

La interferencia pragmática del inglés sobre el español en doblajes, telecomedias y lenguaje coloquial: una aportación al estudio del cambio lingüístico en curso.

Juan Gómez Capuz

(Universidad de Alicante)

- 0. INTRODUCCIÓN.
- 1. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA DE LA INTERFERENCIA PRAGMÁTICA. DEL ENFOQUE ESTILÍSTICO AL INTERCULTURAL.
- 2. VARIETADES DE LA INTERFERENCIA PRAGMÁTICA SEGÚN EL TIPO DE CONTACTO INTERLINGÜÍSTICO. EL CASO DEL ESPAÑOL PENINSULAR Y LOS PROBLEMAS DEL DOBLAJE. TRES POSIBLES ESTADIOS DE EXTENSIÓN DE LOS HÁBITOS ANGLICADOS.
- 3. TIPOLOGÍA DE LA INTERFERENCIA PRAGMÁTICA Y PRIMER ESTADIO DE EXTENSIÓN DE ESTOS HÁBITOS ANGLICADOS: LOS DOBLAJES DE PELÍCULAS Y SERIALES NORTEAMERICANOS.
- 4. SEGUNDO ESTADIO DE EXTENSIÓN DE ESTOS HÁBITOS ANGLICADOS: LAS TELECOMEDIAS ESPAÑOLAS.
- 5. TERCER ESTADIO DE EXTENSIÓN DE ESTOS HÁBITOS ANGLICADOS: EL ESPAÑOL COLOQUIAL.
- 6. CONCLUSIONES GENERALES.
- 7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.
- ANEXO: CORPUS DE LOS TRES ESTADIOS (DOBLAJES, TELECOMEDIAS Y ESPAÑOL COLOQUIAL).

0. INTRODUCCIÓN.

El trabajo que ahora presentamos es el fruto de diversas influencias e intereses duramente mi actividad investigadora.

Por un lado, mi dedicación al estudio de los anglicismos en español me orientó hacia el análisis de diversas situaciones de contacto entre ambas lenguas. Y es obvio que una de ellas era la traducción en sus diversas modalidades.

Por otro lado, mi integración en un grupo de investigación dedicado al estudio del español coloquial (el grupo Val.Es.Co., "Valencia Español Coloquial") acotó definitivamente el ámbito de actuación en un tema tan amplio como los anglicismos en español: me limité a los anglicismos léxicos "patentes" en un amplio corpus de lenguaje coloquial, estudiando su integración en los diversos subsistemas de la lengua receptora (fónico, gramatical y léxico-semántico).

Sin embargo, mi interés por la traducción y el doblaje no decayó, pese a tratarse de un tema marginal respecto a la elaboración de mi Tesis Doctoral. Más aún, la investigación que desarrollaba el grupo Val.Es.Co. sobre la naturaleza y estrategias del discurso oral espontáneo podía extrapolarse al estudio de la traducción audiovisual o doblaje que operaban con textos próximos al lenguaje coloquial: era el caso de las películas y las telecomedias.

Por ello, mis modestas contribuciones sobre la influencia de modelos anglosajones en el doblaje de películas y seriales norteamericanos fueron recorriendo diversos niveles lingüísticos hasta llegar a la esencia de la interacción comunicativa, el nivel pragmático y discursivo: así, comencé analizando interferencias en los niveles semántico y sintáctico para pasar pronto al nivel fraseológico y, de él, al nivel pragmático, con el que presenta ciertas similitudes (fijación, idiomática, uso).

Tras acotar el difuso ámbito de la interferencia pragmática en algunos trabajos teóricos sobre el préstamo (reflejados en las primeras páginas de esta obra), el trabajo que presento ahora pretende aplicar los conocimientos -teóricos y prácticos- adquiridos en los años de pertenencia al grupo Val.Es.Co. a un amplio corpus de lengua oral con el objeto de comprobar la penetración y difusión de los hábitos comunicativos de signo angloamericano y su incidencia en la interacción comunicativa de los hispanohablantes peninsulares. Y este trabajo representa la síntesis de diversas tendencias de investigación en cuanto que los tres estadios sucesivos de difusión de estos hábitos anglicanos que analizo aquí ya habían captado mi atención en trabajos anteriores: en primer lugar, las películas y seriales norteamericanos, sometidos a una presión directa de estos hábitos a causa del doblaje y sus condicionantes; en segundo lugar, las telecomedias españolas, carentes de esa presión directa, pero deseosas de imitar los modelos genéricos norteamericanos y -quizá- también su lenguaje; en tercer lugar, el propio español coloquial, la

variedad más alejada de las influencias extranjerizantes, aunque la presencia en este registro coloquial de algún elemento comunicativo foráneo es, curiosamente, indicio de la total difusión y aclimatación de éste.

Finalmente quiero agradecer las ayudas que desinteresadamente me han prestado algunos colegas: J. Valenzuela y A.M.Rojo (U.Murcia) por cederme trabajos inéditos que me podían ser de utilidad; D. L. Westall (U. Politécnica de Valencia) por localizarme películas y seriales en la versión original inglesa y por revisar con detalle mis interpretaciones de diversos fenómenos comunicativos, aportando la inestimable visión de quien es hablante nativo de una lengua y pertenece a su cultura.

“El traductor no debe contentarse sólo con un ser un buen lingüista; ha de ser un etnógrafo excelente; lo que significa pedirle no sólo que sepa todo de la lengua que traduce, sino también todo acerca del pueblo que utiliza esa lengua”

G.Mounin (1976:50)
 (apud J.C.Santoyo, 1996:38)

“En la didáctica de la traducción, la corrección de interferencias culturales habría de ser al menos tan importante como la corrección de interferencias gramaticales”

O.Carbonell (1997:67-68)

“Nos parece realmente importante conocer las diferencias interculturales entre polisistemas que subyacen a estas diferentes realizaciones para evitar el fracaso *pragmalingüístico* y *sociopragmático* (...) El estudio de los valores que cada cultura concede a los principios de cooperación y cortesía será fundamental, por tanto, para conseguir una transferencia adecuada entre lenguas”

C.Valero *et al* (1997:847)

“Some persons regard translating for the cinema as peripheral and not too important. However (...) in interlingual communication, film translating probably surpasses book translation in total impact. Successful motion picture translating is increasingly vital to the cinema industry”.

Eugene Nida (1964:177)

“The immense popularity of American movies abroad demonstrates that Europe is the unfinished negative of which America is the proof”.

M.McCarthy
 (apud O.Jiménez, 1997:311)

“América es tan fascinante en su capacidad de contagio como lo son los procesos epidémicos (...) No he visto la necesidad de repetir cada dos por tres de qué modo el sistema americano se filtra en nuestros sistemas. Esto lo comprueba uno mismo en cualquier momento, en cualquier televisor, desde cualquier esquina, en los numerosos detalles que anuncian la simplificación de la vida cotidiana”

V.Verdú (1996:12-13)

1. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA DE LA INTERFERENCIA PRAGMÁTICA. DEL ENFOQUE ESTILÍSTICO AL INTERCULTURAL.

De acuerdo con los principales estudiosos de los contactos de lenguas, la interferencia lingüística puede afectar a diversos niveles lingüísticos: fónico, morfológico, sintáctico, léxico y semántico. Sin embargo, a medida que progresaba el análisis de las situaciones de contacto entre dos lenguas, algunos autores observaron la existencia de fenómenos de interferencia que no encajaban en los niveles tradicionales. Se trataba, en la mayor parte de los casos, de traducciones literales o calcos de unidades o estructuras pertenecientes al **habla** o sistema idiomático-normativo, y no de calcos sintácticos claramente detectables desde el sistema de la **lengua**. Además, estos fenómenos se daban tanto en el habla espontánea de los bilingües como en situaciones más elaboradas y diferidas de contacto entre dos lenguas, como es el caso de las traducciones y los doblajes cinematográficos. Desde ámbitos diversos (interferencia, lingüística contrastiva, estilística comparada, traductología), los estudiosos intentaron dar una explicación coherente de estos fenómenos.

1.1. Enfoques estilísticos.

Una primera solución consistía en la creación de un nivel lingüístico ulterior a los ya mencionados: el nivel fraseológico. Así, P.A.Lagueux (1988:108-109) considera que el **calco fraseológico** consiste en traducir literalmente sin tener en cuenta el universo conceptual de la lengua receptora. Ahora bien, J.Darbelnet (1965)(1976:110-113) ya había llegado bastante tiempo antes a una caracterización similar, al definir una categoría denominada por él **anglicismo de imagen**:

“on les appelle ainsi parce qu’ils représentent l’emprunt d’une image et non d’un sens ou d’une structure. Les comparaisons implicites qu’ils introduisent ainsi dans la langue ont été pensées en anglais”

como *mettre la pédale douce*, calco de *to soft-pedal*, en lugar del modismo tradicional francés *mettre une sourdine à*.

En este mismo trabajo, J.Darbelnet iba aún más lejos y ofrecía una vaga pero sugerente caracterización del **anglicismo de cultura**: esta categoría se aplicaba en principio a la adopción de todo lo propio de una cultura extranjera pero vecina -la anglosajona en el Québec-, como los métodos educativos, la forma de vestirse, etc. Pero en un sentido más restringido el anglicismo de cultura se limitaba a aspectos discursivos o pragmáticos, como las rutinas y reglas conversacionales¹: así, limitándose al lenguaje académico, Darbelnet califica de anglicados el uso de *merci* al final de una conferencia o la costumbre de anunciar explícitamente las citas mediante la expresión modalizadora *et je cite*.

¹ En cambio, el lingüista canadiense L.Meney (1994:939), pese a partir de la doctrina de Darbelnet, opta por una caracterización más amplia y semiótica del **anglicismo de cultura**, concebido como “des usages non spéciquement linguistiques, mais en rapport avec la communication linguistique” y en el que entran fenómenos como el lenguaje gestual y las reglas de presentación de textos (cartas comerciales).

1.2. Enfoques funcionalistas en el marco de la lingüística contrastiva.

En el ámbito del Funcionalismo aplicado a la lingüística contrastiva y la traducción, algunos estudiosos llegaron a esbozar una categoría similar al **anglicismo de cultura** de J.Darbelnet, a partir de la consideración de que ciertas rutinas y reglas conversacionales no podían traducirse literalmente de una lengua a otra; no se trataba de una cuestión gramatical sino normativa², idiomática y de frecuencia, que ponía de manifiesto la naturaleza arbitraria y consuetudinaria de la lengua -o, mejor dicho, de la **parole** saussureana- como entidad social y cultural:

a) Al examinar los límites de la traducción, E.Coseriu (1970)(1978:106-109) señala que “no basta saber lo que podría decirse en una lengua; hay que saber también lo que se dice normalmente y en determinadas situaciones”. En consecuencia, no se debe traducir la *norma* de una lengua por el *sistema* de otra, pues en tal caso se obtendrían resultados ininteligibles (*Kein Eingang* > **Ninguna entrada*).

b) El lingüista colombiano J.J.Montes Giraldo (1985:47-48) -discípulo de Coseriu- distingue en su tipología del calco una categoría denominada **calco de la norma**:

“Este tipo de calco posiblemente es uno de los más frecuentes, pero pasa generalmente inadvertido porque no afecta al sistema lingüístico en sentido estricto, sino al sistema idiomático-normativo. Uno de los ejemplos más constantes de tal calco es *olvidalo* (< *forget it*) de los doblajes de películas estadounidenses; es obvio que aquí no se da ningún sentido a olvidar, pero se está usando en un contexto en que lo normal son otras expresiones (*despreocúpate, no tengas cuidado, etc.*)³”.

1.3. El enfoque traductológico: falta de equivalencias perfectas y excesiva frecuencia de modelos foráneos.

El énfasis de E.Coseriu y J.J.Montes Giraldo sobre lo que se “dice normalmente”, “lo normal” y “lo más frecuente” en una lengua como requisito para una buena traducción nos lleva a una tercera y última aproximación teórica a la noción de **interferencia pragmática**, el **préstamo de frecuencia** como variedad periférica o marginal del préstamo:

a) E.Lorenzo (1987:74) define el **anglicismo de frecuencia** como

“el uso inmoderado de ciertas palabras y expresiones que, si no son anglicismos en sí, al excluir otras opciones que ofrece la lengua española, suenan, por su insistencia, extraños y monótonos”.

En un trabajo posterior, Lorenzo (1996:91-92) aplica esta categoría de anglicismo de frecuencia a la sintaxis (orden lineal SVO, construcción pasiva perifrástica) y las fórmulas conversacionales (*¡Oh no!, por favor*).

b) En el ámbito de la traductología, G.Vázquez-Ayora (1977:102-140) dedica un amplio capítulo a los **anglicismos de frecuencia**, definidos de esta manera tan prolija:

² En el sentido de “norma de uso, consuetudinaria o real”; cf. J.J.Montes Giraldo (1987:26-28).

³ Los subrayados son nuestros.

“Cuando en vez de seleccionar la más apropiada de las ‘correspondencias’ que ofrece el español nos contentamos simplemente con copiar la forma más parecida o, inclusive, la misma del inglés, y cuando dicha forma goza en la lengua anglosajona de uso muy frecuente, se ha creado una anomalía que se difunde a través de toda una versión, haciendo difícil la asimilación y delatando una manera extranjerizante que no se amolda al genio de nuestra lengua. (...) Se ha producido un ANGLICISMO DE FRECUENCIA. Como su nombre lo indica, es causado por la ‘frecuencia’ insólita con que aparece algún ‘giro’ o ‘término’ sin que ese giro o término sea necesariamente un anglicismo en sí. Puede no ser giro extranjero, más su repetición en el uso no es castiza, y en ello se distingue de las otras clases de anglicismo que hemos conocido antes (...)”.

1.4. El enfoque propiamente pragmático: la competencia comunicativa.

A pesar de estas interesantes aproximaciones a la esencia de la **interferencia pragmática** (es decir, interferencia en el nivel pragmático), las primeras caracterizaciones globales de esta modalidad de la interferencia no llegan hasta 1970 y corren paralelas al desarrollo de disciplinas como la Etnometodología, Etnografía de la Comunicación, Análisis Conversacional y la propia Pragmática en sentido estricto.

El primer autor que plantea explícitamente la posibilidad de préstamos que afecten al nivel pragmático es el lingüista australiano de origen alemán M.Clyne (1972) y (1977), en sus trabajos sobre el habla de los inmigrantes alemanes en Australia.

En el primero de estos trabajos, Clyne (1972:98-110) considera posible el estudio del “language contact at the discourse level”, es decir, todo tipo de contacto interlingüístico producido en un nivel superior al de la oración (“beyond the sentence level”). Este autor establece las siguientes categorías de “préstamos discursivos”, siguiendo de cerca los postulados de N.Hasselmo (1970) en su estudio sobre el habla de los inmigrantes suecos en los Estados Unidos:

1. **Marcadores discursivos** (“discourse markers”).

2. Ciertos tipos de citas usuales en el llamado discurso repetido o ritualizado (“preformulated discourse”).

3. Entre lenguas tipológica y culturalmente similares existen notables diferencias por lo que respecta a las **reglas de habla** (“speech rules”) o **rutinas discursivas** (“discourse routines”).

En un trabajo posterior, M.Clyne (1977) llega a hablar de **pragmatic transfers**, a la vez que formula la existencia de un **nivel pragmático** en el sistema lingüístico (en pie de igualdad con los niveles tradicionales: léxico, fónico, semántico, etc.):

“Previous studies of bilingualism have demonstrated transference at various levels -phonetic, phonemic, prosodic, lexical, semantic, syntactic, graphemic. However, transference also occurs regularly at the pragmatic level (in both encoding and decoding)”.

En este trabajo, Clyne se basa en diversos principios teóricos de la Pragmática y la Etnometodología para elaborar su marco de estudio de los **pragmatic transfers** en el habla de los inmigrantes germanohablantes en Australia:

a) En primer lugar, parte del concepto básico de **competencia comunicativa**, en el sentido clásico establecido por Dell Hymes, como superación de la mera competencia sintáctica chomskiana. Por tanto, se trata de un nivel superior al ámbito oracional y a las reglas sintácticas, a la vez que incluye aspectos no estrictamente lingüísticos, como los de tipo cultural.

b) M. Clyne observa que las diferencias que implica la **competencia comunicativa** en diversos idiomas pueden conducir a un "error comunicativo" ("communication breakdown") cuando la intención no es comprendida correctamente o incluso a un "conflicto comunicativo" ("communication conflict") cuando esta mala comprensión deriva en algún tipo de fricción o conflicto.

c) Clyne (1977:131-135) distingue siete tipos de reglas¹ de la **competencia comunicativa**, cuya divergencia en dos lenguas en contacto (alemán e inglés australiano en su caso particular) puede llevar al "error o conflicto comunicativo":

1. Las fórmulas empleadas para un acto de habla son diferentes en ambas lenguas: al excusarse por abandonar momentáneamente la mesa en una comida, en inglés sería usual *excuse me* (o \emptyset) mientras que en alemán se diría *Auf Wiedersehen*.

2. Las fórmulas empleadas para un acto de habla expresan una intención comunicativa opuesta en ambas lenguas (aunque sean formalmente similares). En alemán, *Danke (schön)* marca la respuesta negativa a un ofrecimiento, mientras que en el inglés de Australia *thank you/thanks* indica respuesta afirmativa.

3. Una fórmula teóricamente equivalente se emplea para diferentes actos de habla en las dos lenguas.

4. Hay reglas comunicativas específicas de cada cultura (y su lengua). En este caso, la **interferencia pragmática** se produce simplemente porque la fórmula en cuestión no existe en la otra lengua²: un germanohablante encuentra extraña la inexistencia en inglés de una fórmula equivalente a *Gutten Appetit* al comienzo de una comida.

5. Las reglas que pertenecen a conceptos culturales generales (tiempo, honor, confianza) tienen repercusión en la comunicación.

6. Reglas de participación y roles honoríficos, como el uso del nombre de pila para dirigirse a un conocido.

7. El empleo de la ironía y su aplicación a un entorno particular varía bastante de una cultura a otra.

En un trabajo reciente, Lluís Payrató (1992:148) formula -o quizá tan sólo sugiere- una interpretación de la **interferencia pragmática** bastante próxima a los planteamientos de M. Clyne, pero con cierto lastre de las concepciones estilísticas y afectivas del préstamo (cf. §1.1.):

"En efecto, la interferencia constituye a menudo un recurso comunicativo más, utilizado por los hablantes para aportar al discurso numerosas significaciones adicionales, tanto pragmáticas o expresivas (irónicas, humorísticas, desambiguadoras) como sociales (marcas de variedad social, de acercamiento al interlocutor y neutralización de posibles conflictos, etc.)".

En el terreno de la traductología, L.A. Acosta (1987:54-55) advierte que la falta de equivalencias entre dos idiomas puede darse también en el nivel pragmático. El lingüista español parte de la misma base que

¹ Recordemos que M. Clyne (1972:98-110) ya había tenido en cuenta las llamadas **reglas de habla** ("speech rules") o **rutinas discursivas** ("discourse routines").

² Es decir, que en Pragmática, como en Gramática (p.ej. morfología flexiva), el conjunto vacío (\emptyset) o silencio (en la lengua oral) es tan significativo y funcional como cualquier otro signo.

Coseriu y Clyne: en lenguas diferentes, las reglas de interacción comunicativa no son equivalentes, en el sentido de que no se pueden traducir literalmente. Para Acosta, el nivel pragmático “sobrepasa los niveles teóricos de la *competence* para llegar a aquellos de la *performance* (...) teniendo en cuenta en el análisis de la lengua elementos como la situación y contexto en que se produce tal acto”.

Sin embargo, el lingüista español se limita a ofrecer como ejemplo genérico la traducción de las partículas modales del alemán, pero sin ejemplos concretos y sin hablar explícitamente de **transferencia pragmática** en la tipología que propone a continuación.

En cambio, en un recentísimo manual de traducción, el de J.J.Zaro y M.Truman (1999) sí se hace alusión al “punto de vista pragmático” en la traducción de determinados elementos (en especial, fórmulas de fijación pragmática, *cf.* §3.3), aunque no se intenta construir un nivel pragmático en el análisis de los procedimientos traductológicos⁴. Así, Zaro y Truman (1999:211) consideran que la fórmula de cortesía (*cf.* §3.3.2) *everyone is welcome* no se puede traducir literalmente por el calco *todo el mundo es bienvenido*, ya que esta fórmula ajena a nuestro sistema constituirá “un falso amigo desde el punto de vista pragmático”; para resolver el problema, estos autores proponen una traducción más libre “pero más aceptable pragmáticamente”, como *puede asistir todo el que lo desee*. Así pues, en el ámbito hispánico, Zaro y Truman parten del mismo problema observado por Coseriu, Montes Giraldo, Acosta y muchos otros autores -falta de equivalencia entre fórmulas similares o inadecuación entre **sistema** y **norma-**, pero son capaces de integrar algunos de estos hechos en una dimensión pragmática (aunque sin llegar a la sistematización que ya alcanzó Clyne).

1.5.El enfoque intercultural.

Finalmente, A.Wierzbicka (1991) proporciona un enfoque complementario de la interferencia pragmática en su monografía sobre la pragmática intercultural (“cross-cultural pragmatics”). La estudiosa polaca parte de la crítica a los planteamientos etnocentristas de la tradición lingüística y etnometodológica anglosajona y ofrece un amplísimo corpus de actos de habla de diversas lenguas en los que se pone de relieve una curiosa comunidad cultural frente a la especificidad anglosajona. En concreto, Wierzbicka (1991:25-121) deduce de este amplio material una serie de rasgos culturales comunes a las lenguas románicas (sobre todo, italiano y español) y eslavas (polaco, ruso, serbo-croata), y a la vez opuestos a la cultura anglosajona: afectividad, espontaneidad, sinceridad, dogmatismo, etc. A su vez, estos rasgos culturales tienen su reflejo en una serie de mecanismos pragmáticos, actos de habla y recursos morfosintácticos: así, por ejemplo, la cultura anglosajona -y, en consecuencia, la lengua inglesa- muestra una marcada tendencia a evitar el imperativo en peticiones, por lo cual se han desarrollado numerosos mecanismos para realizar peticiones empleando la forma interrogativa; en cambio, las lenguas eslavas y románicas, más directas y menos atenuadoras, utilizan con bastante frecuencia el imperativo en las peticiones.

⁴ Nivel que sí intentarán delimitar C.Valero *et al* (1997) en el ámbito español, como veremos poco después, en §1.6.

Ahora bien, las consideraciones culturales en la teoría y práctica de la traducción ya son antiguas: J.C.Santoyo (1996:38) nos ofrece la cita de G.Mounin (1976:50), según el cual el traductor no debe contentarse sólo con un ser un buen lingüista, sino que debe ser también un etnógrafo excelente. Y, sin ir más lejos, uno de los pioneros en el estudio de la interferencia pragmática desde la perspectiva lingüística, M.Clyne, tenía muy presentes las consideraciones culturales: en efecto, este autor insiste en el hecho de que, incluso lenguas de culturas próximas (en sus trabajos, inglés australiano y alemán, pertenecientes ambas al mundo cultural occidental y anglogermánico) presentan claras divergencias en el comportamiento discursivo. En la actualidad, cuando la internacionalización de la cultura es mucho más acusada que hace veinte años, los trabajos sobre interferencia discursiva y cultural siguen insistiendo en las profundas diferencias de hábitos comunicativos que separan a las propias naciones occidentales, como señalan Inigo y Westall (1998:93) para la situación de contacto que nos ocupa, el contacto entre inglés norteamericano y español peninsular.

Estas preocupaciones culturales se han acrecentado, sin duda, con las recientes tendencias en el ámbito de la traductología y la apertura a civilizaciones distintas de la occidental: así, el volumen colectivo editado por E.Morillas y J.P.Arias (1997) es buena muestra de aproximación a la cultura islámica mediante la traducción (a veces por el conducto de lenguas intermediarias en lo lingüístico y lo cultural, como el francés). En esta línea se sitúa el estudio de O.Carbonell (1997:67-68) sobre el papel del traductor como mediador entre culturas, trabajo en el que se concede gran importancia a las interferencias culturales:

“En la didáctica de la traducción, la corrección de *interferencias culturales* habría de ser al menos tan importante como la corrección de interferencias gramaticales. Aquéllas tienen su componente textual, puesto que, como hemos visto, la cultura se actualiza en los textos”.

En este enfoque intercultural surge de manera clara, y directamente relacionada con los objetivos de nuestro trabajo, la hegemonía de la cultura anglosajona -en especial norteamericana- en el mundo actual. Esta hegemonía no sólo se manifiesta en el préstamo y la interferencia gramatical, sino que se extiende mucho más allá: el inglés norteamericano es el espejo y el crisol a través del cual se ven las restantes culturas del mundo, de la llamada aldea global. En su estudio sobre los anglicismos en francés, Maurice Pergnier (1989:102) plantea este fenómeno de la siguiente manera: el inglés no sólo se ha convertido en una "lengua de interferencia" sino más bien en una "lengua de referencia" que proporciona constantemente el patrón o modelo ("étalon") de los mecanismos lingüísticos de otras lenguas. Según el lingüista francés, esta situación, hasta hace poco limitada a las zonas de préstamo íntimo y bilingüismo -como el Québec- y responsable de interferencias en todos los niveles lingüísticos (en especial todo tipo de calcos), comienza a darse en las lenguas europeas más expuestas al influjo angloamericano, como el francés. Y en España, en un trabajo muy reciente sobre el influjo angloamericano, J.Riquelme (1998:60) interpreta una serie de anglicismos culturales (silbido de admiración, entrecomillar con los dedos, Christmas de felicitación, árbol de Navidad, unidades de medida no decimales, etc.) de una manera muy similar:

“Y todo porque la gran referencia mental o situacional para nosotros ya es estadounidense: pensamos que todo está más tecnificado y avanzado allí”.

Además, Riquelme (1998:51-63) propone enfatizar la diferencia entre el anglicismo lingüístico y cultural, manteniendo el término **anglicismo** para el de tipo lingüístico (generalmente léxico) y habilitando

el antiguo término **anglismo** para designar “ese influjo de la cultura anglosajonas en las formas de vida, gestos, actitudes y modas”; es decir, empleando **anglismo** con el valor que otros estudiosos atribuyen al término **anglicismo cultural**, más preciso a nuestro entender. En este sentido, recordemos que el fenómeno del **anglicismo cultural** -diferente del lingüístico pero producto de un mismo influjo que afecta a todas las parcelas del saber y la actividad humana- ya fue formulado y analizado por Emilio Lorenzo en diversos trabajos -Lorenzo (1980:109-110), (1987:71) y (1995:166)- desde su artículo pionero de 1955: el académico español menciona ejemplos como el silbido de admiración a las mujeres hermosas (en el lugar del piroppo), los columnistas de la prensa, el árbol de Navidad, las unidades de medida no decimales, aspectos de la vida universitaria (campus, créditos, postgraduados, etc.).

Así pues, el **anglicismo cultural** está estrechamente ligado al **anglicismo pragmático** cuando se aplica una concepción restrictiva de tipo verbal, como hemos visto en el caso de Darbelnet (*cf.* §1.1), pero en sentido amplio comprende todos los elementos de la cultura intelectual, material, las relaciones humanas y la comunicación (kinésica y proxémica, por ejemplo)⁷. Como muestra de una concepción etnológica del **anglicismo cultural** que puede integrar en su descripción los fenómenos lingüísticos, podemos citar la propuesta de Inigo y Westall (1998:93), quienes -haciéndose eco de una larga tradición etnológica también presente en los propios trabajos sobre traducción (Newmark 1987, Bödeker y Freese 1987)- interpretan estos **anglicismos culturales** como **realia**, y los clasifican en propiamente culturales, ideológicos, geográficos y lingüísticos (y en este último grupo tienen cabida, precisamente, algunos anglicismos pragmáticos como las fórmulas de saludo, juramento o blasfemia)

Volviendo al enfoque intercultural propiamente dicho, observamos que este doble papel de la lengua y cultura anglosajona, como exportadora y lengua de interferencia por un lado, y como mediadora y punto referencia cultural por otro, se ve con bastante claridad en el mundo del cine. En el caso de España, J.Riquelme (1998:60-62) ya advierte un incipiente proceso de **transculturización**⁸, semejante al que se ha producido en la América hispana, lo cual implica una argumentación análoga a la de Pergnier sobre el francés canadiense y el europeo:

“Las películas de cine y televisión se han producido mayoritariamente en Estados Unidos: sus costumbres, sus fiestas, sirven de modelo, de referencia que deviene en «normal/corriente» dentro de nuestros hogares y de nuestros hábitos sociales (...) En España, se siente acosada nuestra idiosincrasia tradicional por las nuevas referencias que entran en nuestros domicilios diaria y constantemente a través de las películas de la gran industria norteamericana cinematográfica y su *American way of life*, el estilo de vida americano (norteamericano). Un ejercicio de reflexión sencillo puede consistir en contemplar

⁷ Ahora bien, debemos distinguir escrupulosamente entre **anglicismo cultural**, en el sentido expuesto (tipo de anglicismo que desborda los cauces de la lingüística e incluso de la pragmática) y **préstamo cultural** (situación sociolingüística de contacto entre dos lenguas de cultura sin continuidad geográfica mediante métodos diferidos y predominantemente escritos y cultos, concepto ya planteado por Bloomfield 1933 con el término **cultural borrowing**). Así, el fenómeno del anglicismo en español peninsular encaja perfectamente en los moldes del **préstamo cultural**; pero, por otra parte, la irrupción de modas anglosajonas en España supone una muestra de **anglicismo cultural**, parte del cual se podría reformular (al igual que parte del anglicismo lingüístico, normalmente sintáctico o fraseológico) como **anglicismo pragmático** y así lo haremos a lo largo de este trabajo.

⁸ Aunque este término ya se encuentra, como era de esperar, en Lorenzo (1995:166), quien lo extiende a todas las naciones occidentales respecto de la angloomanía o heremonía norteamericana.

críticamente una película norteamericana (de estudiantes preuniversitarios, p.ej.): observar sus medios, sus hábitos, sus reacciones, sus aficiones, sus bromas, sus comidas, sus inquietudes, sus valores, etc., analizarlos después y compararlos con la vida de nuestra ciudad o en nuestro entorno inmediato, con nosotros, con nuestros jóvenes estudiantes (...) Si volvemos la vista atrás, a unos treinta o cuarenta años, y analizamos ahora una película de nuestro cine de los años sesenta o setenta, comprenderemos qué aspectos se van igualando a la *American way of life* y cómo el slogan *Spain is different* se va quedando obsoleto”.

También Inigo y Westall (1998:101) ponen de manifiesto el poder y -sobretudo- la ubicuidad del cine como mecanismo exportador de hábitos lingüísticos y culturales de signo norteamericano:

“However, we are constantly reminded of the cultural imposition which is imported through the cinema: its ability to reach all sectors of the society, to make commonplace elements which until very recent years were unknown outside the source culture”.

Así pues, el cine como punta de lanza de la transculturación de la vieja Europa y su incorporación a una aldea global norteamericana es un hecho evidente, y nuestro trabajo pretende ser una modesta contribución a este proceso en curso. Como sentencia M.McCarthy (*apud* O.Jiménez, 1997:311):

“the immense popularity of American movies abroad demonstrates that Europe is the unfinished negative of which America is the proof”.

1.6. Visiones integradoras y conclusión.

Como muestra de un planteamiento muy cercano a nuestro enfoque y, además, situado en el ámbito español, consideramos conveniente cerrar este capítulo con el esbozo de los niveles lingüísticos (en el sentido amplio que se maneja en la actualidad) que plantean Carmen Valero *et al* (1997) al evaluar los condicionantes que afectan la transmisión de información en el proceso de traducción. Estas autoras parten, en efecto, de la consideración de las lenguas como polisistemas en los que se dan cita diversos sistemas lingüísticos y culturales que Valero *et al* proponen acotar de esta manera: léxico-semántico, sociolingüístico, pragmático-discursivo y pragmático-textual. Esta curiosa clasificación refleja el deseo de integrar el análisis de la traducción en el amplio y comprehensivo marco actual de los estudios sobre el lenguaje, más allá de la simple taxonomía morfosintáctica, y enlaza con las contribuciones que hemos venido analizando en este breve capítulo (Darbelnet, Coseriu, Clyne, Acosta). Especialmente próximo a nuestro objeto de estudio se sitúa el “aspecto pragmático-discursivo” que proponen C.Valero *et al* (1997). Al plantear este nivel o aspecto, surgen de manera natural los conceptos que habíamos visto en Coseriu, Montes Giraldo y Clyne (*vid. supra*), aunque las autoras emplean como referencia el trabajo de J.Thomas (1983):

a) En este nivel se analiza la traducción desde la perspectiva de la Pragmática aplicada al Análisis del Discurso, entendido éste como disciplina que se ocupa del análisis de la interacción verbal.

b) Tanto el traductor como el estudiante de una segunda lengua no pueden limitarse a conocer el código de esta (L2) tal como aparece formalizado en diferentes gramáticas, sino que necesitarán adquirir una competencia pragmática, definida por las autoras a partir del trabajo de Thomas (1983:92): “la

habilidad de utilizar la lengua con eficacia para conseguir un propósito específico y para comprender la lengua en contexto”.

c) Siguiendo las principales contribuciones en Pragmática aplicada al Análisis del Discurso, C.Valero *et al* mencionan los principios de organización de la conversación: principio de cooperación (Grice) y teoría de la cortesía (Brown y Levinson).

A partir de aquí, la necesidad de sentar las bases de una pragmática contrastiva en la que se apoyen los nuevos estudios sobre traducción, lleva a C.Valero *et al* a acercarse a los enfoques interculturales: en efecto, los principios universales de cooperación y cortesía -así como los actos de habla concretos en los que se manifiestan- pueden asumir diferentes valores en distintas culturas. En esta línea, las autoras señalan el volumen colectivo de Blum-Kulka, House y Casper (1989) como un trabajo fundamental de pragmática contrastiva, pero centran inmediatamente su atención en las aportaciones de A.Wierzbicka¹, citando sus trabajos sobre el imperativo y las peticiones en la lengua y cultura anglosajona y su contraste con los procedimientos empleados en las lenguas y culturas eslavas y románicas; en este aspecto, las autoras ponen de relieve la curiosa similitud pragmática y cultural de las lenguas y culturas eslavas y románicas frente a la anglosajona, hoy predominante y convertida en punto universal de referencia.

Ahora bien, resulta muy significativo que, tras esta incursión en el terreno intercultural de Wierzbicka, C.Valero *et al* vuelvan a los planteamientos pragmáticos más ligados a la propia lingüística y a las corrientes etnolingüísticas y sociolingüísticas de los años setenta. En efecto, las autoras advierten que el conocimiento de las diferencias interculturales entre polisistemas (lenguas naturales en sentido amplio) debe servir para evitar -tanto en traducción como en aprendizaje de segundas lenguas- el fracaso pragmalingüístico y sociopragmático. Y estos dos conceptos, tomados de Thomas (1983:99), enlazan directamente con las nociones más simples de "error comunicativo" ("communication breakdown") y "conflicto comunicativo" ("communication conflict") en los diversos trabajos pioneros de M.Clyne². Se podría suponer, incluso, que Thomas reelabora los conceptos de Clyne teniendo en cuenta los estudios posteriores sobre la competencia comunicativa (en especial, la compartimentación de la competencia comunicativa que proponen Canale y Swain 1980 y Canale 1983 en competencia lingüística, sociolingüística, textual/discursiva y pragmática):

a) Para Thomas, el fracaso pragmalingüístico se produce cuando el receptor no percibe la fuerza pragmática que ha querido transmitir el emisor.

b) El fracaso sociopragmático surge del desconocimiento de lo que se considera comportamiento sociolingüístico apropiado en la segunda lengua.

En conclusión, la breve panorámica que ofrecen C.Valero *et al* (1997) del nivel o aspecto pragmático-discursivo en el análisis de la traducción y del aprendizaje de segundas lenguas muestran las necesarias semejanzas y analogías entre los diversos enfoques revisados en este capítulo: desde el simple descubrimiento del problema en la Estilística (Darbelnet) y el Funcionalismo (Coseriu, Montes Giraldo)

¹ Aunque C.Valero *et al* (1997) no citan su monografía de 1991, sino un trabajo parcial previo (Wierzbicka 1985).

² Recordemos además que Clyne aplica estos conceptos, más que a la traducción, a un proceso análogo al aprendizaje de una segunda lengua: la adquisición de la lengua dominante (el inglés) por parte de los inmigrantes germanohablantes en Australia.

hasta las consideraciones plenamente interculturales (Blum-Kulka, House y Casper, Wierzbicka), pasando por consideraciones pragmáticas más puras en el ámbito propio de la traducción, basadas en la noción clave de competencia comunicativa (Clyne, Acosta). Por tanto, en nuestro trabajo pretendemos aprovechar las aportaciones y sugerencias formuladas desde todos estos ámbitos para poder elaborar una completa panorámica del anglicismo pragmático en una vertiente muy especial de los textos traducidos: los doblajes de películas en las que se imita el diálogo coloquial y cotidiano.

2. VARIEDADES DE LA INTERFERENCIA PRAGMÁTICA SEGÚN EL TIPO DE CONTACTO INTERLINGÜÍSTICO. EL CASO DEL ESPAÑOL PENINSULAR Y LOS PROBLEMAS DEL DOBLAJE. TRES POSIBLES ESTADIOS DE EXTENSIÓN DE LOS HÁBITOS ANGLICADOS.

2.1. El doblaje cinematográfico como manifestación de la interferencia pragmática en situaciones de préstamo cultural. Doblaje y traducción.

Como hemos visto en las propuestas de Darbelnet (1965)(1976), Clyne (1972), (1977) y Wierzbicka (1991), la interferencia pragmática se produce de forma natural en el habla de los inmigrantes bilingües que tratan de interiorizar las pautas lingüísticas y culturales de una lengua extranjera socialmente superior: en la gran mayoría de los estudios de campo, esta lengua superior es el inglés. Por ello, y siguiendo la terminología consolidada en el ámbito norteamericano tras los estudios de U.Weinreich (1953)(1968), el término más adecuado para describir este fenómeno es el de **interferencia**; y en el caso que nos ocupa, **interferencia pragmática**.

Sin embargo, en situaciones de **préstamo cultural**¹ diferido entre las lenguas de cultura europea, la **interferencia pragmática** puede darse, de una manera algo más artificial y con bastante menor intensidad, en situaciones de contacto que reproduzcan algunos de los factores clave del bilingüismo oral comunal: **traducción**² **literal** de un modelo extranjero y **conversación** cotidiana.

Una de las variedades de la traducción más proclives a la presencia de préstamos pragmáticos es el doblaje de películas y seriales extranjeros, ya que operan sobre una variedad lingüística que imita el diálogo y la lengua hablada espontánea (caldo de cultivo de la interferencia pragmática en situaciones de bilingüismo, como hemos visto en Clyne, *vid.* §1.4) y con frecuencia adoptan los valores culturales del modelo. Esto es especialmente visible cuando el modelo es también -como en el habla de los inmigrantes bilingües- la poderosa cultura material norteamericana, conocida e imitada en toda la Europa Occidental (y no sólo en ella), como hemos visto en Lorenzo (1980, 1987, 1995), Pergnier (1989) y Riquelme (1998).

Quisiéramos terminar este breve apartado denunciando de la escasa atención que ha recibido -tanto en España como en otros países- el doblaje cinematográfico como forma de traducción, máxime cuando se

¹ Con relación al sentido en que emplearemos la expresión **préstamo cultural** a lo largo de este trabajo, remitimos a la nota 7, aunque volvemos a exponer parcialmente su contenido aquí: situación sociolingüística de contacto entre dos lenguas de cultura sin continuidad geográfica mediante métodos diferidos y predominantemente escritos y cultos, concepto ya planteado por Bloomfield (1933) con el término **cultural borrowing**.

² De hecho, como vimos en §1, buena parte de las aproximaciones a la naturaleza de la interferencia pragmática provienen del ámbito de la traductología.

trata de una de las formas de traducción más frecuentes hoy en día y con mayor influencia sobre amplias capas de la sociedad. En sus diversos trabajos sobre el tema, R.Agost (1997:817) y (1999:9) también reivindica la importancia del doblaje como forma de traducción básica de la sociedad actual, pondera su valor intercultural y lamenta la escasa atención que ha recibido hasta ahora (hasta el punto de poner en duda que el doblaje sea realmente una forma de traducción). Y -al igual que ocurre en la propia lingüística- resulta curioso encontrar en autores clásicos mayor perspicacia y amplitud de miras que en los actuales. En este sentido, Agost nos recuerda que uno de los autores clásicos en la teoría y práctica de la traducción, E.Nida (1964:177), ya tuvo en cuenta la importancia del doblaje en la vida moderna -claramente considerado como una forma más de traducción- y reprochó su marginación en los estudios traductológicos:

“Some persons regard translating for the cinema as peripheral and not too important. However (...) in interlingual communication, film translating probably surpasses book translation in total impact. Successful motion picture translating is increasingly vital to the cinema industry”.

2.2.El doblaje cinematográfico como vía de entrada. El caso español: de la influencia hispanoamericana y el "español neutro" a la plena autonomía.

La traducción ha sido considerada siempre, desde la propia Antigüedad clásica, como una de las más poderosas y sutiles vías de entrada de los préstamos; en particular, como la única vía de entrada posible para préstamos no léxicos (generalmente, en forma de calcos o sustitución morfémica) en situaciones de préstamo cultural entre grandes lenguas europeas. Los galicismos semánticos y sintácticos del siglo pasado deben su entrada a las nefastas traducciones contra las que reaccionaron puristas, periodistas y académicos (Larra, Forner, etc.)⁸. Y los anglicismos semánticos, morfológicos y sintácticos de este siglo también deben su entrada a las traducciones deficientes, pero las dimensiones y los ámbitos considerados se multiplican:

- a)El volumen de traducciones es infinitamente mayor al del siglo pasado.
- b)No sólo se traducen los textos escritos, sino también los textos orales (procedan total o parcialmente de un modelo escrito).
- c)La traducción de textos orales que tratan de imitar la lengua cotidiana -como en los diálogos cinematográficos- abre la puerta a la entrada de calcos relativos a los elementos discursivos que rigen los intercambios comunicativos ordinarios: y es aquí donde se produce la **interferencia pragmática** en el marco de una situación teórica de **prestamo cultural** diferido y sin bilingüismo.

En el español actual, la traducción es una de las más poderosas vías de entrada de préstamos y calcos. Entre las formas de traducción, los investigadores del anglicismo en español han concedido un papel destacado -peligrosamente destacado- a los doblajes televisivos y cinematográficos. Pero lo que resulta extraño -peligrosamente extraño también- es que, pese a que los autores del período 1960-1980 hayan puesto de manifiesto la importancia de los doblajes como vía de entrada, los doblajes sigan siendo el "pariente pobre" de los estudios traductológicos, como hemos visto en el apartado anterior.

⁸ Para estas cuestiones, *vid.* M.A.Muro (1990) y B.M.Hernando (1990).

En efecto, estudiosos del español actual desde diversas perspectivas (académicos, hispanistas, sociólogos, lingüistas), como Salvador de Madariaga (1962:48) y (1970a:9), M.Estrany (1970), P.J.Marcos Pérez (1971:50), A.Gooch (1971:17), J.Rubio Sáez (1977:78-81), E.Lorenzo (1980:114-116), S.Alcoba (1985:23) y A. de Miguel (1985:204-205), lamentan las traducciones deficientes se conviertan en la puerta de entrada de todo tipo de anglicismos no léxicos, es decir, los más dañinos para la integridad del sistema lingüístico del español:

- semánticos** (falsos amigos, como *romance* 'amoríos')
- sintácticos** (abuso de la pasiva y del posesivo, *estar siendo* +participio)
- fraseológicos** (calcos de modismos, como *jugar un papel* y *tener problemas*)
- pragmáticos** (aunque formulados por estos autores como calcos sintácticos o fraseológicos, entre los que destacaban ya *olvídalo*, *¡seguro!*)

La peligrosidad de los doblajes deficientes como vía de entrada de estos dañinos anglicismos se pone de manifiesto en algunas afirmaciones sonoras y casi apocalípticas, como las de E.Lorenzo (1980:114-116), en su *addenda* de 1966:

“Los estragos del inglés y de lo inglés son hoy, si cabe, todavía mayores. Un nuevo elemento ha venido a sumarse a las tradicionales vías de invasión: la televisión (...) Como era de esperar, en la época «anglicada» de la televisión español fueron los elementos léxicos los que más provocaron la condena de los puristas (...) y, en cambio, quedaron sin comentario verdaderas monstruosidades que revelaban la ignorancia de los traductores”,

Salvador de Madariaga (1970b:8):

“Si peligrosa para nuestra lengua es la traducción de libros y artículos, la de obras para la escena, el cine y televisión es casi mortal”,

y la de Amando de Miguel (1985:205):

“el mal doblaje de películas ha hecho más por la incorporación de palabras y expresiones extranjeras que siglos de literatura”.

Se podría pensar que no es para tanto y que otras lenguas de cultura europeas están sometidas a la misma invasión. Una de las lenguas románicas más próximas a la nuestra en lo lingüístico y sociocultural, el italiano, también ha sufrido los estragos de muchos años -quizá más- de doblajes deficientes, los cuales han sido también -como comenta G.Rando (1973)- la puerta de entrada de numerosos calcos "pragmáticos" (*well > bene*, *¿yes? > ¿sí?*) y de voces típicas del mundo cinematográfico anglosajón no traducidas en los doblajes o frecuentes en la propaganda y en las críticas de cine (*thrilling*, *sex-appeal*, *suspense*).

Pero el caso del español peninsular ha sido especial y, en la época que comentamos (1960-1980), especialmente grave. Quien recuerde la televisión y el cine de los primeros años setenta, oirá en su memoria un acento distinto y distante, porque los doblajes de películas y seriales norteamericanos se realizaban en Centroamérica, Caribe o Estados Unidos, por medio de actores cubanos y puertorriqueños. Y, como es obvio, estos doblajes no sólo presentaban una fonética y léxico distintos, sino que eran mucho más permeables al cercano influjo del inglés norteamericano. Ante las protestas del público peninsular, estos doblajes suavizaron sensiblemente los rasgos hispanoamericanos, pero no los calcos del inglés: surgió así el llamado “español neutro”, un engendro híbrido de difícil adscripción dialectal pero cargado de calcos

anglicados en todos los niveles. El “español neutro” y sus numerosos anglicismos (sintácticos y fraseológicos entonces; muchos de ellos pragmáticos hoy, a la luz de las nuevas investigaciones sobre el lenguaje) ha sido debatido por autores como M.Estrany (1970), M.Criado de Val (1974:63-66), E.Lorenzo (1980:114-116), Chris Pratt (1980:54-57).

a)En el momento de su irrupción, autores como Estrany, Criado de Val y Lorenzo, dieron la voz de alarma y expresaron su preocupación por la corrección del español del futuro, amenazado por estas “monstruosidades” de los traductores.

b)Poco después, y desde una posición ideológica peculiar, el hispanista Chris Pratt no pensaba que los numerosos anglicismos léxicos, semánticos y sintácticos difundidos con los doblajes americanos del "español neutro" llegaran a arraigar en los hábitos lingüísticos de los hispanohablantes. Ahora bien, Pratt reconoce que “el efecto acumulativo de más de una década de doblajes” puede haber tenido alguna influencia en el español coloquial, tanto en el terreno de los dialectalismos americanos (*de inmediato, ¿cómo no?*) como en los anglicismos sintácticos (aunque con menor claridad):

“Resulta difícil pronosticar si, bajo la influencia de los doblajes (que ahora casi no se escuchan, por haber estudios especializados en España), los fenómenos registrados por Alfaro y Estrany llegarán a arraigar en el comportamiento sintáctico del español peninsular. Eso lo puede decir tan sólo el tiempo” (Pratt 1980:212).

“a few syntactic Anglicisms rife in Latin America reached Spain in the early- and mid-sixties via poorly made, and at times linguistically grotesque dubbings of American T.V. series and serials, produced mainly in New York and Miami, using Puerto Rican and Cuban actors” (Pratt 1986:360, n.28).

c)Desde una postura normativista y purista, A.Llorente Maldonado de Guevara (1980:14-18) sí considera que algunos anglicismos y americanismos del "español neutro" de los telefilmes doblados en Miami y Puerto Rico “se han introducido, o se están introduciendo en la lengua española peninsular, incluso en el habla coloquial”: entre los probables anglicismos que cita el autor destacamos *evento, correcto* (como equivalente de *de acuerdo, esta bien*, y muy probable calco de *[all]right*), *¡qué bueno que viniste!* y *tener problemas*.

En conclusión, lo cierto es que la introducción de anglicismos pragmáticos y culturales en España a través de los doblajes de películas y seriales norteamericanos tuvo su origen en el español de Centroamérica, el Caribe y los propios Estados Unidos. En efecto, en el período 1960-1980 la televisión española se vio invadida por doblajes realizados en México, Puerto Rico y Florida: en estos doblajes se intentaba "crear" una variedad hispanoamericana "descafeinada" que no rechinara a los espectadores españoles; pero no se hizo nada por evitar innumerables calcos semánticos, sintácticos y pragmáticos del inglés, los cuales suscitaban fuertes críticas por parte de estudiosos españoles como M.Estrany, M.Criado de Val y E.Lorenzo. Este curioso producto de laboratorio, bautizado como “español neutro”, fue la puerta de entrada de numerosos **anglicismos pragmáticos**, entre los que podemos citar los siguientes:

¡qué bueno que viniste!, como calco de *How good of you to come!/How good that you came!* (Pratt, 1980:55)
¿cómo le gusta?, en lugar de *¿le gusta?* o *¿qué le parece?*, como calco de *how do you like it?* (Sala et al, 1982:488)

- ¡déjame solo!*, en lugar de *¡déjame en paz!*, como calco de *leave me alone!* (Lorenzo, 1980:114)
- olvídalo*, en lugar de *nada, despreocúpate*, como calco de *forget it* (Estrany, 1970:203)
- ¡seguro!*, en lugar de *sí, claro*, como calco de *sure!* en afirmaciones enfáticas (Lorenzo, 1980:114)
- ¿sí, John?*, en lugar de *¿qué pasa, John?* o *dime, John*, como calco de *Yes, John?* (Lorenzo, 1980:114)

Ahora bien, no es menos cierto que, desde 1980 aproximadamente, la gran mayoría de los doblajes de películas y seriales norteamericanos se realizan en España y se han conseguido erradicar casi por completo las grotescas traducciones que hacían tan inconfundible ese “español neutro”. Como demostramos en un trabajo anterior (Gómez Capuz, 1996), los calcos sintácticos, fraseológicos y pragmáticos en los doblajes actuales son poco frecuentes y, en todo caso, no muy distintos de los que se suelen producir en traducciones escritas e, incluso, en escritos originales en español (*vid.* §2.2). Sin embargo, la tarea del traductor de material televisivo y cinematográfico en la España actual dista de ser fácil, como constata desde la más pura perspectiva profesional X.Castro (1997):

- a) Los plazos son muy cortos (la prisa nunca es amiga de la traducción) y las tarifas son bajas;
- b) Las cadenas de televisión apenas dedican presupuesto al control de calidad o revisión del material traducido que emiten (aunque éste constituya casi el 80% de su programación);
- c) Esta tarea de revisión la desempeñan, casi de manera accidental, personas cuya tarea es otra (ajustar el material a franjas horarias) y los directores de doblaje para sincronizar el movimiento de los labios, con lo cual se corrigen muy pocos errores o incluso se añaden nuevos errores que no estaban en el original.
- d) El traductor de material televisivo debe traducir con corrección y eficacia programas de contenido y lenguaje muy distintos, desde las telecomedias de familias negras norteamericanas hasta los documentales del *National Geographic*: esto supone una labor adicional de documentación en una tarea ya de por sí condicionada por las prisas¹¹.

Por estas razones, si tomamos como base un amplio corpus de doblajes, todavía podemos detectar una serie de casos de interferencia pragmática (algunos de ellos recurrentes, lo cual acentúa su gravedad). Y a la contaminación lingüística subyace, sin duda alguna, una contaminación cultural bastante más acusada (a la que contribuyen también numerosos elementos paralingüísticos y gestuales que quedan fuera de nuestro estudio). Éste es, pues, el primer objetivo de este trabajo.

2.3.El "efecto de bombardeo" y la justificación de los tres estadios de extensión analizados.

En el apartado anterior hemos examinado los peligros que experimentó el castellano peninsular como consecuencia de los doblajes dialectalmente neutros y normativamente anglicados procedentes de la América hispana y Estados Unidos en los años sesenta y setenta. Pero lo más alarmante de esta influencia, frente a las situaciones tradicionales de préstamo cultural entre dos lenguas de cultura distantes (sin continuidad geográfica), se cifra en los siguientes aspectos, también observados por los estudiosos citados:

¹¹ Este problema también es planteado, desde una perspectiva tanto teórica como práctica, por R.Agost (1999:25).

a) Frente a las situaciones tradicionales de préstamo cultural donde la principal vía de entrada eran los libros (muchos de ellos, también malas traducciones) y se limitaban a sectores cultos e ilustrados, en la época actual el cine y televisión permiten aproximar los modelos extranjerizantes a amplias capas de la población. De ahí que, el fenómeno del anglicismo en las lenguas europeas tras 1945, sea considerado uno de los primeros casos de **préstamo cultural** diferido, pero básicamente oral y no elitista, que afecta a la mayoría de la población, como constata M.Pergnier (1989:115) para el francés⁵:

“Avec l’avenement des Etats-Unis comme puissance dominante du monde occidental, véhiculant avec elle une idéologie et une culture «de masse», c’est l’ensemble des registres de la langue qui sont atteints, et donc l’ensemble des couches sociales”.

b) En la medida en que la televisión es un elemento diario e imprescindible en la vida de muchas personas, surge inmediatamente otra de las ideas básicas: estos modelos extranjerizantes no sólo llegan a amplias capas de la población sino que lo hacen de manera repetida, iterativa, reiterada, machacona. Y a ello se suma el cine, cuyo consumo en aquella época de finales de los sesenta y primeros setenta era mayor que ahora.

Surge, por tanto, entre los estudiosos de la época la imagen del cine y, sobre todo, la televisión, no como mera vía de entrada de todo tipo de calcos, sino como verdadera fuente de "bombardeo" de estos modelos extranjerizantes (desde el léxico a los hábitos culturales, incluyendo muchos elementos que hoy en día se pueden analizar desde una perspectiva pragmática).

La primera voz de alarma y el planteamiento mejor fundamentado de este efecto de "bombardeo" se encuentran en un breve pero sugerente artículo de M.Estrany (1970). Antes de presentar una lista de "calcos sintácticos" del inglés⁶, el lingüista sevillano hace las siguientes consideraciones de interés:

a) Haciéndose eco de una idea constante en su maestro E.Lorenzo⁷, Estrany advierte que, aunque menos estridentes y más sutiles que los préstamos léxicos, los calcos sintácticos tienen mayor repercusión lingüística, ya que afectan al sistema y "pueden con el tiempo tergiversar las estructuras españolas".

b) Como acabamos de señalar, Estrany recuerda en que, en épocas anteriores, las traducciones deficientes transmitidas por el lenguaje escrito (libros y, posteriormente, prensa) tenían un efecto menor porque llegaban a capas sociales minoritarias y porque su forma gráfica frenaba su integración.

c) En cambio, la llegada de la televisión ha multiplicado el efecto de los modelos extranjerizantes, los cuales ya son accesibles para amplias capas de la población. Estrany observa con alarma que este efecto repetitivo o de bombardeo, tan efectivo en el método audio-lingual de enseñanza de segundas lenguas vigente en la época, puede tener consecuencias nefastas para los usos lingüísticos del hispanohablante medio:

“Traducciones deficientes siempre las ha habido (...) Pero con la llegada de la televisión, las cosas se han complicado notoriamente. La televisión ha llegado a ser como un inmenso, un monstruoso laboratorio de idiomas, donde las malas traducciones se manejan constantemente y poco a poco van haciendo mella en

⁵ G.Rando (1973:120) hace consideraciones análogas en el caso del italiano.

⁶ Algunos de ellos son, en el fondo, fraseológicos (*no fue tu culpa ; es mi problema ; tómalo con calma*) y pragmáticos (*¡olvídalo!* ; *no, usted*) desde perspectivas más modernas en la tipología del préstamo, como Meney (1994) y Gómez Capuz (1997b).

⁷ Y que se remonta a toda la tradición francófona en el estudio del préstamo lingüístico, tanto en la variedad europea (Orr 1935) como en la canadiense (Darbelnet [1965][1976]).

los espectadores. La lingüística aplicada ha demostrado que la presentación oral de estructuras -el llamado "pattern practice" es el mejor medio para que el oyente las asimile. Esto, que es altamente provechoso para el aprendizaje de idiomas, puede resultar nefasto en el caso que aquí nos ocupa".

En los años posteriores siguió el bombardeo de modelos extranjerizantes, para alarma de los lingüistas y traductores⁸. En lo que parece un cuaderno de bitácora de malas traducciones televisivas, J.C.Santoyo (1996:165-166) ofrece un amplio muestrario de calcos semánticos y sintácticos⁹ en programas emitidos entre 1977 y 1985, aunque vemos que el abanico de programas televisivos se va reduciendo considerablemente durante esos años, hasta limitarse a películas y seriales antiguos (emitidas todavía en ese "español neutro") y series infantiles/juveniles (en las que el "español neutro" se prolongó hasta bien entrado el decenio de 1980 y aun el de 1990). En todo caso, las alarmantes consideraciones originales -"atentado", "ataque machacón", "muerte de la lengua"- parecen haber sido escritas en los primeros años considerados (hacia 1977), aunque Santoyo las mantiene, a modo de recordatorio, en la tercera edición de su obra:

"Si algún día desaparece nuestro idioma, transformado en mil y un dialectos, o convertido en una lengua hoy inimaginada; si algún día se le entierra, muerto y cadáver, probablemente haya que escribir un apresurado epitafio, que bien podría ser éste

†
AQUI YACE
EL CASTELLANO,
ASESINADO
POR EL CINE Y LA TELEVISIÓN
R.I.P

(...) Un análisis somero del léxico televisivo produce efectos escalofriantes (...) Si a esto se suma el ataque machacón a la sintaxis castellana que presenciamos inermes, imperturbables y casi acostumbrados, el proceso de destrucción interna quizá se vea acelerado en pocos decenios. Porque, sin pretenderlo ni quererlo, la sintaxis y el léxico inglés se están introduciendo en la vida diaria de nuestro idioma. Y su vehículo de entrada, el culpable mayor de tal desafuero, son las malas traducciones con que nos llegan los documentales, dibujos animados y películas extranjeras, por lo común norteamericanas e inglesas".

En este proceso que describen Estrany y Santoyo con tintes apocalípticos propios del "discurso metalingüístico normativo" (cf. Muro 1990), la consecuencia final sería -porque no lo es y difícilmente lo será- un estado de depauperación y extranjería del idioma tal que puede desembocar en la muerte de la lengua. Pero el paso previo lógico es la interiorización de esos modelos extranjerizantes en la conciencia lingüística de los hispanohablantes peninsulares, a causa del propio efecto machacón o de bombardeo de la televisión. Siguiendo la analogía del efecto de bombardeo de los modelos extranjerizantes en televisión con la repetición de estructuras en el método audio-lingual, Estrany (1970) es capaz de aislar este paso previo o estadio intermedio:

⁸ Fontanillo y Riesco (1990:20) también señalan este poder reiterativo de que goza la televisión, aunque aplicado a todo tipo de errores y faltas de normativa.

⁹ Aunque, nuevamente, muchos de ellos pueden ser analizados como calcos fraseológicos y pragmáticos desde perspectivas más modernas.

“La lingüística aplicada ha demostrado que la presentación oral de estructuras -el llamado “pattern practice” es el mejor medio para que el oyente las asimile. Esto, que es altamente provechoso para el aprendizaje de idiomas, puede resultar nefasto en el caso que aquí nos ocupa (...) esta internalización no es sino consecuencia de un proceso de saturación de estructuras, que el hablante ha experimentado durante el período de su formación lingüística (...) El oyente culto considerará las construcciones defectuosas como “no aceptables”, pero el oyente inculto o el niño, que crece con ellas, puede considerarlas como formas perfectamente aceptables y assimilarlas con el tiempo”.

De lo expuesto por Estrany, se deduce que estas estructuras extranjerizantes son interiorizadas por los hablantes con escasa formación o conciencia lingüística a causa de su repetición machacona en la televisión, pero se mantienen en un estadio de comprensión pasiva: el hispanohablante peninsular “comprende” construcciones como *vendrá en veinte minutos* (en lugar de *vendrá dentro de veinte minutos*), *es tu problema* (en lugar de *es problema tuyo*), *-¿qué pasa? -¡olvídalo!* (en lugar de *-¿qué pasa? -nada*), pero rara vez las empleará en su interacción lingüística cotidiana.

En cambio, recordemos que pocos años después, A.Llorente Maldonado de Guevara (1980:14-18) afirmaba que algunos anglicismos y americanismos del “español neutro” de los telefilmes doblados en Miami y Puerto Rico “se han introducido, o se están introduciendo en la lengua española peninsular, incluso en el habla coloquial”. Aunque este tipo de afirmaciones son bastante subjetivas e impresionistas y carecen de la debida constatación sociolingüística, se pueden interpretar como un síntoma de la situación. En este caso, el dialectólogo salmantino estaría constatando la llegada a un estadio posterior: la comprensión activa o uso real de algunas de estas estructuras extranjerizantes en el español coloquial, quizá porque el registro más imitado en los telefilmes, seriales y películas es el coloquial, más aún en la forma canónica de la conversación coloquial o cotidiana³.

Como vemos, este proceso de difusión o extensión de los modelos anglicados no es más que una mera hipótesis derivada de las afirmaciones subjetivas e impresionistas de lingüistas de diversos campos próximos a la lingüística aplicada (traductología, enseñanza de lenguas, dialectología). Pero puede constituir el hilo conductor de este trabajo de investigación, ya que nuestro objetivo es el de obtener un corpus representativo de los tres estadios:

1. En un primer estadio analizaremos los doblajes de películas y seriales norteamericanos, estableciendo a la vez una clasificación coherente y detallada de los calcos que pueden reformularse como interferencia o préstamo pragmático del español al inglés. Esto nos permitirá ofrecer una amplia panorámica del anglicismo pragmático en textos traducidos que pretenden imitar la conversación coloquial o cotidiana (aunque en algunos casos se trata de imitar registros algo más formales, aspecto que pondremos de manifiesto cuando se presente). En la medida en que los doblajes actuales son realizados por traductores peninsulares más competentes (Castro 1997), la repetición de algunos usos anglicados revelará, al menos en este estadio, su comprensión pasiva por parte de los hispanohablantes.

2. A partir de esta amplia nómina de modelos pragmáticos anglicados, analizaremos algunos programas televisivos pensados originalmente en español, sobre la base de un guión escrito en español;

³ Para este concepto de conversación coloquial o cotidiana y los parámetros utilizados para identificarla, *vid.* Briz *et al* (1995:23-37) y Briz (1998:40-43).

entre estos programas, concederemos especial atención a las telecomedias, uno de los géneros más influidos por los modelos culturales y pragmáticos anglosajones (hasta el punto de llamarlas *comedias de situación*). Nuestro objetivo en este estadio es el de ver si algunos de los modelos pragmáticos anglicados detectados en el corpus de doblajes (primer estadio) se repite con cierta frecuencia en estos guiones dramatizados. Pero no hemos llegado todavía al conocimiento activo y uso de modelos extranjeros por parte de los miembros de una comunidad lingüística en su interacción comunicativa cotidiana: los guiones dramatizados de este estadio son textos artificiales que pretenden imitar una variedad coloquial, aunque caen con frecuencia en ciertos estereotipos, como el andaluz y las hablas meridionales, el habla juvenil, el cheli, el habla de los pijos, y en ellos también pueden tener cabida los excesos anglicados de algunos de estos sectores o de los propios guionistas (acostumbrados a ver telecomedias norteamericanas en versión original para averiguar qué es lo más "in" y poderlo imitar en España).

3.El tercer estadio sí se refiere al conocimiento activo o uso real de estos modelos anglicados por parte de los hispanohablantes peninsulares en sus interacciones comunicativas cotidianas. En este caso, el corpus procede del amplio banco de datos de conversaciones coloquiales (grabaciones semidirigidas y secretas) de que dispone el grupo de investigación Val.Es.Co de la Universitat de València, dirigido por el profesor Antonio Briz, así como algunos programas televisivos basados en el procedimiento de "objetivo indiscreto" (análogo a las grabaciones "secretas" del grupo Val.Es.Co), como es el caso de *Inocente, Inocente*.

Finalmente, podemos establecer esta sencilla hipótesis de partida: los anglicismos pragmáticos serán numerosos en los doblajes (primer estadio), aunque restringidos a una serie de casos con alta frecuencia de aparición; en el segundo estadio, el de los guiones originales en español, quizá sólo lleguen algunos de estos anglicismos pragmáticos recurrentes y otros de una manera esporádica; y, posiblemente, el auténtico español coloquial -tercer estadio- se vea del todo libre de estos modelos anglicados. Si esto es así, no debemos temer en absoluto por el futuro e integridad de nuestra lengua.

3. TIPOLOGÍA DE LA INTERFERENCIA PRAGMÁTICA Y PRIMER ESTADIO DE EXTENSIÓN DE ESTOS HÁBITOS ANGLICADOS: LOS DOBLAJES DE PELÍCULAS Y SERIALES NORTEAMERICANOS.

Así pues, ahora nos plantearemos la reformulación pragmática de una serie de calcos tradicionalmente catalogados como sintácticos, fraseológicos, discursivos o estilísticos. En suma, esta parte central y principal del presente trabajo constituye una propuesta de tipología de la interferencia pragmática, ilustrada por los ejemplos aducidos por los estudiosos del anglicismo en español y -cuando sea posible- por los préstamos pragmáticos procedentes de nuestro corpus de doblajes.

Ahora bien, resulta bastante complicado diseñar una tipología exhaustiva de la interferencia pragmática debido a los escasos estudios monográficos sobre esta cuestión y a la propia dificultad -incluso en estudios sobre una sola lengua- de determinar qué fenómenos pertenecen al nivel pragmático. En todo caso, según vimos en §1.4, tomaremos como base las categorías señaladas por M.Clyne (1972) y (1977), uno de los pocos autores que habla explícitamente de interferencia en el nivel pragmático. Las restantes

aproximaciones a la noción de interferencia pragmática examinadas en dicho apartado nos muestran la naturaleza heterogénea de los fenómenos en los que se centra nuestro estudio: calcos sintácticos y fraseológicos que funcionan como rutinas y reglas discursivas, cuyo valor viene determinado por la situación y contexto de uso, sobre todo en el diálogo y el lenguaje hablado; a su vez, estos elementos tienen una significación cultural que excede la mera consideración lingüística para adentrarse en la dimensión etnometodológica de la competencia comunicativa.

En todo caso, conviene no olvidar el hecho de que la interferencia pragmática se sirve de construcciones que en principio -desde un punto de vista formal o estructural- son calcos sintácticos o fraseológicos (o incluso léxico-semánticos), y así han sido catalogados por los estudiosos del préstamo y la interferencia; ahora bien, estos calcos van más allá de los niveles sintáctico y fraseológico y son capaces de afectar la organización discursiva del texto (en nuestro corpus de doblajes de películas y seriales, la "imitación" de la conversación cotidiana): contribuyen, por ejemplo, a una cierta ordenación del discurso, a la expresión de matices semánticos entre oraciones, a la verbalización de ciertas rutinas discursivas y de la modalización del enunciado.

Así pues, a partir de las sugerencias de M.Clyne y de la constatación de las principales áreas de estudio de la Pragmática, expondremos las principales categorías de la interferencia pragmática en un corpus constituido por la manifestación más evidente y próxima de la influencia lingüística y cultural estadounidense: los doblajes de películas y seriales norteamericanos, los cuales constituyen por tanto este primer estadio de la infiltración de hábitos anglicados. Nos servimos de este primer estadio para justificar simultáneamente las principales categorías de la interferencia pragmática por el hecho de que constituye el grueso de nuestro corpus y, por tanto, da cuenta de la mayoría de calcos y préstamos susceptibles de ser interpretados en términos pragmáticos: así podemos ilustrar inmediatamente con ejemplos algunos fenómenos interlingüísticos e interculturales difíciles de comprender en un plano meramente teórico o abstracto. Nuestro corpus de doblajes está compuesto por 20 películas y 8 seriales: en cada caso se ha analizado la versión doblada al español peninsular y la versión original inglesa (procedente de vídeos en versión original de las colecciones *Speak-Up* y *No olvides tu inglés*, así como de seriales emitidos por la cadena norteamericana *NBC*):

a) Películas:

TÍTULO INGLÉS	TÍTULO ESPAÑOL	CÓDIGO
<i>From the dead (Vertigo)</i>	<i>Vértigo</i>	(V)
<i>Aladdin</i>	<i>Aladdin</i> [sic]	(A)
<i>The Lion King</i>	<i>El Rey León</i>	(ERL)
<i>Home Alone</i>	<i>Solo en casa</i>	(SEC)
<i>Hook</i>	<i>Hook</i>	(H)
<i>Dangerous Liaisons</i>	<i>Las amistades peligrosas</i>	(AP)
<i>Wolf</i>	<i>Lobo</i>	(L)
<i>Working Girl</i>	<i>Armas de mujer</i>	(ADM)

<i>Ghost</i>	<i>Ghost</i>	(G)
<i>The fugitive</i>	<i>El fugitivo</i>	(EF)
<i>Sleepless in Seattle</i>	<i>Algo para recordar</i>	(APR)
<i>Indecent Proposal</i>	<i>Una proposición indecente</i>	(UPI)
<i>Fried Green Tomatoes</i>	<i>Tomates verdes fritos</i>	(TVF)
<i>Remains of the Day</i>	<i>Lo que queda del día</i>	(LQD)
<i>Color of the Night</i>	<i>El color de la noche</i>	(ECN)
<i>No Way Out</i>	<i>No hay salida</i>	(NHS)
<i>Pacific Heights</i>	<i>De repente un extraño</i>	(DRE)
<i>Green Card</i>	<i>Matrimonio de conveniencia</i>	(MDC)
<i>As good as it gets</i>	<i>Mejor imposible</i>	(MI)
<i>Disclosure</i>	<i>Acoso</i>	(AC)

b) Series:

TÍTULO	CANAL/FECHA DE EMISIÓN	CÓDIGO
<i>Príncipe de Bel-Air</i>	Antena 3, 12-8-97	(PBA 1)
<i>Príncipe de Bel-Air</i>	Antena 3, 19-8-97	(PBA 2)
<i>Bajo sospecha</i>	TVE 1, 18-8-97	(BS)
<i>Vigilantes de la playa</i>	Antena 3, 11-8-97	(VP)
<i>Hunter</i>	Tele 5, 13-11-97	(HU)
<i>Profiler</i>	Antena 3, 16-11-98	(PF 1)
<i>Profiler</i>	Antena 3, 30-11-98	(PF 2)
<i>Profiler</i>	Antena 3, 14-12-98	(PF 3)

3.1. Marcadores discursivos.

Los **marcadores discursivos** ("discourse markers"), constituyen uno de los tipos principales de interferencia pragmática en la teoría de M.Clyne (1972:98-99), aunque este autor se centraba en aquellos que poseían una especial función fática. Además, la propia investigación sobre marcadores discursivos ha tendido a integrar categorías muy heterogéneas (Martín Zorraquino, 1992). Por estas razones, la delimitación los marcadores discursivos en este trabajo siempre ha sido siempre difícil: de hecho, en nuestras primeras formulaciones del **anglicismo pragmático** que sirven de base metodológica a este trabajo (Gómez Capuz 1994, 1996, 1997a y 1997b), se incluían en esta categoría fenómenos que luego han sido clasificados, con mayor propiedad, en otros terrenos como los siguientes:

a) Reglas de habla y rutinas discursivas, sobre todo las de réplica (*bien/bueno < well*) y cierre discursivo (*eso es todo < that is all*).

b) Modalización del enunciado: afirmación enfática (*!seguro! < sure! y okay*).

c)Atenuadores: *de alguna manera/de algún modo* (< *somehow*).

Otro problema son las numerosas clasificaciones de conectores discursivos, desde las más abarcadoras, en las que caben casi todos los elementos considerados en este trabajo (como la de Casado Velarde, 1993:35-38), hasta las más restrictivas.

Pese a todos estos problemas, podemos sintetizar las funciones conectivas básicas de los conectores o marcadores discursivos españoles que diversos estudiosos atribuyen a influjo del inglés:

1.**Resumen:** *o ambas cosas*, calificado por G.Vázquez-Ayora (1977:113) de “estribillo” calcado para traducir *or both*, sobre todo en posición final de enunciado.

2.**Recapitulación:** *después de todo*, considerado por A.Alatorre (1989:315) “giro anglicista” muy difundido para traducir el inglés *after all*, en detrimento de la expresión tradicional castellana *al fin y al cabo*.

3.**Ejemplificación:** *entre otras cosas*, utilizado con excesiva frecuencia para traducir el latiguillo inglés *among other things*, según G.Vázquez-Ayora (1977:114-115).

4.**Explicación:** *en otras palabras*, registrado por E.Lorenzo (1990:76) y (1995:172)³, como calco de *in other words* en lugar de fórmulas más tradicionales como *esto es, es decir, o sea*.

5.**Relación:** *al respecto* en posición final de la frase, señalado por Pratt (1980:57) como probable calco del latiguillo inglés *about it*.

Como vemos, estos anglicismos pragmáticos suelen ser calcos literales de marcadores discursivos ingleses y, además, muchos de estos calcos no eran desconocidos en español: lo que sorprende es su inusitada frecuencia, la cual confiere al texto monotonía y escasa naturalidad; se trata, en suma, de **anglicismos de frecuencia** en términos de G.Vázquez-Ayora (1977:102-140) y E.Lorenzo (1996:91-92).

Sin embargo, en nuestro amplio corpus sólo hemos encontrado un ejemplo, relativo al marcador de relación *al respecto*:

S: Melvyn, ¿sabes en qué tienes suerte? En que sabes a quién quieres. Yo ocuparía tu lugar sin pensarlo. Así que haz algo **al respecto**. Vete a verla. Ahora. Esta noche. No lo medites (**MI**)
 (S: Melvyn, do you know where you're lucky? You know who you want. I would take your seat any day. So do something **about it**. Go over there. Now. Tonight. Don't sleep on it)

A nuestro entender, la escasa incidencia de los marcadores discursivos en nuestro corpus parece deberse a dos razones:

a)Como se trata de préstamos de frecuencia, resulta muy difícil determinar cuándo se ha sobrepasado ese límite (para ello sería necesario establecer índices de frecuencia de estos marcadores en textos originales en español y en textos traducidos).

b)Los marcadores discursivos citados parecen ser bastante más frecuentes en el habla culta de locutores, políticos y conferenciantes influidos por los hábitos anglicizantes que en el doblaje de películas y seriales en los que se emplea una variedad lingüística más coloquial.

3.2.Reglas de habla y rutinas discursivas.

³ Y, posteriormente, reflejado en J.Riquelme (1998:78).

M.Clyne (1972:107) observaba que, incluso entre lenguas similares, existen notables diferencias por lo que respecta a las **reglas de habla** ("speech rules") o **rutinas discursivas** ("discourse routines"), por lo cual no se pueden traducir literalmente los patrones ("patterns") de una lengua a la otra.

Como vimos en §2, esta categoría de la interferencia pragmática está ampliamente documentada en los deficientes doblajes de películas y seriales estadounidenses realizados en Centroamérica, Puerto Rico y Florida en el período 1960-1975, donde eran frecuentes los calcos de fórmulas dialógicas y locuciones exclamativas inglesas con función interrogativa, conativa y apelativa, estrechamente vinculadas al contexto de la conversación: *¿Sí, John?, ¡qué bueno que viniste!, ¿cómo le gusta?, ¡no seas rudo!, ¡tú ves cosas!, ¡déjame solo!, ¡olvidalo!*.

Como ha ocurrido con la mayor parte de las categorías de la interferencia pragmática, estas unidades han sido analizadas tradicionalmente en otros niveles lingüísticos, aunque algunos estudiosos han puesto de relieve el carácter situacional, dialógico, idiomático y normativo de este tipo de calcos:

a)A.Zuluaga (1980:204-206) da el nombre de **clichés** a expresiones similares castellanas (por ejemplo *¡cómo no!, ¡qué se yo! o ¡qué va!*, siendo éste último el correlato castizo de la fórmula anglicada *¡oh no!*). Para este autor, se trata de enunciados fraseológicos que sólo pueden funcionar en un tipo de discurso, en este caso la "lengua dialogada coloquial". Aunque los ubica en el ámbito de la fraseología, A.Zuluaga no puede evitar en su análisis caracterizaciones más bien pragmáticas como "reacciones verbales estereotipadas", "modalización [del enunciado]", "carácter formulístico" y "fin de la emisión de uno de los interlocutores y el intercambio de papeles de hablante y oyente".

b)J.J.Montes Giraldo (1985:47-48) reconoce la especificidad de este tipo de calcos (ejemplificados por el caso de *¡olvidalo!* < *forget it!*, en lugar de 'nada', 'despreocúpate') al caracterizarlos como **calcos de la norma**, los cuales sólo afectan al sistema idiomático-normativo y no al gramatical.

c)A.Wierzbicka (1991:245-247) considera que la mayoría de las expresiones fijas ("fixed expressions", término que en principio las situaría dentro de la fraseología) poseen una fuerza ilocutiva muy clara y previsible, aspecto que asegura su naturaleza pragmática.

d)Siguiendo a Roos (1985) y Coulmas (1985), G.Corpas (1996: 175) las denomina "fórmulas estructuradoras del discurso", "fórmulas de dirección del discurso" o, simplemente, *fórmulas discursivas*.

Así pues, como ha ocurrido con la mayor parte de las categorías de la interferencia pragmática, estas unidades han sido analizadas tradicionalmente en otros niveles lingüísticos, aunque algunos estudiosos - como A.Zuluaga (1980: 204-206), J.J.Montes Giraldo (1985: 47-48), A.Wierzbicka (1991: 245-247) y, en especial, G.Corpas (1996:187-192)- han puesto de relieve su carácter idiomático, dialógico e ilocutivo.

La vinculación de esta categoría de la interferencia pragmática con la lengua oral coloquial -variedad "imitada" en los doblajes de películas y seriales norteamericanos- tiene una repercusión directa en nuestro corpus. Aunque hoy en día los doblajes peninsulares no caen en los grotescos calcos de los doblajes centroamericanos del período 1960-1975 (cf. §2.2), todavía perviven de forma recurrente algunos clichés anglicados que poco a poco van dejando de ser sentidos como peculiares o exóticos y se van incorporando a los hábitos lingüísticos de los hispanohablantes, sobre todo de los jóvenes:

Clasificaremos los anglicismos pragmáticos registrados consistentes en clichés o expresiones fijas que verbalizan diversas y rutinas discursivas propias del inglés norteamericano coloquial en función de las diversas partes o secuencias de la interacción conversacional.

3.2.1. Inicio del diálogo y fórmulas introductorias o fáticas.

a) Uno de los calcos más célebres de los doblajes centroamericanos y antillanos del período 1960-1975 fue la expresión *¡qué bueno que viniste!*, traducción literal de *How good of you to come!/How good that you came!*, según comenta Ch.Pratt (1980:55)². En los doblajes peninsulares actuales se evitan estas pésimas traducciones, pero en un caso aislado nos ha parecido advertir una construcción similar:

A: Comprendí que tenía que dejar de escribir, porque comprendí que si eso era talento, yo no lo tenía

B: ¡**Qué bien que** eso le detuviera y qué poco común! (**L**)

(A: I realized that I had to stop working because I realized that if this was talent, I had none

B: **But how nice** that that should stop you, and how rare!)

Aunque se puede arguir que la construcción enfática *¡qué bien que...!* no resulta tan ajena al castellano como *¡qué bueno que...!*³, la sujeción al modelo inglés *how nice that...!* es evidente y se podría haber conseguido una traducción más idiomática con el giro *me alegro de que...*

b) Por otra parte, en español e italiano, como rutina discursiva o expresión fija de carácter fático y apelativo al contestar a una llamada telefónica, se emplean las formas *dígame* y *pronto*, respectivamente. Sin embargo, la presión de los doblajes de las películas norteamericanas han difundido la fórmula propia del inglés americano, *¿yes?*, traducida en ambas lenguas como *¿sí?*, pronunciado de forma prolongada e insegura, como observan R.Lapasa (1963:198) para el español y G.Rando (1973:117) para el italiano. Este sutil calco pragmático -apenas analizado por los estudiosos- se repite de forma constante en nuestro corpus de doblajes peninsulares actuales. Además, ha ampliado sus ámbitos de uso a situaciones comunicativas similares a partir de la situación canónica de la respuesta a una llamada telefónica; por tanto, hemos podido constatar su extensión a nuevos ámbitos de uso en los que sigue traduciendo literalmente el *yes?* anglosajón⁴:

a) Respuesta fática a una llamada telefónica:

² También la señala, como muestra de la influencia de los doblajes centroamericanos del "español neutro" en el español peninsular de los años sesenta y setenta, A.Llorente Maldonado de Guevara (1980:15-16).

³ De hecho, F.Matte Bon (1996:280-281) considera posible en español la expresión *qué bien que* +subjuntivo -como hace aquí el traductor (y no pretérito indefinido, como en el anglicado e hispanoamericanizado *¡qué bueno que viniste!*) - para expresar satisfacción por una noticia que se acaba de tener y cuando se desea repetir parte de esa información, aunque también ofrece la alternativa *me alegro de que* +subjuntivo.

⁴ Este crecimiento en la frecuencia y en los ámbitos de uso revela, sin duda, un cambio lingüístico en curso (cf. Labov [1973][1982]), en este caso provocado por un modelo extranjero. Aunque en §4 y §5 comprobaremos su difusión en emisiones originales en español, baste señalar por ahora -como muestra de la generalización de *¿sí?* - que F.Matte Bon (1996:289) coloca *¿sí?* y *dime/dígame* en plano de igualdad como expresiones utilizadas para "aceptar el papel de oyente que nos acaba de atribuir otra persona y señalarle así que estamos dispuestos para escucharlo".

A: ¿**Sí?** Sí, Brad, estupendo (**H**)
(A: **Yes?** Yes, Brad, that's real good)

A veces, el tradicional *diga* y el anglicado *¿sí?* se combinan en las intervenciones sucesivas de los dos interlocutores cuando hay ciertos problemas en el canal. En estos casos, *diga* suele traducir la fórmula de saludo *hello!* y corresponde a la función apelativa, mientras que el tentativo e inseguro *¿sí?* se reserva como traducción literal de la señal fática *yes?* para marcar la duda hacia el correcto establecimiento de la comunicación (función fática o conativa):

M: Diga	(M: Hello!
C: ¿ Sí?	C: Yeah?
M: ¿Cómo te va?	M: How ya doing?
C: No muy bien (MI)	C: Not so hot)

b) Respuesta fática a una llamada a través del interfono o portero automático:

A: ¿ Sí?	(A: Yes?
C: Soy Will (L)	C: It's Will)
C: ¿La señora Fauré?	(C: Mrs Fauré?
B: ¿ Sí?	B: Yes?
C: Me llamo Gorsky. (MDC)	C: My name is Gorsky)

B: ¿Qué pasa ahora?
A: ¿**Sí?** ¿Quién es?
C: Departamento de Policía de San Francisco (**DRE**)
(B: Now what?
A: **Yes?** Who is it?
C: San Francisco Police Department)

c) Respuesta fática a una interlocución apelativa en presencia:

B: ¿Señora Niedelmeyer?	(B: Mrs Niedelmeyer?
C: ¿ Sí?	C: Yes?
B: Soy Bill Cappa. Soy médico (ECN)	B: Hi, I'm Bill Cappa. I'm a doctor.

A: ¡Papá!	(A: Dad!
B: ¿ Sí?	B: Yes?
A: Te llaman por teléfono (APR)	A: Someone on the phone for you)

E: Disculpe, señor Baldwin	(E: Excuse me, Mr. Baldwin
B: ¿ Sí?	B: Yes?
E: le llaman por teléfono (APR)	E: There's a phone call for you

D: ¿Bronte?	(D: Bronte?
B: ¿ Sí?	B: Yes?
D: ¿En qué lado de la cama duermes?	D: What side of the bed do you sleep on?
B: En el derecho (MDC)	B: The right side)

A: ¿ Sí?	(A: Yeah?
E: Carter Hayes vive aquí, ¿verdad? (DRE)	E: Carter Hayes lives here, doesn't he?)

A: ¿Sam?

B: ¿Sí?

A: El diamante encontrado en el cubil de Jack pertenecía a esta mujer (PF 3)

(A: Sam?)

B: Yeah?

A: The diamond found in Jack's den belonged to this woman)

A nuestro entender, en este tercer caso parece encajar el uso anglicado de *¿sí, John?* con el valor de '¿qué pasa, John?', ya advertido por E.Lorenzo (1980:114) en la adición de 1966 a su célebre artículo sobre los anglicismos, motivada por la abundancia de calcos sintácticos y conversacionales en los doblajes de procedencia centroamericana (cf. §2.2). Y, obsérvese también que este tercer caso es el más frecuente y el que puede echar raíces en los hábitos lingüísticos de los hispanohablantes, como trataremos de comprobar en §4 y §5.

3.2.2. Réplicas: fórmulas fáticas y apelativas como réplica a una intervención previa.

Aunque el tercer contexto de uso de la fórmula fática *¿sí?* correspondería a este apartado, nos centraremos en una serie de expresiones que se emplean como réplicas -sin perder un claro carácter fático, apelativo y connotativo- a una intervención previa del interlocutor. En especial, estas réplicas poseen un fuerte valor connotativo y afectivo, ya que suelen valorar la lucidez del enunciado previo o lo positivo/negativo de sus efectos prácticos⁵.

Entre los calcos flagrantes de los doblajes centroamericanos de los años 60 y 70 destacan dos expresiones de réplica donde se valora negativamente la intervención previa del interlocutor: en el caso de *tú ves cosas* (< ing. *you are seeing things*) se critica la lucidez mental o perceptiva del interlocutor, pues la fórmula normal en castellano es *tú ves visiones*; en el caso de *no seas rudo* (< ing. *don't be rude*), el hablante censura la forma de expresarse de su interlocutor. Ahora bien, estas "monstruosidades" de traducción que ya detectó E.Lorenzo (1980:114) en su addenda de 1966 a su célebre artículo sobre los anglicismos en español, no parecen repetirse en los doblajes peninsulares actuales.

Ahora bien, la fórmula de réplica cuyo origen anglicado ha suscitado mayores polémicas es *bien/bueno*, también analizable como marcador discursivo o estimulante conversacional. En efecto, existe una importante corriente de pensamiento, de corte más bien purista, que ve en el *bien/bueno* empleado con carácter atenuador, expletivo y retardatorio al comienzo de respuestas a preguntas difíciles o comprometidas (en la situación comunicativa de entrevista televisiva o radiofónica) un calco servil del inglés *well* en el habla esnobista de los famosos de televisión. Esta es la opinión de M.Criado de Val (1974:19), J.Calvo Sotelo (1975:263), A.Torrents dels Prats (1976)(1989, s.v. *well*), F.Lázaro Carreter (1997:77-79)⁶, A.Llorente Maldonado de Guevara (1980:56-57) y G.Martín Vivaldi (1993:109, n.2), testimonios que revisaremos brevemente⁷:

⁵ En este sentido, se acercaría a los actitudinal disjuncts de Quirk *et al* (1972), aunque estos autores los suelen asociar con los adverbios largos en posición periférica.

⁶ Se trata, en el caso de Lázaro Carreter, de un "dardo en la palabra" originario de 1977.

⁷ Cabría añadir que, para M.Dardano (1988:234), el doblaje de películas norteamericanas también puede haber influido en el empleo del italiano *bene* a comienzo de la oración. Ahora bien, desconocemos si la vitalidad de *bene* en italiano ha sido siempre comparable a la de *bien/bueno* en español, por lo cual este testimonio no es plenamente aplicable al español. En todo caso, sirve para ilustrar la dependencia común de dos lenguas románicas similares respecto a los modelos comunicativos anglosajones a través

a) Criado de Val y Calvo Sotelo son los primeros en detectar este empleo creciente de la partícula expletiva *bueno* al comienzo de respuestas en las entrevistas, aunque critican su uso más por “arrastrado, mecánico y aburridísimo” que por extranjerizante.

b) Torrents dels Prats ofrece las equivalencias españolas *pues bien, el caso es que, resulta que* y seguidamente expresa su opinión sobre la ambas expresiones: “Well es una de esas palabras que no significan gran cosa y se utilizan como recurso, especialmente en el lenguaje hablado, al empezar a expresar una opinión para tener tiempo de poner en orden nuestras ideas. Diremos, sin embargo, que este recurso es más socorrido en inglés que en español”. En este sentido, Torrents dels Prats se hacía eco de las denuncias de una cronista periodístico de la época, Chorot, para quien tal muletilla era un “mimetismo absurdo del inglés *well*”.

c) F. Lázaro Carreter lo vincula explícitamente al lenguaje de las entrevistas radifónicas y televisivas. En tal caso, se hace imprescindible la presencia de una muletilla retardatoria y atenuante, que resulta ser siempre la forma *bueno*, “decoroso correlato con el *well* inglés y el *bon* francés”. Añade el académico que esta forma no se había habilitado nunca en dicha función -quizá porque antes no era una situación comunicativa frecuente- y la crítica más por monótona y empobrecedora que por extranjerizante.

d) Llorente Maldonado de Guevara abunda en alguno de los argumentos de Lázaro Carreter: “*¡bueno!* es la muletilla, el punto de apoyo inevitable, que todos los entrevistados utilizan invariablemente para dar entrada a sus respuestas. Puede que sea un calco del inglés *¡Well!* [sic], puede que se haya desarrollado espontáneamente -no lo sé-, pero en todo caso resulta cargante y monótono”.

e) Martín Vivaldi, en una nota de 1986, señala que “en la actualidad nuestro idioma padece de una muletilla que inicia todas las frases, a modo de bastón intelectual que ayuda a dar el primer paso a quien conversa. Nos referimos al adjetivo «bueno», que nos llega por influjo del inglés «well»”

Sin embargo, el empleo de *bien/bueno* parece haber gozado siempre de gran vitalidad en español en diversos usos comunicativos, por lo cual consideramos metodológicamente más apropiado contrastar las opiniones impresionistas, intuitivas y puristas de los autores mencionados con los trabajos de campo sobre marcadores discursivos:

a) Vígara Tauste (1980:70-78) se limita a observar que la partícula *pues* se ha empleado tradicionalmente para “encubrir un titubeo del hablante en la respuesta” y que, recientemente, *bueno* y *hombre* comienzan a desempeñar tal función. En un trabajo posterior, Vígara Tauste (1992:245-247) se limita a considerar *bueno* fórmula retardatoria sin incidir en su condición de neologismo.

b) Más explícito es Cortés Rodríguez (1991:98-115) en su revisión de la partícula *bueno*, ya que ofrece diversos argumentos interesantes para nuestro objeto de estudio:

-por una parte, se hace eco de las condenas crecientes -desde el decenio de 1970- al empleo de *bueno* como partícula expletiva al comienzo de una respuesta a una pregunta en la situación comunicativa de entrevista televisiva o radiofónica; en este sentido, cita los testimonios de Criado de Val (1974:19) y Calvo Sotelo (1975:263);

del doblaje cinematográfico (recuérdese el caso de *¿sí?* en §).

-por otra parte, cita a B.Steel (1976:25), quien constata el empleo de *pues* y *bueno* "at the beginning of hesitant or guarded replies or simply as mechanical introductions to responses", contexto comunicativo en el que en inglés se usa siempre *well* o *well er*;

-Cortés deduce que "al ser el *bueno* en algunos casos equivalente al *well* inglés", podemos aprovechar los trabajos dedicados al inglés *well* como "marker of response" (Sacks, Schegloff, Jefferson, Labov, Schiffrin), lo cual no implica en absoluto la existencia de un **calco** o imitación³;

-en su estudio de campo, observa una elevada frecuencia de empleos de *bueno* como "marcador" de respuesta despreferida -empleo análogo al del *well* inglés, detectado por Owen (1983) y Schiffrin (1987), aunque sin barruntar la posibilidad de calco, máxime cuando trabajamos con el lenguaje coloquial- y como puro expletivo, aunque ambos usos tienen en común su posición en el discurso (al principio de una respuesta);

-finalmente, Cortés también observa en su estudio de campo que el empleo de *bueno* como partícula expletiva al comienzo de una respuesta a una pregunta era mucho más frecuente entre los informantes jóvenes que entre los informantes de mayor edad, lo cual revelaba la existencia de un cambio lingüístico en curso, en términos de Labov (1972)(1983), aunque en ningún momento se pronuncia sobre el origen - interno o externo al idioma- de este cambio.

c)En un reciente trabajo de conjunto, J.Portolés (1998:132-134) sitúa este empleo de *bueno* en posición inicial de una respuesta a una pregunta en el ámbito de los llamados "usos expletivos", pero en ningún momento alude a posible influencia foránea; más aún, exime a este *bueno* de las acusaciones tradicionales de muletilla o comodín monótono, empobrecedor y cargante (*vid.supra*), ya que "estos usos poseen un valor para el buen funcionamiento de la conversación".

Como las opiniones apuntadas no permiten decidir con claridad el carácter anglicado de *bien/bueno* y la amplitud de nuestro objeto de estudio no nos permiten profundizar en un caso particular, nos limitaremos a señalar algunos ejemplos de nuestro corpus de películas en los que la expresión *bien/bueno* aparece en el contexto comunicativo que ciertos autores atribuyeron a interferencia pragmática del inglés - uso en comienzo discursivo, casi siempre en respuestas o réplicas a preguntas difíciles o comprometidas, con un claro valor atenuador y retardatario- y cuyo modelo inglés es, precisamente, la expresión *well*. Los ejemplos son insuficientes para poder formular cualquier hipótesis, pero ponen de manifiesto que, al menos, existe una cierta convergencia, presión estructural o préstamo de frecuencia entre ambas lenguas³.

A: No conozco tu apartamento; ¿a qué viene tanto secreto?

B: ¿Qué secreto?

³ Recordemos que Lázaro Carreter también se había limitado a considerar *bueno* un digno correlato del inglés *well* y el francés *bon*, pero sin denunciar explícitamente como anglicado un empleo que él criticaba por cómodo y empobrecedor.

³ A veces esta convergencia o presión estructural se establece en cadena, ya que el catalán coloquial (sobre todo, en Valencia) tiende a emplear el castellanismo integral *bueno* o los calcos *bé/bo* para poder expresar con el mismo elemento lingüístico la misma fuerza ilocutiva: uso en comienzo discursivo, casi siempre en respuestas o réplicas a preguntas difíciles o comprometidas, con un claro valor atenuador y retardatario. Esto nos lleva a plantearnos si hay una especie de "cadena lingüística" glotafágica análoga a la cadena alimenticia de los animales (p.ej. inglés → español → catalán) y si la comentada convergencia e internacionalización de las lenguas es algo que afecta a la pragmática con la misma intensidad que al léxico y la sintaxis.

A: **Bueno**, nunca sé si todas las chicas que conozco me persiguen. Necesito que me persigan un poco (**MDC**)

(A: What is it? A girls' dorm? What's with the secrecy?)

B: What secrecy?

A: **Well**, most girls I've known have tried to crowd me, except you. I need a little crowding from you)

C: ¿Podría ir al baño?

(C: May I use your bathroom?)

D: ¿Para qué?

D: What for?

C: **Bueno**, necesito ir (**MDC**)

C: Oh!, **well**, I need to use it)

A: Bill, ¿quieres contarnos algo sobre ti?

(A: Bill, would you like to talk about yourself?)

B: **Bueno**, tengo muchos problemas (**ECN**)

B: **Well**, I'm having problems)

B: ¡Ay! Al fin solos

A: ¿Estás bien?

B: **Bueno**, nadie ha saltado por la ventana (**ECN**)

(B: Alone at last

A: Are you okay?

B: **Well**, no one have jumped out the windows)

Ahora bien, también consideramos sumamente interesante citar otros ejemplos³ en los que ocurren dos hechos muy curiosos:

a) La presión del inglés *well* no es tan avasalladora como parece, porque en muchos ejemplos es traducido por el conector discursivo o estimulante conversacional *pues* -y en ocasiones, *claro que sí* y *¿eh?* -seguido de entonación suspendida, recurso más tradicional en español para atenuar y retardar respuestas a preguntas difíciles o comprometidas (cf. Vigara, 1980:70-78 y Steel, 1976:25):

A: Sam, vas a tardar siglos, déjame a mí

B: No, ya he tardado siglos

A: **Pues** deja que yo me ocupe y te lo solucione (**G**)

(A: This is going to take you hours. Let me do this

B: No, already it has taken me hours

C: **Well**, let me take back and figure out for you)

G: Sólo por curiosidad, ¿cómo se conocieron? Seguro que fue muy romántico

D: **Pues...**, chocamos el uno contra el otro, ¡boom!, así

G: ¡En serio! (...) Y?

D: **¿Eh? ¡Oh!** estaba lloviendo (**MDC**)

(G: As a matter of curiosity, how did you two meet? I'm sure it was very romantic

D: **Well**, uh... we sort of crashed into each other, boom!,

G: Goodness! (...) And?

D: **Well**, so, um.. Ah!, it was raining)

En este último ejemplo, el traductor resuelve con cierto equilibrio el alud de respuestas a preguntas comprometedoras vertiendo algunas como *bueno* y otras como *pues que* seguido de entonación suspendida:

G: ¿Está casado, Georges?

(G: Are you married, Georges?)

D: ¿Es a mí? **Bueno**, no en general

D: Me? **Well**, uh..., not usually

³ Escogidos al azar -aunque parecen repetirse con cierta frecuencia- ya que no podíamos concentrar nuestro análisis en este fenómeno concreto.

G: ¿Y eso qué significa?
D: **Pues que...** no normalmente
E: ¿Te estás divorciando?
D: Sí, decididamente (**MDC**)

G: Whatever do you mean?
D: **Well**, uh... not normally
E: You're getting divorced?
D: Yes, definitely)

b) Como muestra de que, según comentaba Torrent dels Prats (1976)(1989, s.v. *well*), este empleo atenuador y retardatario de *well/bueno* al comienzo de una respuesta "es más socorrido en inglés que en español", tenemos algunos casos en los que la muletilla expletiva *well* se omite simplemente en la traducción española:

D: Muchísimas gracias, damas y caballeros, amigos y colegas (**EF**)
(D: **Well**, thank you very much, ladies and gentlemen, my friends and colleagues)

A: Hola, papá. Esta es Jessica
B: Encantado de conocerte, Jessica (**APR**)

(A: Hi, dad. That is Jessica
B: **Well**, nice to meet you, Jessica)

c) Por último hemos encontrado algún caso en el que, en el doblaje español, *bueno* se emplea en respuestas o réplicas a preguntas difíciles o comprometidas, con un claro valor atenuador y retardatario, pero el modelo inglés no es precisamente *well*, sino otros recursos análogos (*oh!*, *I mean*). Este fenómeno puede tener una doble lectura: ser un argumento en contra del origen anglicado de este nuevo uso comunicativo de *bien/bueno* o, por el contrario, ser un índice de su productividad en castellano como consecuencia de un cambio lingüístico exógeno plenamente consolidado.

B: Lauren, siento haberte mentido
E: ¿A mí? ¿De qué estás hablando?
B: **Bueno**, no... no decírtelo. Y también no haberte invitado antes; eres mi mejor amiga
E: Por favor, olvídalo, Bronte (**MDC**)
(B: Lauren, I'm so sorry about lying to you
E: What are you talking about?
B: **I mean**, not telling you, not having you over before; you're my oldest friend
E: Please, forget it)

3.2.3. Réplicas y fórmulas de acuerdo con cierto carácter de cierre discursivo.

También originada en los lamentables doblajes cinematográficos del español neutro es la expresión *correcto*, fórmula de acuerdo o de réplica positiva a la intervención previa de un interlocutor: A. Llorente Maldonado de Guevara (1980:15) denuncia por artificial y anglicado este uso de *¡correcto!* "como contestación equivalente a *de acuerdo*, *está bien*, *bien*, *como quieras*, etc", siendo un más que probable calco de la fórmula inglesa *all right* o simplemente *right* (aunque el lingüista español no señala el modelo inglés). Como se trata de una situación comunicativa muy frecuente en el diálogo coloquial, hemos encontrado numerosos ejemplos de traducción de la fórmula inglesa *[all] right* y otras también posibles en inglés, todas las cuales merecen un comentario más detallado:

a) En primer lugar, señalaremos los casos -todavía frecuentes- en los que la fórmula de acuerdo inglesa *[all] right* es traducida, de manera fácil y poco idiomática como *correcto*, en detrimento de las múltiples opciones de que dispone nuestro idioma, como *de acuerdo*, *está bien*, *bien*, *como quieras* o *vale* (*vid. infra*, en

relación con *okay*). En todo caso, podríamos argumentar que esta fórmula de acuerdo, aunque anglicada y poco idiomática, no disuena a los hispanohablante (quizá también por su creciente frecuencia de uso en el lenguaje de la enseñanza y en los programas informáticos interactivos):

D: Está bien, está bien, dejadme adivinar lo que os han dicho: "aunque nos gustaría poder ayudarles, no podemos permitirnos ampliar el préstamo. No sería justo ni para nosotros ni para ustedes". **¿Correcto?**

A: **Correcto (DRE)**

(D: All right, all right, let me guess what they said: "as much as we'd like to help you, we just can't afford to string out the loan. It wouldn't be fair to us and it wouldn't be fair to you". **Right?**

A: **Right)**

M: ¿Llamó usted a alguien entonces?

L: No, no sabía qué hacer. Empecé a repasar el día mentalmente para saber si de alguna manera todo había sido culpa mía (...)

K: Señorita Johnson, sólo quiero aclarar una cosa. ¿El señor Sanders sugirió esa botella de vino?

L: **Correcto**

K: Pero la compró usted (**AC**)

(M: Did you call anyone afterwards?

L: No, I didn't know what to do. I kept reckoning/remembering the day in my mind, trying to find out if somehow it was my fault(...)

K: Miss Johnson, I just want to make clear one thing. Mr. Sanders suggested that bottle of wine

L: **That's right** ["Así es" en la versión subtitulada]

K: But you bought it)

b) Por otra parte, no debemos olvidar que la propia lengua inglesa dispone de la fórmula de acuerdo [*that's*] *correct* (más empleada en el lenguaje de la enseñanza y en los programas informáticos interactivos que el excesivamente coloquial [*all*] *right*) y en este caso la tentación del traductor es aún mayor, dada la similitud formal entre ambas construcciones:

M: ¿Pero espera que creamos que después de haber tenido una conversación sexual, no estaba usted pensando en el sexo?

A: Sí, **correcto**

M: Pero cuando volvió a encontrarse con la señorita Johnson, ya no la veía de esa manera, ya no era un objeto sexual; sólo era su jefa, ¿**no?**

A: **Correcto (AC)**

(M: So you expect us to believe that after having a conversation, a sexual conversation, did you have no sex on your mind?

A: Yes, **that's correct**

M: But when you became reacquainted with Miss Johnson, you no longer saw her that way, as a sexual object; she was just your boss, **right?**

A: Yes, **that's correct**)

c) En los ejemplos citados advertimos que la tendencia a emplear la fórmula anglicada *correcto* es mayor cuando se trata de manifestar afirmativamente ese acuerdo (réplica)³¹ y no cuando se inquiera o solicita ese acuerdo (pregunta o coletilla interrogativa al final de una intervención), ya que en este caso los doblajes analizados emplean con frecuencia las fórmulas habituales en castellano, como las coletillas *¿verdad?* y *¿no?*, como también vemos en este fragmento:

³¹ Aunque en el penúltimo ejemplo citado, la versión subtitulada da esa misma película (*Acoso*) ofrecía como fórmula de réplica indicadora de acuerdo la expresión *así es*, la cual posee una fuerza ilocutiva similar.

E: ¿Estáis juntos.
 B: Más o menos. Es un viejo amigo, Georges Fauré, ésta es Lauren
 D: Bonjour
 E: ¡Uhh! Tú eres francés, ¿verdad? (**MDC**)
 (E: You're together?
 B: Sort of. This is an old friend, Georges Fauré, this is Lauren Adler
 D: Hi, Lauren
 E: Oh, that accent? You're French, **right?**)

d) Por último, debemos ser justos y romper una lanza en favor de los traductores que emplean procedimientos de traducción oblicua y traducen la fórmula de acuerdo *[all] right* por otras más idiomáticas y eficaces en castellano, como las coletillas *¿verdad?* y *¿no?* (ya citadas antes) o incluso por nada (reducción u omisión) cuando resulta necesario eliminar segmentos poco relevantes del original con la finalidad de lograr la sincronización de ambos mensajes (cf. Agost, 1999:58-59):

C: Claro que sí. Tengo un miembro ortopédico. Debí de matar a su mujer
 B: Vamos, déme un respiro, ¿quiere? (**EF**)
 (C: Well, hell, yes. I have a prosthetic arm. I must have murdered his wife, **right?**
 B: Come on, give me a break, will you?)

Mayor éxito ha tenido una interjección impropia inglesa, de dudoso origen, pero de difusión universal: *okay*, reproducido fónicamente en español como *okey* y con frecuencia escrito de esta manera. Casado Velarde (1993:35-38) incluye la interjección inglesa **okay** entre los marcadores discursivos que expresan "aprobación", categoría nocional-funcional muy próxima a la de "acuerdo". Aunque *okay* es, en rigor, una interjección impropia (§3.7), y también se podría considerar como un mecanismo de afirmación enfática (§3.4.2), pensamos que esta fórmula adquiere su mayor eficacia pragmática y comunicativa como rutina conversacional para expresar "acuerdo", en lucha con fórmulas tradicionales -o al menos no anglicadas- como *de acuerdo* o *vale*: por ello, la estudiamos en este punto². Esta fórmula anglicada se ha convertido en uno de los símbolos de la hegemonía lingüística y cultural norteamericana: es conocida y usada en todo el mundo, erigiéndose en la primera piedra de una futura lengua mundial modelada sobre el inglés norteamericano (como en *A Brave New World* de Huxley); es de uso corriente en la América hispana y quizá llegó a nuestro país con los doblajes centroamericanos del "español neutro" (§2.2). Sin embargo, pese a su éxito mundial, su presencia real en el lenguaje coloquial español (cf. §.4), los traductores de películas norteamericanas evitan escrupulosamente el ubicuo *okay*³, sustituyéndolo de manera sistemática por *de acuerdo* o *vale*. De hecho, autores como S.Alcoba (1985:23) A.Llorente Maldonado de Guevara (1980:57), F.Lázaro Carreter (1997:63-65) y J.Riquelme (1998:91), consideran *vale* una fórmula reciente y de origen incierto que ha experimentado gran auge como traducción del inglés *okay* pero que, a su vez, ha servido para cerrar el paso en nuestra lengua a esta universal interjección inglesa (aunque este empleo sustitutivo y

² Como vemos, un mismo anglicismo pragmático puede ser ubicado en varios lugares de nuestra clasificación en función del énfasis concedido a diversos criterios: formales, gramaticales o comunicativos/ilocutivos, siendo estos últimos los más importantes en nuestra tarea clasificatoria.

³ Ya que parece existir una firme actuación para evitar en los doblajes los ejemplos de anglicismos pragmáticos integrales o por importación morfémica, como es el caso de las restantes interjecciones (*hey*, *bingo*), excepto *wow* > *guau* (cf. §3.7).

casi eufemístico lo ha desgastado considerablemente, y en el decenio de 1990 comienza a ser reemplazado por otras expresiones, como *venga*, según indica Riquelme).

Aunque no ha sido advertido por ningún estudio, nos resulta extraña una nueva fórmula de réplica que también implica una valoración positiva del enunciado previo del interlocutor o de sus efectos prácticos, aunque con cierta frecuencia asume un valor irónico (con lo cual representaría una valoración negativa). Es el caso de *genial*, fórmula de réplica poco frecuente en español hasta que ha sido difundida por los doblajes actuales (por lo general, posteriores a 1995), en detrimento de otras muchas fórmulas con valor semejante: *muy bien*, *estupendo*, *fantástico*, *de puta madre*, *dabuti*. A nuestro entender, podría tratarse de una traducción fácil y monótona (**anglicismo de frecuencia**, en términos de E.Lorenzo) del inglés *great*, apoyado en la similitud formal³¹ y en la brevedad de ambas. Además, *genial* posee gran fuerza expresiva en esta función de fórmula fática que introduce una respuesta afirmativa, confirmativa o entusiasta³² (a veces con sentido irónico, como veremos en los dos primeros ejemplos) y su empleo, aunque inusitado en castellano³³, no disuena a los espectadores hispanohablantes.

F: Aún queda lo peor. Su abogada es Catherine Alvarez
G: **Genial**. Esa cambiaría su nombre en la cartelera por salir en el periódico **(AC)**
(F: It gets worse. His lawyer is Catherine Alvarez
G: **Oh, great!** She would change the T.V. listing so as to get in the papers)

I: ¿Tienes abogado?
A: Catherine Alvarez
I: ¡**Oh, genial!** ¿Cuándo saldremos todos en *Hard Copy*? **(AC)**
(I: Do you have a lawyer
A: Catherine Alvarez
I: **Oh, great!** We'll all get on *Hard Copy*)

N: Tom, queremos que hagas una pequeña presentación del Arcamax cuando la fusión se anuncie mañana a las nueve. Nada técnico, tres o cuatro minutos.
A: Si eso es todo, no hay problema
N: **Genial (AC)**
(N: Tom, we want you to make a little presentation on Arcamax at the merger announcement, tomorrow morning at nine. Nothing technical, three or four minutes enough
A: Fine
N: **Great**)

C: ¿Por qué estás sin aliento?
B: Mamá, he driblado, he pegado un chut y he marcado un gol

³¹ Más en la grafía que en la fonética, a diferencia de otros casos analizados (*please/por favor* y *sure/seguro*), ya que la palatal inglesa se convierte en la poco estética velar fricativa sorda castellana.

³² En este sentido, también la podríamos analizar como intensificador (§3.5.1) o interjección impropia (§3.7), lo cual demuestra las borrosas fronteras que separan los fenómenos pragmáticos ya observadas en el caso de *okay* (*vid.supra*).

³³ Collins (1993, s.v. *genial*) no concede al español *genial* esta función de réplica entusiástica que linda con los usos interjectivos (tan sólo reconoce expresiones más largas como *¡eso fue genial!* que, curiosamente, no tienen como equivalente inglés *great* o *genial*). En cambio, Collins (1993, s.v. *great*) sí reconoce el frecuente empleo de *great!* como réplica positiva y entusiástica, casi interjectiva, y ofrece como equivalentes castellanos *¡magnífico!*, *¡estupendo!* y, en el ámbito hispanoamericano, *¡bárbaro!*, pero en ningún caso la forma **¡genial!*.

³⁴ *Hard copy* es una especie de programa de realismo morboso o "reality show", por emplear el término inglés que designa este fenómeno típicamente norteamericano exportado al resto del mundo.

C: ¿En serio? Eso es... es **genial (MI)**
(C: Why are you outta breath?
B: Mom, I ran over a guy and scored a goal
C: You did? That's ... **great**)

C: Me da igual cómo lo pintes, pero esto es muy picante, chaval
S: No, no, **esto es genial (MI)**
(C: I don't care how do you put this, we're being naughty here, pal
S: No, no, **this is... this is great**)

3.2.4. Marcadores del cambio de turno.

En el ágil y belicoso diálogo coloquial e informal de los seriales norteamericanos, se emplea la expresiva fórmula *fire away* (cf. Carbonell Basset, 1995, s.v. *fire*) en una situación comunicativa muy determinada: un hablante A cede el turno al interlocutor B y se compromete a escuchar con atención alguna petición, pregunta o asunto delicado que le quiere plantear B (el cual pone en juego diversos mecanismo de cortesía para minimizar la tensión dialógica ocasionada por este asunto). En español empleamos en situaciones análogas las fórmulas *adelante* o *te escucho*. Ahora bien, en un caso aislado hemos detectado la traducción literal *dispara*, la cual parece difundirse poco a poco gracias a su innegable expresividad y plasticidad³¹:

A: Quería hacerte unas preguntas (**BS**)
B: Adelante, piernas, **dispare**
(A: I would like to make some questions to you
B: Come on, legs, **fire away**)

3.2.5. Formas de cerrar el diálogo o de interrumpir/postponer un argumento.

a) Entre los numerosos anglicismos difundidos por los doblajes centroamericanos y antillanos del período 1960-1975, los estudiosos han destacado la rutina de cierre de diálogo/postposición de argumento *¡olvidalo!*, calco literal del inglés *forget it!*.

-M.Estrany (1970:203) lo registraba en el intercambio -¿Qué pasa? -*Olvidalo* y ofrecía como equivalente castellano correcto la fórmula *nada*;

-J.J.Montes Giraldo (1985:47) lo analizaba como ejemplo de la categoría de **calco de la norma** (cf. §1.2) en los doblajes y consideraba que "se está usando en un contexto en que lo *normal*³² son otras expresiones" como *despreocúpate*, *no tengas cuidado*;

-D.Carbonell Basset (1995, s.v. *forget*), propone la traducción *déjalo*.

En efecto, traducciones como *déjalo* o *despreocúpate* hubieran resultado más idiomáticas en los siguientes contextos discursivos conflictivos, donde un interlocutor A en situación privilegiada -porque B le está pidiendo disculpas o porque A mismo está reprochando algo a B- prefiere no seguir con la discusión y emplea este mecanismo de cierre con un leve carácter atenuador (a veces marcado con *please* por A y a veces reconocido por B con una señal fática de acuerdo como *fine*):

³¹ Hasta el punto que D.Carbonell Basset (1995, s.v. *fire*) traduce *fire out* por *dispara* en el contexto comunicativo que hemos mencionado: *You want to ask me questions? Fire away!* = ¿Quieren hacerme preguntas? ¡Disparen!

³² La cursiva es del autor.

A: Escucha, ¿crees que puedes aparecer en mi vida y decirme cómo vivirla? No tienes idea de lo que he sufrido
 B: Lo sabría si me lo contaras
 A: ¡**Olvidalo!**
 B: Bien (**ERL**)
 (A: Listen, you think you can just show up and tell how to live my life? You don't even know what I've been through
 B: I would if you'd just tell me
 A: **Forget it!**
 B: Fine!)

E: Ahora puedo decírtelo: no me gustaba Phil; agh, era tan formal
 B: Phil y yo seguimos juntos
 E: Oh, lo siento, no quería decir eso. Me cae muy bien Phil, tan preocupado por el medio ambiente y todo eso
 B: Sí, así es
 E: Es típico de mí. Siempre meto la pata
 B: ¡**Olvidalo!** (**MDC**)
 (E: I can say this now: I did not like Phil, so earnest, my God!
 B: Phil and I are still very much together
 E: Oh, I'm sorry! I'm so embarrassed! I mean, I like Phil, he's very concerned about the environment and all that
 B: Yes, he is
 E: Typical of me, putting my foot in it
 B: **Forget it!**)

B: Lauren, siento haberte mentado
 E: ¿A mí? ¿De qué estás hablando?
 B: Bueno, no... no decírtelo. Y también no haberte invitado antes; eres mi mejor amiga
 E: Por favor, **olvidalo**, Bronte (**MDC**)
 (B: Lauren, I'm so sorry about lying to you
 E: What are you talking about?
 B: I mean, not telling you, not having you over before; you're my oldest friend
 E: Please, **forget it**)

En el siguiente contexto se podría aducir como traducciones idiomáticas *no te preocupes* o *no pasa nada*, pero conviene no olvidar que se trata de la réplica cortés a un agradecimiento, situación comunicativa en la que también es muy frecuente en inglés la fórmula *forget it!* :

A: Te agradezco que me hayas salvado de ese hombre
 B: ¡**Olvidalo!** (**A**)
 (A: I want to thank you for stopping that man
 B: Ah, **forget it!**)

b)La fórmula de cierre discursivo *esto/eso es todo*, ha sido denunciada desde antiguo como calco del inglés *that is all*, por autores como J.Mallo (1954:136), quienes señalan que la expresión tradicional y castiza en español es *nada más*. Ahora bien, E.Lorenzo (1994:17, n.5) matiza más las cosas:

“A expensas de *nada más*, con valor de aserto, gana hoy día terreno *eso es todo*, fórmula que, sin tildarla de anglicismo, se ve indudablemente favorecida por su equivalente inglesa *that is all*”.

Así pues, eso es todo entraría en el terreno más difuso de la convergencia, la presión estructural o el préstamo de frecuencia. En todo caso, su omnipresencia en el inglés coloquial como fórmula de cierre ha sido, con toda seguridad, un factor clave en el auge de la fórmula *eso es todo* en español actual, teniendo como punto de referencia la célebre frase de despedida de Bugs Bunny, *eso es todo amigos* (< *that's all, folks*).

Por ello, el marcador de cierre discursivo *eso es todo* aparece con frecuencia en nuestro corpus; en todos los casos, se presenta aislado (precedido de pausa) y ocupando claramente la parte final del período:

A: Estamos en Navidad y siempre hay muchos robos en vacaciones. Estamos recorriendo el barrio para comprobar que se toman las medidas adecuadas. **Eso es todo (SEC)**
(A: It's Christmastime. There are always a lot of burglaries around the holidays. So, we're just checking the neighborhood to see if everyone is taking the proper precautions. **That's all**)

D: Y **eso es todo** [tras acabar de dictar cartas a su secretaria] (**L**)
(D: And **that's all**)

A: Escucha. Había una oportunidad y la aproveché. Tú tenías el dinero, tu intención era buena, pero llegaste tarde. **Eso es todo (UPI)**
(A: Listen. I saw an opportunity and I took it. You had the money, you had the rightest things, but you were too late. **That's all**)

c)J.Garrido Medina (1994:248) considera que la rutina conversacional de interrupción del diálogo *¡dame un respiro!* se debe a probable calco literal del inglés *give me a break!* en los doblajes de películas, aunque el propio autor reconoce la progresiva difusión en el español hablado⁸. Podríamos pensar que las fórmulas tradicionales son expresiones como *¡no me agobies!* o *¡espera un momento!* y que, efectivamente, *¡dame un respiro!* se ha abierto paso como anglicismo pragmático. En este sentido, X.Castro (1997:422) también lo considera un calco frecuente en los doblajes cinematográficos y televisivos (aunque no indica el modelo inglés). De hecho, hemos registrado diversos ejemplos en nuestro corpus de doblajes actuales, en los que un interlocutor emplea esta rutina conversacional cuando se siente agobiado, tanto por las críticas o acusaciones (primer ejemplo, *EF*), como por las alabanzas o lisonjas (segundo ejemplo, *MI*):

C: Claro que sí. Tengo un miembro ortopédico. Debí de matar a su mujer
B: Vamos, **déme un respiro**, ¿quiere? (**EF**)
(C: Well, hell, yes. I have a prosthetic arm. I must have murdered his wife, right?
B: Come on, **give me a break**, will you?)

C: Deja de mirar. Dibuja un jarrón
S: Pero si es precioso, Carol. Tu piel, tu largo cuello, la espalda, tu contorno. Por ti los cavernícolas grabaron las paredes.
C: Ya vale. **Dame un respiro (MI)**
(C: Stop staring. Do a vase
S: But you're beautiful, Carol. Your skin, your long neck... the back, the line of you. You're why the cavemen chiseled on walls
C: All right, **give me a break**)

c)La sintaxis inglesa, más afecta que la española a la nominalización, los períodos cortos y la yuxtaposición⁹, suele emplear como forma tajante de cerrar el diálogo (sobre todo, en secuencias argumentativas) expresiones con la estructura *end of +sustantivo*, que no se pueden verter tal cual en español. Así, *end of the story*¹⁰ no se puede traducir por *fin de la historia*, sino por fórmulas paratácticas

⁸ Su "progresiva difusión en el español hablado" será constatada empíricamente en §4 y §5 al analizar los posteriores estadios de extensión de estos hábitos anglicados.

⁹Se trata de un aspecto marginado en los estudios contrastivos tradicionales, pero ampliamente comentado en dos recientes manuales de traducción entre inglés y español, como son los de López Guix y Minett Wilkinson (1997:73-91) y Zaro y Truman (1999:108). Curiosamente, ambos manuales no sólo aprecian este dato contrastivo en textos escritos formales, sino también en textos más informales, como los guiones de películas en los que se trata de imitar el registro coloquial.

¹⁰ W.Beinhauer (1929)(1964: 424-428) ya registró, entre las "formas de rematar la enunciación",

introducidas por la copulativa *y* con valor de cierre de enumeración: *y se acabó; y ya está; y ya no hablemos más [del asunto]*⁸.

En el siguiente ejemplo, se produce un equilibrio entre el calco léxico de la construcción nominal inglesa (*end of the story* > *fin del cuento*) y a la adaptación a las pautas discursivas del español mediante la adición de una conjunción copulativa *y* con el valor antes mencionado:

C: Piénsalo un momento. Quizá me hubieras invitado a unas copas y hubieras tratado de llevarme a la cama, **y fin del cuento (ADM)**

(C: I mean think about it. You would have fed me a few drinks, then tried to get me into the sack. **End of the story.**)

En cambio, en estos dos ejemplos se copia literalmente la construcción nominal inglesa (*end of the story* > *fin de la historia*) y la yuxtaposición del original:

A: Es una cuestión de control de la natalidad. **Fin de la historia (BS)**
(A: It's a matter of birth-control. **End of the story**)

A: No son tan idiota. Oí un ruido y me marché. **Fin de la historia (HU)**
(A: I'm not such an idiot. I heard a noise and ran off. **End of the story**)

En el siguiente ejemplo, vemos una variante de esta fórmula de cierre inglesa más adecuada al carácter argumentativo de la secuencia a la que pone fin. Se trata de *end of discussion*, vertido literalmente al castellano como *fin de la discusión*, fórmula nominal unida por yuxtaposición a la oración anterior.

B: ¿El alquiler de Hayes ha llegado ya?

A: No, mañana probablemente

B: ¿Probablemente?

A: Sí, es que hubo una equivocación del banco. No te preocupes por eso (...) Escucha, yo te metí en este lío y yo voy a sacarte. **Fin de la discusión**

B: ¿Fin de la discusión? **(DRE)**

(B: Hayes' rent didn't come, did it?)

A: No, tomorrow probably

B: Probably?

A: Yes, it is a bank mix-up. Look, I'm on top of it. Don't worry about it. (...) Look, I got us into this, Patty. I'm going to get us out of it. **End of discussion**

B: End of discussion?)

Sin embargo, este fragmento merece un comentario algo más detallado en relación con dos aspectos:

a) Por un lado, el traductor no ha sabido encontrar una fórmula verbal y paratáctica castellana equivalente a *end of discussion* (p.ej. *y ya está, y no le demos más vueltas*), pero sí ha sabido adaptar a estas mismas pautas del castellano el fragmento inmediatamente anterior, convirtiendo la yuxtaposición del

fórmulas paratácticas como *y se acabó, ya ya está, y asunto concluido*. Por su parte, J.A.Miranda (1992: 95) menciona las fórmulas de "refuerzo de una opinión emitida" *y se acabó* y *y no hay más que hablar*. En los repertorios terminológicos ingleses no hemos encontrado la expresión *end of the story* -posiblemente norteamericana- pero sí la análoga *that's the end of the matter*, vertida por Collins (1993, s.v *end*) al español como *asunto concluido*, aunque hubiese resultado más idiomática la variante que propuso Beinhauer, *y asunto concluido*, con la copulativa *y* al principio.

⁸ Aunque en nuestro corpus alternan la forma estándar *end of the story* y la más coloquial *end of story*, (sin el artículo en el complemento nominal, forma análoga a la de *end of discussion* que veremos luego), hemos pasado por alto esta mera distinción formal, en parte porque no influye en la traducción literal castellana (la cual siempre presentará artículo para no ser agramatical, como lo sería **fin de historia*).

original inglés *look, I got us into this, Patty. I'm going to get us out of it* en una oración coordinada más acorde con la sintaxis y la pragmática española: *escucha, yo te metí en este lío y yo voy a sacarte*. Esto nos hace pensar que fórmulas nominales de cierre unidas por yuxtaposición como *end of (the) story* y *end of discussion* sean - por su rotundidad y carácter sentencioso- especialmente proclives al calco, a diferencia de otros segmentos discursivos fácilmente adaptados a las normas sintácticas y discursivas castellanas.

b) Por otra parte, obsérvese cómo la interlocutora B repite esta frase nominal⁴, con una entonación interrogativa que revela claro desacuerdo (ella no acepta el cierre de esa secuencia argumentativa).

3.3. Fórmulas de fijación pragmática.

Un tipo de anglicismo pragmático similar a las reglas de habla y rutinas discursivas vistas en el bloque anterior (§3.2) son ciertos tipos de citas usuales en el llamado discurso repetido o ritualizado, las cuales corresponden a uno de los pilares de la interferencia pragmática en la concepción pionera de M.Clyne (1972:98-110): el llamado "preformulated discourse", representado por fórmulas de saludo, tratamiento, cortesía y despedida.

Los mismos estudiosos que ponían en duda o aceptaban con reservas la naturaleza pragmática de las reglas de habla y rutinas discursivas (cf. §3.2), enfatizan ahora la vinculación de estas muestras de discurso repetido o ritualizado con los rasgos básicos de los mecanismos pragmáticos:

a) A.Wierzbicka (1991:245-247) considera que los ejemplos más evidentes de expresiones fijas poseedoras de fuerza ilocutiva clara y previsible son las fórmulas de saludo y despedida.

b) A.Zuluaga (1980:207-208) considera "clase aparte" respecto de la fraseología en sentido estricto una serie de "enunciados fraseológicos cuyo empleo está fijado a determinadas situaciones de la vida social": *buenos días, feliz cumpleaños, lo siento mucho*. A.Zuluaga considera que este tipo de enunciados es se caracterizan por su "fijación situacional" y propone denominarlos **fórmulas de fijación pragmática**, término que nosotros mismos adoptaremos para esta variante de la interferencia pragmática.

c) Por su parte, G.Corpas (1996: 175) -siguiendo a Roos (1985: 77) y Coulmas (1985: 64-65)- habla de "fórmulas sociales" o "fórmulas de cortesía", componente principal de un grupo más amplio denominado *fórmulas rutinarias*, el cual -en rigor- comprendería también las rutinas o fórmulas discursivas examinadas en el apartado anterior §3.2.

En este sentido, consideramos que las principales diferencias que separan las *fórmulas de fijación pragmática* de las de las *rutinas o fórmulas discursivas* son la mayor dependencia de las primeras respecto de la situación comunicativa (se trata de situaciones prototípicas), su mayor fuerza ilocutiva (Corpas las clasifica en función del acto de habla predominante) y su mayor grado de ritualización, aspectos señalados por Corpas, Roos y Coulmas⁵ y que, en el fondo constituyen aspectos básicos de la Pragmática.

⁴ Sería una especie de "construcciones-eco", como las que estudia G.Herrero (1995).

⁵ Corpas (1996) considera también un tercer grupo de fórmulas rutinarias, las "expresivas" de Roos o "psico-ostensivas" de Coulmas, y de hecho lo analiza conjuntamente con las fórmulas sociales o de cortesía en un bloque denominado *fórmulas psico-sociales* (al cual corresponderán, en principio, las fórmulas que examinaremos en este apartado).

En nuestro corpus de doblajes de películas y seriales norteamericanos hemos registrado pocos casos de anglicismo pragmático consistentes en **fórmulas de fijación pragmática**. Ahora bien, todos ellos suelen ser recurrentes, lo cual revela que en determinadas situaciones comunicativas existe una fuerte tendencia a traducir literalmente ciertas **fórmulas de fijación pragmática** propias de la lengua y cultura norteamericanas.

3.3.1. Tratamiento.

Se trata de una de las más claras fórmulas de fijación pragmática y, también, una de las más proclives al préstamo o calco con el objeto de conferir al texto o discurso un cierto color o ambiente extranjerizante o bien con el objeto de integrarse con mayor facilidad en la cultura dominante en casos de minorías alóglotas. Así, en su estudio sobre la interferencia pragmática de los inmigrantes germanohablantes en Australia, M.Clyne (1977) ya tuvo en cuenta de "reglas de participación" y "roles honoríficos". En el ámbito español, S.Peña (1997:53-54), al exponer minuciosamente todos los elementos de un modelo teórico de análisis y crítica de traducciones, habla de los **alocutivos** y los define de esta manera: "el empleo de determinadas unidades léxicas para dirigirse a un interlocutor (títulos de respeto o de jerarquía, expresiones cariñosas, insultos, etc.) puede resultar de interés de cara no sólo a consideraciones sociolingüísticas o etnográficas, sino también para el análisis de traducciones, sobre todo cuando los códigos considerados están relativamente alejados entre sí". Por último, cabe indicar que, a veces, estos calcos de fórmulas de tratamiento se difunden en la lengua receptora como mecanismos más corteses, cultos, breves o, en suma, eficaces para los propósitos de la comunicación, desplazando con facilidad a las fórmulas tradicionales. A nuestro entender, este es el fundamento intralingüístico que explica el alarmante éxito de algunas fórmulas de tratamiento calcadas del inglés⁶.

I.J.C.Santoyo (1996:166) y F.Lázaro Carreter (1997:624-625)⁷ consideran anglicismo difundido por los doblajes de películas norteamericanas el empleo de la fórmula de tratamiento de un presentado ante un auditorio **damas y caballeros** (< *ladies and gentlemen*), cuando en español la fórmula habitual de "invocación al auditorio indiscriminado" es *señoras y señores*. Ahora bien, podríamos aducir en su favor que la fórmula *damas y caballeros* no resulta chocante a los hispanohablantes y que aporta un claro matiz de formalidad y cortesía frente al más neutro *señoras y señores*. Quizá todo ello explique su elevada frecuencia en su nuestro corpus de doblajes (y, seguramente, en elocuciones originales en español, como comprobaremos empíricamente en §4 y §5):

D: Muchísimas gracias, **damas y caballeros**, amigos y colegas (**EF**)
 (D: Well, thank you very much, **ladies and gentlemen**, my friends and colleagues)

⁶ Recordemos que, según los estudiosos funcionalistas praguenses, como R.Jakobson (1938)(1975:207), la lengua sólo acepta elementos estructurales extraños cuando corresponden a sus tendencias evolutivas o están en armonía con su propia estructura. Esta idea, también presente en el funcionalista noruego H.Vogt (1954:372) y en A.Martinet (1955)(1974), será asumida por U.Weinreich (1953)(1968:111) y, en consecuencia, por las tendencias posteriores sobre el cambio lingüístico y el contacto de lenguas en los ámbitos europeo y norteamericano.

⁷ Aunque la detección de este calco por ambos autores se remonta a fechas bastante anteriores (1978 en el caso de Santoyo y 1993 en el caso de Lázaro Carreter).

D: **Damas y caballeros**, no se me ocurría ni en sueños empezar la subasta por debajo de 10.000 dólares (**UPI**)

(D: **Ladies and gentlemen**, I couldn't even dream of starting a bet below 10.000 dollars)

A: **Damas y caballeros**, los Estados Unidos no desean la guerra (**LQD**)

(A: **Ladies and gentlemen**, US do no want war)

2.A. de Miguel (1985:116-117) critica por anglicado el "latiguillo" *hombres y mujeres* empleado como fórmula vocativa y de tratamiento por los políticos españoles, y que considera calco del inglés *men and women*. Aunque este anglicismo se debe a razones semánticas (en español *hombres* es término no marcado y por tanto puede designar tanto a varones como mujeres, valor que no posee el inglés *men*; *hombres y mujeres* sería por tanto un pleonismo), la función de esta expresión como fórmula vocativa y de tratamiento a un auditorio indiscriminado nos inclina a considerarla **calco pragmático**, más que **semántico**. En todo caso, no la hemos registrado en nuestro corpus de doblajes.

3.A. de Miguel (1985:205) también considera anglicismo transmitido por los doblajes de películas el empleo de la fórmula de tratamiento *Sí, señor* en el lenguaje castrense, al dirigirse a un superior. Aunque en inglés *yes, sir* es signo de suma formalidad y la fórmula habitual en el lenguaje castrense, la fórmula habitual equivalente en español es *A la orden de usted, mi +grado*. Este anglicismo pragmático es de uso habitual en los doblajes de películas norteamericanas de ambiente militar, desplazando por completo a la fórmula tradicional castellana. Podemos ver un ramillete de ejemplos en un par de secuencias de la película *No hay salida*, sobre todo en la secuencia del diálogo entre un general (C) y un comandante (B), siendo el comandante quien emplea la fórmula de respeto *sí, señor* para dirigirse a su superior:

A: El vigía de proa se ha caído, **señor**

B: Enfóquenlo con el receptor

A: **Sí, señor (NHS)**

(A: Forward watch is down, **sir** (...))

B: Get the spot on him

A: **Yes, sir**)

C: ¿Conoce ya su nuevo trabajo?

B: **No, señor (NHS)**

(C: Are you familiar with your new duties?)

B: **No, sir**)

C: ¿Ha oído hablar de los submarinos Phantom?

B: **Sí, señor (NHS)**

(C: Are you aware of the Phantom submarine?)

B: **Yes, sir**)

C: Comprobará que le estoy hablando con sinceridad

B: **Sí, señor (NHS)**

(C: You realize, of course, I'm speaking in complete candor

B: **Yes, sir**)

C: Usted los conseguirá

B: **Sí, señor (NHS)**

(C: Your job is to get it

B: **Yes, sir**)

La razón del amplio uso de *sí, señor* estriba en la búsqueda de la sincronización verbal y visual (cf. Agost, 1999:58-59) como requisito básico del doblaje, por encima incluso de consideraciones idiomáticas y normativas: en efecto, la necesidad de ajustarse a las dos sílabas del modelo inglés ha facilitado desde el principio la introducción de este giro anglicado, el cual tampoco resulta en exceso chocante o exótico debido a la existencia de la fórmula *sí, señor* en el lenguaje "civil".

3.3.2. Cortesía y petición.

1. Algunos estudiosos españoles e italianos como E.Lorenzo (1994:302-303) y (1996:92 y 637), R.Carnicer (1969:198-199) y M.Dardano (1988:234) han criticado la excesiva repetición -anglicismo de frecuencia- de las fórmulas de cortesía *por favor* y *prego*. Según estos autores, estas fórmulas no eran muy corrientes en ambas lenguas: se preferían las fórmulas *¿quiere usted abrir la puerta?* o *¿me abres la puerta?* a *abra la puerta, ¡por favor!*. Pero desde hace unos treinta años han sufrido una espectacular difusión al habilitarse como traducción fija de la fórmula inglesa *please* en los doblajes de películas norteamericanas, ya que comparten el sonido bilabial inicial y por tanto se adaptan mejor al movimiento de los labios de los actores.

En el marco de los anglicismos de frecuencia que afectan a elementos susceptibles de interpretación pragmática ("la expresión del ruego y mandato") especial, E.Lorenzo (1994:302-303) y (1996:92 y 637) y (1980:106 y 124-125) ha dedicado gran atención a la difusión de la fórmula *por favor*⁶. Así, para el académico español *por favor* era una fórmula muy poco usada hasta mediados del presente siglo, pero desde entonces ha experimentado un auge sin precedentes, desplazando a típicas construcciones españolas de cortesía (*tenga la bondad, hágame el favor*) e invadiendo esferas donde en español se expresaba de manera cortés un deseo o mandato sin tener que recurrir a fórmulas de cortesía (*¿Quiere usted darme ese libro?*). Lorenzo expresa su convencimiento de que el factor de cambio en este terreno ha sido el doblaje al español de películas extranjeras -y en particular norteamericanas, idea que también comparte R.Carnicer (1969:198-199): en la industria del doblaje se trata de acomodar al máximo los movimientos de los labios de los actores con el supuesto diálogo español traducido, y esta adecuación ha de ser muy clara en el caso de las consonante bilabiales, por ser las más visibles; como las fórmulas de cortesía del inglés (*please*), francés (*s'il vous plaît*), alemán (*bitte*) e italiano (*prego*) coinciden en comenzar por bilabial, fue necesario encontrar una fórmula española que también comenzara por bilabial. Por ello se eligió el hasta entonces escaso *por favor*, que ha experimentado un gran auge y que constituye, por tanto, un anglicismo de frecuencia, como observó el propio E.Lorenzo, que nosotros ubicamos más concretamente en el **nivel pragmático**.

La difusión de *por favor* es tan generalizada⁸, no sólo en los doblajes sino en el español estándar⁹, que resulta inútil insistir en su origen anglicado. En todo caso convendría apuntar que el modelo inglés se

⁶ Otros autores muy distantes en el tiempo, como L.Flórez (1967:285) y J.Riquelme (1998:78) también catalogan *por favor* como **anglicismo de frecuencia**, siguiendo las ideas de E.Lorenzo.

⁸ Este caso es tan claro que resulta obvia su constatación empírica en los dos estadios posteriores de difusión de estos hábitos anglicados: las películas y seriales españoles (§4) y el español coloquial (§5).

⁹ Pero si en el registro formal o estándar *por favor* se ha difundido como fórmula de cortesía (*siéntese, por favor*), la misma fórmula inglesa ha penetrado en español, sólo que mediante otro mecanismo -el **préstamo integral**, con imitación de la pronunciación inglesa [plis] y escritura fonética con intención crítica y jocosa (*plis*) - y en otro registro, el lenguaje juvenil y argótico. El anglicismo es registrado por J.M.Oliver (1991, s.v.*plis*) con escritura fonética, quien da el equivalente estándar *por favor*. También lo registra F.Rodríguez (1989:155) en la revista marginal *Star* (nº26), con idéntica escritura fonética (*escribeme y*

siente con mayor fuerza cuando la fórmula *por favor* se antepone al imperativo, ya que en el español moderno se usa casi siempre postpuesta:

E: **Por favor**, siéntese (L) (E: Please, sit down)

D: Hola (D: Hi)
C: Hola (C: Hi)
D: **Por favor**, siéntense (MDC) D: **Please**, sit down)

D: No es culpa suya. **Por favor**, no le hagan nada (MDC)
(D: [It] is not her fault. **Please**, don't touch her)

C: El baño, ¿puede decirme dónde está?
D: ¡Ah, sí! **Por favor**, sígame (MDC)
(C: The lavatory, could you show me where it is?
D: Oh, yes! **Please** follow me)

B: Y, ¿quién es ella?
C: Déjame adivinarlo: es atractiva
D: ¿Y qué tiene que ver eso, Mark? (...)
C: Bueno, ya está bien. **Por favor**, podríamos trabajar un poco (AC)
(B: Who is she?
C: Let me guess: she's attractive
D: What has that to do with it, Mark? (...)
C: Hi, hi, **please** can we get some work done here?)

H: Susan ha llamado: esta noche vais a la función benéfica
A: **Por favor**, llama a Susan y dile que es imposible (AC)
(H: Susan also rang to remind that you both have a benefic function tonight
A: **Please** call her and tell her that there's no way to pass)

2. Mucho más claro que el sutil calco de *por favor* es el empleo del imperativo reforzado calcado *déjeme decirle* (< *let me tell you*), no como expresión de ruego o petición, sino como mera fórmula enfática cuando el hablante quiere hacer un ofrecimiento o contar algo importante a su interlocutor. En este sentido, E.Lorenzo (1996:636-637) apunta una idea de mayor alcance: el inglés está exportando al español sus modelos en el "terreno bien cultivado y atendido de la petición cortés", quizá porque el español era deficitario en ellos -lo cual constituiría, a nuestro entender, una "laguna pragmática"³- o, más bien, porque los modelos tradicionales españoles han entrado en crisis como consecuencia de los nuevos hábitos de relación interpersonal: obsérvese que los modelos ingleses *por favor* y *déjeme decirle* poseen las ventajas de brevedad, sobriedad y elegancia, sin caer en el servilismo afectado de fórmulas tradicionales como *tenga usted la bondad* o *hágame el favor*. Ahora bien, lo curioso de la construcción *déjeme decirle* es que el español actual está convirtiendo en petición cortés lo que en nuestra lengua -poco dada a la atenuación, al menos en su variedad peninsular (cf. J.Puga 1997)- era más bien un imperativo amistoso. En efecto, si seguimos la detallada argumentación de E.Lorenzo (1996:636-637), esta construcción reforzada es legítima en español cuando conserva su sentido recto de ruego o petición (*déjeme leer esa carta* = 'le pido permiso para leer esa carta'); ahora bien, cuando en inglés la forma *let* es simple refuerzo del imperativo, "la traducción literal resulta sumamente perturbadora": así, *let me know if you need anything else* no se traduce por **déjame saber si*

manda una foto, plis), y lo considera un índice de la "anglomanía juvenil".

³ Continuando así la argumentación de H.Geckeler (1974) sobre las lagunas lingüísticas.

necesitas algo más sino por *dime si necesitas algo más*²; igualmente, *let me tell you something* no se traduce por **déjame decirte una cosa* sino por *te voy a decir una cosa* o, mejor y más genuino, *quiero que sepas*. Por su parte, J.Garrido Medina (1994:248) registra en un doblaje de televisión la frase *¡dejad que os diga algo, estúpidos!*, traducción literal de *let me tell you something* (en lugar de *os voy a decir una cosa*) y recalca además la incongruencia pragmática de este calco: así, quien ha enunciado la frase es el jefe de los delincuentes, y no es lógico que, ostentando mayor "poder" (en términos de Brown y Gilman 1960), les pida cortésmente permiso a sus subordinados para hablarles y, seguidamente, insultarles en calidad de jefe enfadado. Finalmente, J.Riquelme (1998:82) también señala esta traducción incorrecta y ofrece una amplia gama de versiones castellanas correctas y castizas: frente al extraño y turbador *déjenos ir* (< *let us go*), el español dispone de varias opciones, desde el simple imperativo *vámonos* hasta fórmulas más alambicadas del español castizo como *vámonos que nos vamos* y *andando que es gerundio*.

En conclusión, aunque esta traducción literal resulta, en efecto, torpe, pesada y perturbadora, hemos registrado bastantes ejemplos de ella en nuestro corpus de doblajes actuales. Obsérvese además, que muchos de ellos, se concentran en una serie de expresiones casi fijadas, como es el caso de *déjame adivinarlo* (< *let me guess*), y son precisamente estos clichés los que contribuyen a dar un sabor artificial y anglicado al diálogo que escuchamos en los doblajes:

A: Sam, vas a tardar siglos, déjame a mí
B: No, ya he tardado siglos
A: Pues **deja que yo me ocupe** y te lo solucione (**G**)
(A: This is going to take you hours. Let me do this
B: No, already it has taken me hours
C: Well, **let me take back** and figure out for you)

B: ¿Llamaron? ¿Cómo encontraron el número? **Déjame adivinarlo**: se lo diste tú (**APR**)
(B: They called? How did they get our number? **Let me guess**: you gave it too)

A: Creo que debería quedarse con el vestido. **Deje que se lo compre** (**UPI**)
(A: I really think you ought to have the dress. **Let me buy for you**)

B: Y, ¿quién es ella? (B: Who is she?
C: **Déjame adivinarlo**: es atractiva (C: **Let me guess**: she's attractive
D: ¿Y qué tiene que ver eso, Mark? (**AC**) D: What has that to do with it, Mark?)

D: Está bien, está bien, **dejadme adivinar** lo que os han dicho: "aunque nos gustaría poder ayudarles, no podemos permitirnos ampliar el préstamo. No sería justo ni para nosotros ni para ustedes". ¿Correcto?
A: Correcto (**DRE**)
(D: All right, all right, **let me guess** what they said: "as much as we'd like to help you, we just can't afford to string out the loan. It wouldn't be fair to us and it wouldn't be fair to you". Right?
A: Right)

C: Tienes mi número [se abrazan] (C: You have my number
S: **Déjame acompañarte** S: **Let me take you home**
C: No quiero (**MI**) C: Don't want to)

A: No, no, no. Tienes razón; **déjame demostrártelo** (**PBA 1**)

² La traducción literal de *let me know* por *déjame saber* ha sido ampliamente denunciada en el español de ambos lados del Atlántico, como vemos en Ch.Kany (1963:146), R.J.Alfaro (1970, s.v. *dejar saber*), M.Seco (1988:139) y M.Sala *et al* (1982:488).

(A: No, no, you're right; **let me show you**)

A: Oye, oye, Carlton, tío, no te lo vas a creer, **deja que te lo cuente**: estoy en la mesa de juego, entiendes, es una locura (**PBA 2**)

(A: Carlton, listen, man, you're not gonna believe it, **let me tell you**, I'm at the roulette table, got it?, it's crazy)

3.3.3. Agradecimiento.

En español se suele emplear como fórmula coloquial de agradecimiento la expresión *te la debo*. Sin embargo, en los doblajes de películas y seriales norteamericanos aparece con cierta frecuencia la variante *te debo una*, calco literal de la fórmula inglesa de agradecimiento *I owe you one* (donde *una* calca el valor pronominal indeterminado del inglés *one*). En efecto, a la divergencia idiomática se suma la diferente forma de pronominalizar en ambas lenguas:

a) El inglés, debido a una serie de fuertes restricciones en la sustitución del núcleo nominal, hace un empleo muy frecuente del llamado por Quirk y Greenbaum (1973, §4.96) "replacive *one*": este sustituto anafórico es el único que sustituye con eficacia al núcleo nominal porque puede conservar todos sus complementos (*the large ones, the one you mean*) y porque se comporta como un sustantivo más en la estructura de la oración. De ahí, el orden de palabras *I owe you one*, con anteposición del CI pronominal ante el *one* sustantivo (sustituto anafórico de algún sustantivo sobreentendido, como *favo[u]r*), estructura mucho más cómoda que la posible pero poco empleada en el inglés norteamericano *I owe it to you*, más próxima al equivalente idiomático español *te la debo*.

b) En cambio, el español tiene una marcada tendencia a sustituir los sustantivos por pronombres átonos que se combinan con facilidad en la estructura de la frase, de ahí que sea más natural e idiomático en castellano la fórmula *te la debo*.

Sin embargo, esta traducción cómoda, sutil y servil de modelo inglés parece ir ganando terreno en los doblajes actuales, como podemos ver en estos ejemplos:

A: Gracias, Julian, te debo una (**TVF**)

(A: Thank you, Julian, I owe you one)

B: Will, lo siento, sé que te debo una (**PBA 1**)

(A: I'm sorry, Will. I know I owe you one)

3.3.4. Felicitación y vitor.

Al mencionar una serie de calcos plurimembres vinculados a determinadas situaciones comunicativas, E.Lorenzo (1996:633-634) considera que la expresión de felicitación *cumpleaños feliz* es traducida literalmente y además cantada en los doblajes de películas norteamericanas, e incluso se extiende al habla común como "eco" de estos doblajes³. En nuestro corpus de doblajes, hemos registrado efectivamente un caso en el que no sólo se traduce literalmente³ sino que se reproduce la melodía original inglesa:

A: Cumpleaños feliz [cantando] ¿Has formulado un deseo? (...) cumpleaños feliz, cumpleaños feliz, te deseamos todas, cumpleaños feliz [cantando] (**ADM**)

³ Lo cual se comprobará empíricamente en §4 y §5, aunque resulta necesario un amplio corpus para poder localizar muestras de esta situación comunicativa tan particular.

³ E.Lorenzo no indica la fórmula tradicional española, aunque pensamos que podría ser *felicidades*.

(A: Happy birthday to you [cantando] ¿Did you make a wish? [...] Happy birthday to you, happy birthday to you, dear Tess, happy birthday to you [cantando])

Con la cancioncilla del *cumpleaños feliz* -contra la que sólo se puede oponer el *Feliz, feliz en tu día* que popularizó la familia Aragón, quizá como contrapartida castellana y devota al barbarismo- entramos en el terreno del **anglicismo de cultura**, también estudiado por E.Lorenzo en diversos trabajos⁵ y que, al igual que el concepto de **anglicismo cultural** en J.Darbelnet (1965)(1976)- constituye el embrión de lo que nosotros pretendemos desarrollar como **anglicismo pragmático**⁶.

E.Lorenzo (1996:633) señala otro ejemplo similar de anglicismo pragmático que entra claramente en el terreno de lo cultural (modas y costumbres): una fórmula de felicitación o vitor traducida literalmente y que mantiene la melodía original inglesa: *es un muchacho excelente*, calco pragmático, cultural y musical del inglés *for he is a jolly good fellow*. En el siguiente fragmento se ve claramente el complejo fenómeno de transculturación, ya que un grupo de hispanos de Los Angeles le cantan esta canción el día de su cumpleaños a un comisario hispano, el cual representa a su vez en esta película -*El color de la noche* - el arquetipo de la hispanización creciente de dicha ciudad.

Es un muchacho excelente, es un muchacho excelente, es un muchacho excelente y siempre lo será (**ECN**)
 (He's a jolly good fellow, he's a jolly good fellow, he's a jolly good fellow, and nobody can deny)

Otra fórmula de felicitación -o, más exactamente, vitor- calcado del inglés es *larga vida a X*, en lugar del castellanísimo, tradicional y breve (en este caso no se puede aducir la lícita motivación de la mayor brevedad de la palabra o expresión inglesa) *viva X* (desde el *¡viva la Pepa!* decimonónico al *¡viva España!*). M.Seco (1988 s.v. *vida*) ya lo advirtió como anglicismo censurable, aunque sin citar el modelo inglés. J.Riquelme (1998:82) lo considera un "horror en la traducción" y explica los pormenores de la confusión: al tratar de traducir el vitor inglés *long live the King*, algunos "profesionales" interpretan erróneamente *live* como sustantivo deverbal (que en inglés es *life*, aunque la similitud fónica entre ambos -/laiv/ y /laif/- favorece aún más la confusión para un hispanohablante) y, por consiguiente, analizan *long* como adjetivo. Por tanto, al propio calco pragmático que es objeto de nuestro estudio (desplazar del uso a la fórmula tradicional española para un vitor, *¡viva X!*) se añade en este caso un error morfosintáctico (la secuencia de adverbio+verbo *long live* -cf. español *¡que vivan muchos años!* - se interpreta, por razones fónicas, como una secuencia de adjetivo+verbo **larga vida a* . En este sentido, E.Lorenzo (1996:633) también advierte que *live* hay que entenderlo como subjuntivo español (*¡viva X!*) o, más próximo al subjuntivo desiderativo -aunque Lorenzo no menciona esta opción castiza- *¡que viva España!*) y no como una frase nominal **larga vida a* . En todo caso, esta fórmula anglicada, al parecer frecuente en diversos tipos de discurso traducido (desde el lenguaje formal de *¡larga vida al rey!* hasta su contrapartida rebelde de *¡larga vida al rock and roll!*), no se registra en nuestro corpus de doblajes.

3.3.5. Despedida.

⁵ E.Lorenzo (1980:109-110), (1987:71) y (1995:166).

⁶ Para la relación entre el anglicismo de cultura en Darbelnet y Lorenzo y la concepción amplia de la interferencia pragmática, remitimos a lo expuesto en §1.1 y §1.5.

J.A.Miranda (1992:83) cita algunas fórmulas de despedida de origen extranjero que han sido adoptadas en español (mediante préstamo integral y no por calco o traducción), como *chao* (<*ciao*), *au revoir* y *bay bay* (procedente del inglés *bye, bye*), aunque esta última no aparece registrada en nuestro corpus de doblajes⁵.

3.4. Modalización del enunciado.

También podemos explicar mediante el concepto de **interferencia pragmática** los hechos de contacto interlingüístico que afectan a la llamada **modalidad del enunciado**, considerada por diversos estudiosos uno de los aspectos básicos de la Pragmática⁶.

3.4.1. Adverbios oracionales y modalización.

G.Vázquez Ayora (1977:116-118), E.Lorenzo (1996:92) y Zaro y Truman (1999:249) atribuyen a influjo inglés la excesiva frecuencia de ciertos adverbios en *-mente*, en posición inicial absoluta (o final absoluta) y aislados del resto de la oración (mediante comas, pausas o entonación).

Ch.Bally (1932)(1965) ya los definía como adverbios que modifican el “modus” y no el “dictum” de la oración, de ahí su clara relación con la categoría pragmática de la modalidad del enunciado⁷. En la tradición gramatical española, J.Alcina y J.M.Blecua (1975:870 y 884-886) lo denominan **comentario oracional periférico**. En la lingüística inglesa se denominan **sentence adverbs**, aunque R.Quirk *et al* (1972, §8.78-88) los estudian bajo el nombre de **disjuncts**, entre los cuales distinguen dos grupos:

a) **Style disjuncts**, los cuales “convey the speaker’s comment on the form of what he is saying, defining in some way under what conditions he is speaking”. Entre ellos incluyen los que indican verdad (*truthfully*) o generalización (*broadly*).

b) **Attitudinal disjuncts**, los cuales “comment on the content of the communication”. Los autores distinguen entre ellos los que comentan el valor de verdad (*certainly, obviously, really*) y los que comentan el contenido de la comunicación (*understandably, wisely*).

Por último, en el ámbito de los estudios textuales y pragmáticos sobre el español, M.Casado Velarde (1993:30-34) incluye este tipo de adverbios entre los **marcadores y operadores discursivos**, junto a los **conectores**, y los denomina **adverbios modificadores oracionales**. Siguiendo los planteamientos de Álvarez Menéndez (1988) para el español, Casado Velarde realiza una ulterior clasificación de estos marcadores adverbiales, la cual recuerda a grandes rasgos la de R.Quirk *et al*:

⁵ En efecto -como veremos mejor al compararlo con el segundo estadio en §4-, en los doblajes se evita escrupulosamente el préstamo directo o integral de palabras y -sobre todo- fórmulas inglesas, pero se incurre con cierta frecuencia en los calcos, los cuales constituyen la mayor parte de nuestro corpus de interferencia pragmática (a los cuales debemos añadir los calcos semánticos, léxicos, sintácticos y fraseológicos).

⁶ Cf. Lyons (1977)(1980:719-777), Levinson (1983)(1990:1-3) y Escandell Vidal (1993:198-216).

⁷ En el ámbito de la Pragmática propiamente dicha, Levinson (1983)(1990:243-244) denomina a algunos de ellos **adverbios performativos** (*francamente*).

a) Por un lado, los que no afectan al texto sino a la actitud del hablante acerca del contenido del enunciado (*desgraciadamente, claramente, verdaderamente, realmente*) o de la enunciación misma (*realmente, francamente, sinceramente*).

b) Por otro lado, los que afectan al texto en sí: metatextuales (*brevemente*), temáticos (*formalmente*) y de orden (*primeramente, finalmente*).

Se trata, en suma, de fórmulas modalizadoras que determinan una cierta actitud del hablante ante el significado veritativo de una oración.

Ahora bien, por lo que respecta a nuestro estudio contrastivo, lo relevante es que G.Vázquez Ayora (1977:116-118) y E.Lorenzo (1996:92)⁸ consideran que, en textos traducidos, muchos de estos adverbios de modus son en el fondo **anglicismos de frecuencia**. Las razones son dos: en primer lugar, la derivación adverbial en *-mente* en español presenta más restricciones que el proceso análogo en inglés con el sufijo *-ly*; en segundo lugar, el español presenta una marcada tendencia a sustituir los adverbios largos (largos, pesados y con doble acento) por locuciones adverbiales de carácter plástico, expresivo y popular. Es decir, que para conseguir un resultado más idiomático, "normal" y acorde con el genio del castellano, estos adverbios ingleses se deberían traducir por una locución adverbial o -en un estilo algo más formal- por determinadas construcciones verbales, pero rara vez por un adverbio largo equivalente, como vemos en estos ejemplos aportados por G.Vázquez Ayora:

I merely asked his name *Me contenté con preguntarle su nombre*
We're on some planet, obviously = es obvio que *estamos en algun planeta*

Entre las unidades de este tipo que citan G.Vázquez Ayora (1977), E.Lorenzo (1980), Ch.Pratt (1980) y Zaro y Truman (1999), podemos destacar algunas especialmente frecuentes en los doblajes de antaño y que todavía perviven en los doblajes actuales:

básicamente (< *basic[ally]*) en lugar de *en el fondo*, en Vázquez-Ayora (1977:117)

instantáneamente (< *instantly*), en lugar de *en el acto, al momento*, en Vázquez-Ayora (1977:117)

obviamente, en Lorenzo (1980:106) y Riquelme (1998:78)

ocasionalmente, en lugar de *de manera ocasional*, en Zaro y Truman (1999:249)

presumiblemente, en lugar de *se supone que*, en Pratt (1980:167)

realmente, en Lorenzo (1980:106) y Riquelme (1998:78)

usualmente, en Lorenzo (1980:106) y Riquelme (1998:78).

Debido a su condición de anglicismo de frecuencia, resulta difícil determinar cuándo un adverbio oracional inglés no puede ser traducido literalmente por un adverbio en *-mente*. En todo caso, los comentarios de G.Vázquez Ayora y E.Lorenzo apuntan a determinados adverbios privilegiados en las traducciones literales del inglés.

Uno de ellos es *obviamente*, calco de *obviously* en posición inicial o final absoluta, en detrimento de la construcción española *es obvio que*:

A: Es la mejor de todas, sin duda alguna

B: ¿La mejor de todas? ¿Has dicho la mejor de todas? No lo entiendo

⁸ Y, en menor medida, Zaro y Truman (1999:249).

A: Es la mejor del club del millón de dólares, **obviamente (UPI)**

(A: She is the best, **absolutely**^a. You are the best of all

B: The best of all? You said the best of all? I don't understand

A: She's the best of the million dollar club, obviously)

A: y la posición de los cuerpos: no fueron tirados, fueron colocados. No tenía prisa; se tomó su tiempo.

B: Y, **obviamente**, no se encontró las fundas de la almohada allí: iba preparado

A: Lo que sugiere que fue planeado (**PF 2**)

(A: ... and the position of the bodies; they weren't thrown there, they were placed. He was'n in a hurry; he took his time

B: And obviously the pillow cases weren't found there. He was prepared

A: Which meakes me thing it was planned)

Obviamente es un "attitudinal disjunt" que modaliza el valor de verdad de una oración y en español resulta más natural expresarlo mediante una construcción impersonal con verbo *ser* donde el adverbio se convierte en el adjetivo correspondiente. En alguna ocasión, el traductor, consciente del carácter anglicado de *obviamente* como adverbio de modus, lo ha sustituido por otro adverbio largo castellano algo más usual, como *evidentemente* (aunque no sería más largo, pero sí más idiomático todavía, emplear la construcción impersonal correspondiente *es evidente que*):

I: **Evidentemente**, algo ocurrió (**AC**) (I: **Obviously**, something happened)

A nuestro entender, algo similar ocurre con el adverbio *supuestamente*: suena bastante forzado en español (sobre todo en el diálogo coloquial) y en este caso sería necesario traducirlo por la construcción verbal impersonal *se supone que* (ya que una construcción con el adjetivo *supuesto* resultaría tan innatural como el adverbio). El cotejo con el original inglés confirma nuestra sospecha de que se trata de un anglicismo pragmático, ya que el modelo es precisamente *supposedly* en función de "attitudinal disjunt":

A: ¿Cabe suponer que haya algún modo de detener esta metamorfosis?

E: **Supuestamente** existen hierbas, ritos y amuletos (**L**)

(A: Is there supposed to be any way to stop this metamorphosis?

E: Oh, **supposedly**, there are herbs and rites and amulets)

En ocasiones, el anglicismo pragmático (traducir un adverbio largo en posición periférica por un adverbio en *-mente* en lugar de optar por una locución adverbial) se suma al anglicismo semántico (los dos adverbios largos teóricamente equivalentes, en *-ly* y en *-mente*, no significan lo mismo, o existe algún tipo de doblete en una de las dos lenguas). Esto es lo que parece ocurrir con *definitely*, adverbio que en inglés se utiliza con frecuencia como "attitudinal disjunct" que manifiesta la actitud del hablante acerca del contenido del enunciado o de la enunciación misma; se trata además, casi siempre, de una actitud enérgica y decidida que convierte a *definitely* prácticamente en un **intensificador**. En este uso, el repertorio bilingüe Collins (1993, s.v. *definitely*) recomienda su traducción por adverbios largos castellanos que tienen una función pragmática análoga, como hemos visto en Alvarez Menéndez (1988) y Casado Velarde (1993): adverbios modificadores oracionales que expresan la actitud del hablante acerca acerca del contenido del

^a Obsérvese cómo, en el caso de *absolutely*, el traductor ha evitado con habilidad el anglicismo pragmático recurriendo a una locución adverbial, la cual, en posición final absoluta y aislada de la oración, conserva a su vez su condición de adverbio oracional o de modus.

enunciado o de la enunciación misma, como *claramente, categóricamente o francamente*, o incluso en intensificador *¡desde luego! (yes, definitely! = ¡sí, desde luego!)*, pero en ningún caso ofrece la traducción *definitivamente*. La clave de esta diferencia radica en que el equivalente del adverbio español *definitivamente* es el inglés *definitively*, traducido por Collins (1993, s.v.) por *definitivamente*, aunque también -con mayor propiedad idiomática- por las locuciones adverbiales *en definitiva* y *con toda seguridad*. Además, obsérvese cómo *definitely* -y también *definitively*, aunque en menor medida⁴- suele insistir en la idea de fuerza expresiva con un valor muy próximo al de un **intensificador** (= *claramente, categóricamente o francamente*) mientras que el español *definitivamente* se interpreta con un valor de comentario del texto con valor de orden⁵.

En nuestro corpus hemos observado diversos casos:

a) Por un lado, la traducción de *definitely* con valor puramente **intensificador** (cf. §3.5.1) por su "falso amigo" *definitivamente*:

M: Sé que puedo hacerlo mucho mejor	(M: I know I can do better than that
C: ¡Oh, Mel! [se besan apasionadamente]	C: Oh Mel!
M: Mejor, definitivamente mejor (MI)	M: Better. Definitely better)

b) Por otro lado, en este pasaje comprobamos como los adverbios largos son una trampa constante para el traductor, aunque en este caso parece resolverlo con bastante acierto: sustituye el primer adverbio modificador oracional *usually* por la locución adverbial *en general*, traduce literalmente el segundo, *normally*, por un adverbio largo forma frecuente en español, *normalmente*. En cuanto al tercer caso, *definitely* empleado como "attitudinal disjunct" que manifiesta la actitud del hablante con un claro valor intensificador, el traductor echa mano del adverbio modificador oracional español *decididamente*: sin duda, este adverbio expresa con mayor propiedad que *definitivamente* el matiz intensificador que casi siempre acompaña al **attitudinal disjunct** inglés *definitely*⁶.

G: ¿Está casado, Georges?	(G: Are you married, Georges?
D: ¿Es a mí? Bueno, no en general	D: Me? Well, uh..., not usually
G: ¿Y eso qué significa?	G: Whatever do you mean?
D: Pues que... no normalmente	D: Well, uh... not normally
E: ¿Te estás divorciando?	E: You're getting divorced?
D: Sí, decididamente (MDC)	D: Yes, definitely)

3.4.2. Formas de expresar la afirmación.

Es bien sabido que lo primero que aprenden los individuos de una segunda lengua son sus recursos pragmáticos básicos: saludar, despedirse, felicitar, insultar, afirmar, negar. Por esta razón, es fácil encontrar hispanohablantes cuyo conocimiento de otras lenguas europeas se reduzca a alguna de estas fórmulas: *hello, ciao, good morning, oui yes*. Ahora bien, estas formas están claramente identificadas como extranjeras y no tienen más función en la lengua receptora que servir como elemento de evocación de ambiente⁶ en

⁴ Por ello es precisamente el equivalente más próximo del castellano *definitivamente*.

⁵ Aunque Academia (1992, s.v.) ofrece ambos valores.

⁶ Y, además, no rompe con el valor semántico de *definitivamente*, ya que DRAE (1992, s.v.) ofrece dos acepciones de *decididamente*, la de 'con decisión, resultante' y la de 'definitivamente, en efecto'.

⁷ Fenómeno estudiado por Ch.Bally (1909)(1951:203-236) y S.Ullmann (1964)(1977:121-136) en el marco de la Estilística y la semántica tradicional.

determinadas circunstancias comunicativas: al dirigirse a un extranjero o a alguien bilingüe, en el lenguaje modalizante y llamativo de los jóvenes, en otros sectores afectados o voluntariamente bilingües (pijos, informáticos), etc. Por todo ello, no son plenamente representativas de la infiltración de modelos pragmáticos de una cultura sentido como superior.

Incluso en los doblajes, su presencia es escasa y no siempre se corresponde con la lengua y cultura de la que procede el material audiovisual: así, no es pertinente para nuestro análisis que en el doblaje de una película norteamericana, se respete la fórmula italiana de despedida *ciao* (a no ser que se trate de una referencia a contextos bilingües en Estados Unidos, como los italoamericanos de Nueva York, y en ese caso posea los valores evocativos de ambiente que hemos mencionado antes). Más aún, en este terreno, nos podemos encontrar con curiosas muestras de influencia pragmática del español sobre el inglés norteamericano, lo cual supone el reverso de nuestro trabajo: así, en una de las películas analizadas, *Ghost*, el protagonista se despide de otra persona haciendo el gesto de quitarse el sombrero y diciendo -en el diálogo original inglés- un sonoro *adiós* castellano; es obvio, en este caso que traducirlo por la forma *adiós* en español es perfectamente aceptable, pero se pierden evidentes matices estilísticos, pragmáticos e interculturales⁶.

Ahora bien, si carece de pertinencia para nuestro análisis la copia -deliberada o por descuido- de estos recursos pragmáticos básicos, no ocurre lo mismo cuando manejamos fórmulas más elaboradas o sutiles. Así, con relación a los recursos pragmáticos para expresar la afirmación, mantener en el doblaje al castellano el *yes* de un diálogo original inglés puede proporcionar efecto evocativo e incluso hacer gracia al público (porque lo indentifica inmediatamente como algo extranjero y ajeno, aunque más o menos conocido), pero no constituye un anglicismo pragmático digno de análisis. En cambio, cuando los traductores del doblaje vierten la fórmula de afirmación enfática o reforzada *sure!* como *¡seguro!*, sí están incurriendo en un anglicismo pragmático que puede generalizarse y, con el tiempo, convertirse en un hábito lingüístico que los hispanohablantes comienzan a sentir como propio y pueden atreverse a imitar. Obsérvese, además, una diferencia nada despreciable entre ambos ejemplos: los anglicismos pragmáticos más graves son casi siempre **calcos**, ya que en estos casos es menor la conciencia de su origen anglicado y mayor la creencia de que son fórmulas más cultas difundidas por el cine y la televisión⁷ (al menos para aquellas personas que, por ingnorancia o esnobismo, ven a los medios de comunicación como modelo de corrección y moda idiomática).

Volviendo a la fórmula de afirmación enfática o reforzada *sure!*, digamos que su traducción fácil y literal⁸ como *¡seguro!* es un anglicismo pragmático difundido desde la época del "español neutro" y los

⁶ El empleo de esta fórmula pragmática de despedida como índice de la continua influencia hispana sobre el sur de los Estados Unidos también se documenta en otras películas: así, Inigo y Westall (1997:130) documentan incluso esta fórmula en diminutivo, *adiosito*, en la película *A Perfect World*, y la consideran "ilustrativa de la influencia de Méjico en el habla tejana".

⁷ Volvemos de nuevo a la idea tradicional sobre el **calco** como falso amigo, traducción insidiosa y peligro para el idioma. Esta idea se repite en toda la tradición francófona en el estudio del préstamo lingüístico, tanto en la variedad europea (Orr 1935) como en la canadiense (Darbelnet [1965][1976]) y adquiere fuerte eco en la filología hispánica, tanto hispanoamericana (Malkiel, 1968:191, Alfaro 1970) como peninsular (Lázaro Carreter 1979:25, 1987:40 y 1997, Lapesa 1966:375 y Lorenzo 1980, 1987).

⁸ Si lo despojáramos de su naturaleza pragmática y conversacional, se podría analizar como un **calco semántico**, es decir, traducción literal de una palabra inglesa que contagia un significado nuevo a su teórico equivalente español: por ejemplo, *halcón* en el sentido de 'político de línea dura', calco semántico

doblajes centroamericanos. Lo constata E.Lorenzo en su segunda edición de su capítulo sobre los anglicismos (Lorenzo, 1966:11), J.C.Santoyo (1996:168) en su catálogo de malas traducciones televisivas de la época del "español neutro" y también lo advierten Marius Sala *et al* (1982:231) en su repertorio léxico del español de América. Todos ellos señalan que la fórmula idiomática y normal en castellano para la afirmación enfática es *¡claro!*, y que el burdo calco *¡seguro!* no tiene justificación alguna. Podríamos añadir que, en nuestra opinión, la frecuencia de aparición de *¡seguro!* en los doblajes del período 1960-1980 no sólo se debía a una fácil y cómoda traducción literal sino a otro factor decisivo en los doblajes: la adecuación al movimiento de los labios y la boca de los actores, de manera que *sure!* se "veía" traducido mejor como *¡seguro!* que como *¡claro!*, con su contundente velar oclusiva inicial, aunque aprovechando esta misma argumentación, pensamos que una traducción visual y idiomáticamente perfecta (aunque con la pérdida del matiz de énfasis y refuerzo) hubiera sido el simple adverbio afirmativo *sí*. En cambio en los doblajes actuales no hemos apreciado casos evidentes del calco *sure!* (generalmente reemplazado por *claro* o *sí*), al margen de los propios empleos que tiene en español coloquial la fórmula *seguro* como elipsis de *seguro que* (cf. Matte Bon, 1996:259) o como adjetivo adverbializado con el valor de *seguramente* (cf. DRAE, s.v. *seguro*).

3.1.3. Formas de expresar la negación.

Para los recursos pragmáticos destinados a la expresión lingüística de la negación, son válidas las mismas reflexiones que hacíamos a propósito de los recursos de afirmación (*vid. supra*): el peligro no radica en la posibilidad de copiar literalmente (anglicismo patente o integral) las fórmulas inglesas más elementales, sino en dejar vía libre a calcos insidiosos y cómodos relativos a fórmulas pragmáticas más elaboradas y sutiles. El ámbito de la negación confirma estas reflexiones de un modo más palmario: no hay ningún préstamo integral de fórmulas de negación simple en inglés (quizá por la homonimia de la forma básica) y tampoco hay confusión al abordar la distinción entre negación oracional (con *no* en inglés) y verbal (con auxiliares y *not* en inglés).

En cambio, cuando nos adentramos en el complejo mundo de la negación⁸ y tratamos de delimitar matices, las copias y calcos de modelos ingleses afloran por doquier.

1.E.Lorenzo (1996:92) calificaba de anglicismo de frecuencia la fórmula de réplica *¡oh no!* cuando presentaba el valor ilocutivo que en español solía desempeñar la fórmula *¡qué va!*. En términos pragmáticos, se trata de una **negación reforzada** (usada con frecuencia en las respuestas para rechazar una presuposición contenida en la pregunta previa o expresar desacuerdo). Lorenzo ya documentó este **anglicismo integral** en la primera edición de su célebre artículo, en 1955⁷; se trataba, al parecer, de un recurso habitual en los doblajes de la época, como podemos ver en un doblaje peninsular antiguo:

A: Todo debió [de] resultar muy enojoso para usted

del inglés *hawk*. En sentido, queremos insistir en el hecho de que el presente trabajo ensaya una reinterpretación pragmática de calcos que, hasta ahora, han sido catalogados como semánticos, sintácticos, fraseológicos, idiomáticos o, para no comprometerse, simples "errores de traducción".

⁸ Véanse, entre otros, I.Bosque (1980), F.Hernández Paricio (1988) y B.Sanz (1996).

⁷ Años más tarde, X.Castro (1997:422) y J.Riquelme (1998:78) señalan este anglicismo pragmático.

B: **Oh no!**, al contrario. Me gustó conocerla (**V**)
(A: The whole thing must have been very embarrassing for you
B: **Oh no!**, no! I enjoyed... talking to you)

Pero también hemos podido registrar un ejemplo en los doblajes más recientes, quizá porque su abundancia en los doblajes antiguos y en los telefilmes del "español neutro" lo han convertido en un recurso pragmático que no disuena a los hispanohablantes⁷¹:

B: Es extraordinario, ¿no?
A: Quizá. A mí me parece perfectamente vulgar
B: ¡**Oh no!**, os lo aseguro (**AP**)
(B: It's extraordinary, isn't it?
A: Is it? It sounds to me perfectly commonplace
B: **Oh no!** I assure you)

2.M.Estrany (1970:203) y Ch.Pratt (1980:211) calificaron como calco sintáctico detectado en los doblajes del "español neutro" la colocación de la partícula negativa *no* antes del sustantivo/pronombre en respuestas cortas⁷²:

¿Puedo investigar? *No usted (< [No], not you)
 Usted no (correcto)

Según Quirk y Greenbaum (1973, §10.36), *not* es una proforma negativa para el predicado que va seguida del caso objetivo del nombre o pronombre, mientras que en español dicho nombre o pronombre iría antes en condición de sujeto gramatical de una oración elíptica (*sí, pero Tom no [vino/lo hizo]*):

yes, but not Tom (esp. *sí, pero Tom no*)
No, not him (esp. *no, él no*)

Si tenemos en cuenta que estas construcciones se pueden interpretar como una negación restrictiva (restricción operada en los sintagmas nominales que funcionan como sujeto u objeto de la oración), proponemos su reformulación como anglicismo pragmático. Ahora bien, como este calco choca frontalmente con las pautas del español (foco, tópico, orden de palabras) y puede provocar una incompreensión (o error comunicativo, en términos de Clyne, 1977), ha sido totalmente erradicado de los doblajes peninsulares actuales.

3.Como señala Emilio Lorenzo (1980:178), (1987:74) y (1996:95), en construcciones con una negación restrictiva relativa a algún elemento del predicado verbal, la secuencia *no.....más.que* equivale a *sólo/solamente*. La ignorancia de este hecho da lugar a un **anglicismo de frecuencia** -en términos del propio E.Lorenzo- en textos traducidos del inglés, donde *sólo/solamente* acaparan monotónamente la versión española, como traducciones más fáciles de su homólogo *only*, única fórmula válida en inglés para este uso, ya que en esta lengua tenemos:

a)no more than = *no más de* (fórmula no explícitamente comparativa, en *no más de cien personas vinieron = no more than one hundred people came*).

⁷¹ Aunque F.Matte Bon (1996:285) y B.Sanz (1996:98) no lo incluyen entre los recursos para expresar desacuerdo en la réplica, citando sólo la forma *¡qué va!* para expresar ese matiz de refuerzo.

⁷² Años más tarde, J.Riquelme (1998:78) vuelve a incidir en este calco.

b) *only* = *no.....más que* (fórmula comparativa, por ejemplo en *ella sólo tiene 20 años*, que sustituye siempre a la otra alternativa española, *ella no tiene más que 20 años*, en Lorenzo, 1987:73).

J.Riquelme (1998:78) matiza algo más este anglicismo detectado por Lorenzo: observa Riquelme que *sólo/solamente*, como traducciones literales de *only*, suplantando el “giro con más solera española” *no +más +V+que*; así, frente a oraciones correctas y normales como *no fui más que a verlo* y *no es más que un ignorante*, el anglicismo de frecuencia -y pragmático, en nuestra reinterpretación- produce frases monótonas e incluso ridículas, como *es solamente un ignorante*.

En nuestro corpus de doblajes hemos encontrados algunos ejemplos en los que el adverbio *sólo* podría ser sustituido, con mayor eficacia y naturalidad, por el giro *no más...que*, pero también hemos advertido que el modelo inglés no era *only* sino *just*, con lo cual la traducción no resultaba tan extranjerizante como postulaban Lorenzo y Riquelme:

M: Pero cuando volvió a encontrarse con la señorita Johnson, ya no la veía de esa manera, ya no era un objeto sexual; **sólo** era su jefa, ¿no?

A: Correcto (**AC**)

(M: But when you became reacquainted with Miss Johnson, you no longer saw her that way, as a sexual object; she was **just** your boss, right?)

A: Yes, that's correct)

K: Señorita Johnson, **sólo** quiero aclarar una cosa. ¿El señor Sanders sugirió esa botella de vino?

L: Correcto

K: Pero la compró usted (**AC**)

(K: Miss Johnson, I **just** want to make clear one thing. Mr. Sanders suggested that bottle of wine

L: That's right

K: But you bought it)

3.4.4. Probabilidad y posibilidad.

Ha sido señalado por Lorenzo (1987:74) y (1996:634-636) el uso de *poder+infinitivo* con valor de hipótesis, en lugar de la construcción castellana *puede que +subjuntivo* por calco de frecuencia de las construcciones inglesas con *may/might +infinitivo*. Según el citado autor, este uso es muy frecuente en titulares de prensa, idea que confirma J.Riquelme (1998:78).

En el ámbito de la traductología inglés/español, V. García Yebra (1982:696) se limita a traducir sistemáticamente las construcciones inglesas con *may/might +infinitivo* por *quizá + presente de subjuntivo*, y en ningún caso pone en juego las equivalencias *poder+infinitivo* o *puede que +subjuntivo*. Algo más explícito es G.Vázquez-Ayora (1977:131-132), quien considera **anglicismo de frecuencia** la traducción “tediosa” de *may/might* por *poder +infinitivo* o la perífrasis *es posible*.

Aunque resulta muy complicado analizar este sutil anglicismo de frecuencia, nos limitaremos a señalar unos cuantos casos en los que la secuencia *poder +infinitivo* le come terreno a construcciones más naturales y menos alambicadas en español, como *puede que +subjuntivo*. En este caso en concreto, el infinitivo perfecto sumado a la pasiva perifrástica da al texto un marcado sabor anglicado y artificial, impropio de un diálogo coloquial:

A: Marcas de magulladuras en el cuello debido a estrangulación por un asesino zurdo, de nuevo

B: Y heridas de punción en el pecho. El cuerpo **pudo haber sido movido**.

C: ¿**¡Pudo haber sido!**? ¡Mírale bien! La cabeza vuelta a la izquierda, el brazo derecho movido: está claro que lo movieron (**PF 2**)

(A: Bruising on the neck due to strangulation by a left-handed murdered, once more
B: Puncture wounds on the chest. The body **could have been moved**.
C: **Could have been!**? Look at him! His head turned to the left, his right arm moved: it's clear he was moved)

3.5. Intensificación y atenuación⁷³

3.5.1. Enfatizadores o intensificadores.

En los doblajes de películas norteamericanas se introducen extrañas traducciones literales de algunos enfatizadores ingleses. Uno de los casos más evidentes, registrado en nuestro corpus, es el adverbio *condenadamente* como enfatizador de un adjetivo, traducción literal de *damn/damned* con valor adverbial⁷¹. En efecto, *condenadamente* no es usual como recurso enfatizador en el español hablado, ya que conserva todavía un matiz semántico negativo. En cambio, en inglés *damned* tiene matiz peyorativo como adjetivo, mientras que como adverbio (modificador de adjetivos, a veces en la forma apocopada *damn*) es un puro intensificador y el matiz positivo o negativo depende del adjetivo al que modifique⁷²:

B: Había olvidado lo **condenadamente** guapo que eres (**ADM**)
(B: I'd forgotten how **damn** handsome you are)

En el diálogo coloquial o informal del inglés norteamericano, que ya hemos caracterizado en páginas anteriores por su agresividad (cf. *fire out/dispara* en §3.2.4), son frecuentes los intensificadores groseros, sean de sentido obsceno o irreverente, como constatan en su reciente manual de traducción Lopez Guix y Minnett Wilkinson (1997:294). En este sentido, algunos autores (Castro 1997, Valenzuela y Rojo 2000) también han advertido que el pertinaz *jodido* que acapara los doblajes actuales no es sólo una muestra de mal gusto y obscenidad gratuita⁷³, sino también una traducción poco idiomática y en exceso fácil del intensificador grosero por excelencia en el diálogo coloquial y agresivo del inglés norteamericano actual: **fucking**, el cual, como intensificador prenominal⁷⁴, tiene numerosos equivalentes españoles en función de su incidencia gramatical, su posición sintagmática y sus valores pragmáticos, como han estudiado con detalle Valenzuela y Rojo (2000):

a) En cuanto a su incidencia gramatical, *fucking* y sus equivalentes castellanos son modificadores que puede incidir sobre sustantivos, adjetivos, adverbios y verbos.

⁷¹ Para un análisis detallado de la intensificación y la atenuación como categorías pragmáticas fundamentales en el funcionamiento de la lengua hablada (sea la conversación coloquial genuina o su imitación en otras variedades discursivas), remitimos a la reciente monografía de A. Briz (1998).

⁷² El repertorio monolingüe Collins (1991) admite ambas formas como intensificadores ("intensifiers"), aunque caracteriza la forma apocopada *damn* como propia de registros informales o *slang*.

⁷³ El repertorio monolingüe Collins (1991, s.v. *damned*) considera a *damned* con función adverbial un **intensifier** (p.ej. *a damned good try*). Por su parte, el repertorio bilingüe Collins (1993, s.v. *damned*) lo traduce por los intensificadores españoles *muy* y *extraordinariamente*.

⁷⁴ Quizá como reacción a una larga época de censura en la traducción de insultos y frases obscenas, resumida con especial brillantez por J.C. Santoyo (1996:155-163), con ejemplos como éste, que afecta precisamente al intensificador estudiado: "basta con decir *fastidiado* donde el vaquero deslomado por su caballo decía *jodido*". El contraste entre la pudibundez de los doblajes antiguos (condicionados por la censura) y la excesiva crudeza y obscenidad de los doblajes actuales también es puesto de manifiesto por R. Agost (1999:119) al tratar películas norteamericanas cuyo diálogo se limita prácticamente a un constante intercambio de frases malsonantes, como es el caso de *Pulp Fiction*.

⁷⁵ Así lo considera Collins (1991, s.v.).

b) En cuanto a la posición sintagmática de los equivalentes castellanos (ya que el inglés presenta mayor restricciones en este campo), estos autores distinguen entre posición prenuclear (adjetivos como *jodido*, *cochino*, *puto*), posición postnuclear (complementos nominales del tipo *de la hostia*, *de mierda*, *de los cojones*, los cuales revelan una traducción oblicua por **transposición o compensación**)³ y expletivos (para los cuales también se recomienda un procedimiento de traducción oblicua, el de **extracción**, para colocar el equivalente en una posición marginal de la frase, separado por comas del resto: sería el caso de *joder*, *hostias*, *coño*, *cojones* entre comas, al principio o final de la oración).

c) En cuanto al valor pragmático, Valenzuela y Rojo distinguen tres funciones que se solapan en cierta medida. Para estos autores, la más importante es la de tipo intensificador, lo cual justificaría la inclusión de *fucking* y sus equivalentes en este lugar de nuestra clasificación de la interferencia pragmática. Como funciones o, mejor, matices pragmáticos secundarios subordinados a la función intensificadora básica, tenemos los de irritación y desprecio (los cuales parecen ser la verdadera causa intralingüística del fuerte carácter tabuizado de *fucking*).

En virtud de estos tres condicionantes lingüísticos y comunicativos, Valenzuela y Rojo analizan un corpus de una obra de teatro, *Glengarry Glen Ross*, y proponen una serie de equivalentes españoles.

Nos ceñiremos a uno de los contextos más habituales, la posición prenuclear como modificador de un nombre, donde estos autores no condenan el uso de la traducción literal *jodido*, aunque para evitar su excesiva frecuencia recomiendan otro equivalente español, si bien está también fuertemente tabuizado: *puto*⁴. En todo caso, Valenzuela y Rojo intentan aplicar siempre que sea posible procedimientos de traducción oblicua (transposición, compensación o extracción) para evitar así la excesiva frecuencia de unos intensificadores como *jodido* y *puto*, no demasiado habituales en español en esta posición. De los múltiples ejemplos que aportan Valenzuela y Rojo podemos deducir estas reglas generales para la traducción de *fucking* con valor adjetivo modificando a un sustantivo:

a) Como forma estándar, se emplearía *jodido*, pero su frecuencia de uso estaría sensiblemente limitada por todas las restantes opciones que mencionaremos a continuación.

b) Como forma marcada por los valores pragmáticos secundarios de irritación y desprecio, se emplearía el adjetivo *puto* (*open the fucking door* > *abre la jodida puerta*) y a veces *cochino* (*you missed a fucking sale* > *se te escapó una cochina venta*).

Como observación personal, echamos en falta en función adjetiva prenuclear los enfatizadores *puñetero* y *maldito*⁵, aunque este último suele ser empleado como traducción de los intensificadores groseros *damned*, *damn* (vid. *supra*) y *goddamn* (vid. *infra*) para evitar la traducción excesivamente literal *condenado*.

c) Hemos de destacar la importancia que, en el ámbito de los procedimientos de traducción oblicua - **transposición o compensación**- Valenzuela y Rojo conceden a los complementos nominales postnucleares

³ Para una completa panorámica de los procedimientos de traducción oblicua, remitimos al trabajo pionero de Vinay y Darbelnet (1958) y las aplicaciones al español (traducción de inglés a español) de Vázquez Ayora (1977) y López Guix y Minnett Wilkinson (1998).

⁴ A pesar de haber sido sancionado favorablemente por DRAE (1992, s.v. *puto*) con esta función adjetiva (*me quedé en la puta calle*) y ser empleado con frecuencia por ciertos personajes famosos en televisión.

⁵ Este es precisamente el equivalente de *fucking* que propone el repertorio bilingüe Collins (1993, s.v. *fucking*), aunque también admite la forma *jodido*.

de la hostia, de mierda, de los cojones. A nuestro entender, se trata de un acierto estilístico y pragmático, ya que estas construcciones tienen gran vigencia en el español hablado, confieren al diálogo un sabor menos extranjerizante y son suficientes para asumir con exactitud los diferentes valores pragmáticos del texto original: enfatizador casi positivo en de la hostia, neutro o con leve tono de irritación en de los cojones (*pick up the fucking chalk* > *coge la tiza de los cojones*) y claro valor de desprecio en de mierda (*they're fucking Polacks* > *son polacos de mierda*). En ocasiones, encontramos también complementos nominales antepuestos de tipo apositivo omo traducción española de *fucking* ante nombres propios humanos: *fuking Mitch and Murray* > *los cabrones/hijos de puta de Mitch and Murray*.

d) Finalmente, Valenzuela y Rojo también muestran una clara preferencia por el procedimiento de extracción, convirtiendo al equivalente español en una partícula expletiva aislada de la oración. En este caso, el objetivo de la traducción oblicua es también el de proporcionar equivalentes castellanos más usuales, castizos e idiomáticos. Uno de los más usados en sus propuestas es *joder* al principio de la oración, separado por comas, sobre todo cuando *fucking* presenta una incidencia gramatical extraña al operar sobre adjetivos y verbos y no sobre sustantivos (*it was so fucking solemn* > *joder, era tan solemne; I didn't fucking know* > *joder, no sabía...*).

A partir de estas detalladas consideraciones, evaluaremos la adecuación estilística y pragmática de las traducciones de *fucking* encontradas en nuestro corpus de doblajes:

En general, como denuncian Valenzuela y Rojo (2000), nos encontramos con frecuencia con “traducciones rígidas y desnaturalizadas” en las que se sustituye, de manera rutinaria, el intensificador grosero *fucking* por “el equivalente español más comúnmente proporcionado por los diccionarios”: *jodido* (al menos en función adjetiva). Así pues, como apostilla con cierta sorna X.Castro (1997:421), “hemos pasado de no traducir *fucking* a traducirlo por una expresión que no se usa en nuestro país”. En efecto, el equivalente *jodido* acapara los doblajes considerados, contribuyendo a una adulteración (es poco usual en español) y empobrecimiento (carece de los matices que presentan otras formas como *puto*, *cochino*, *de mierda*, *de la hostia*) de un diálogo coloquial ya de por sí limitado.

En todo caso, debemos destacar el contraste entre la pudibundez de los doblajes antiguos (condicionados por la censura) y la excesiva crudeza y obscenidad de los doblajes actuales (aceptados sin demasiados remilgos por la sociedad española actual), aspecto que también es puesto de manifiesto en la reciente monografía de R.Agost (1999:119) sobre el doblaje en España: al tratar la variación diafásica de tono o formalidad, la autora constata que el diálogo de bastantes películas norteamericanas se limita prácticamente a un constante intercambio de frases malsonantes, como es el caso de *Pulp Fiction*. Ahora bien, en nuestro corpus, esta moda actual de los diálogos obscenos sólo se aprecia en algunas escenas especialmente tensas de las películas *Acoso* (A) y *De repente un extraño* (DRE), con el objeto de caracterizar a ciertos personajes masculinos demasiado violentos y viscerales.

A) En *Acoso*, el empleo del intensificador grosero *fucking* parece ser característico del protagonista masculino, el ejecutivo Tom Sanders, sobre todo delante de sus subordinados, como si dicha muletilla fuera un indicador de más **poder** y menos **solidaridad** en términos de Brown y Gilman (1960). En este pasaje, el traductor no ha podido salir de la rutina de traducirlo por el español *jodido*, aunque realiza un

procedimiento oblicuo de traducción¹ al asignar el intensificador al sustantivo *show* (*jodido show*) y no al sustantivo *chist* (*fucking jokes* en el original), con el cual resultaría poco idiomático y casi absurdo en español.

- A: Jodida Meredith Johnson, hija de puta (...) De momento la tiene instalada en su despacho e intercambian chistes como en el **jodido** show de Johnny Carlson (**AC**)
 (A: Fucking Meredith Johnson, son of a bitch (...) Meanwhile he gets her installed there in his office, swapping back and forth **fucking** jokes like in the Johnny Carlson show)

No obstante, creemos que en la película *Acoso* el empleo de *fucking* es claro indicador una relación de **poder** (Brown y Gilman 1960), como lo demuestra el hecho de que Meredith Johnson utilice dicho intensificador para recriminarle a su subordinado Tom Sanders su falta de eficacia laboral y la de su esposa:

- A: Le dijiste a Susan que se cambiaba la reunión a las ocho y media
 E: Le dije a las siete y media. Si tu mujer no sabe coger ni un mensaje, cómprate un **jodido** contestador (**AC**)
 (A: You told Susan the meeting was at eight thirty
 E: I told seven thirty. If your wife doesn't know how to pick up fucking messages, buy a **fucking** answering machine)

En cuanto a la corrección estilística y pragmática de este pasaje, X.Castro (1997:421) la considera deficiente y sugiere una traducción oblicua mediante **transposición** o **compensación**. En efecto, para este autor, *buy a fucking answering machine* no se debe traducir como **cómprate el jodido contestador* sino que debemos efectuar una **transposición** de adjetivo a adverbio (locución adverbial, en este caso) y realizar una traducción más idiomática y pragmáticamente adecuada (es decir, manteniendo el grado de vulgaridad y disfemismo del modelo inglés) como *cómprate el contestador de una puta vez*, o bien suavizar un poco el lenguaje diciendo *cómprate el contestador de una vez*.

B)En el caso de la película *De repente un extraño*, el abuso del intensificador grosero *fucking* sirve para caracterizar la variedad diafásica coloquial (como había advertido R.Agost, 1999:119) de un personaje masculino, Drake Goodman, que -como advierte la correspondiente guía de lectura de San Martín y Hazlett (1993)- “cae, presionado por las circunstancias, en el uso excesivo de lenguajes malsonantes”. En efecto, cuando este personaje pierde los nervios ante las sucias maniobras de su inquilino, su registro coloquial se ve inundado por este intensificador, incluso cuando debería emplear un registro algo más formal (p.ej. al explicar el caso a la policía).

- A: (...) cuando el señor Hayes, que se ha encerrado en mi partamento y no me ha pagado el alquiler, no para de decirme que llame a su maldito abogado Bennett Fidlow en el **jodido** San Antonio, Texas (**DRE**)
 (A: [...] when Mr. Hayes, who's locked himself in my goddamn apartment and hasn't paid any rent, keeps telling me to call his goddamn attorney Bennett Fidlow in San-**fucking**-Antonio, Texas)

¹ En este caso, a medio camino entre la **transposición** y la **modulación** de Vinay y Darbelnet (1958).

A: Hacen trabajos de construcción a las dos y media de la madrugada, se niegan a abrir la puerta y no puedo usar mi llave para entrar porque han cambiado la **jodida** cerradura (...) No me ha pagado el alquiler, ni siquiera me ha dado un **jodido** depósito (**DRE**)

(A: They were doing construction at two **fucking** thirty in the morning. They won't answer the door! I can't use my key to get in because because they've changed all the **fucking** locks [...] He hasn't paid the rent or even a security-**fucking**-deposit)

Como veíamos en el caso anterior, el traductor opta también por la solución fácil de traducir siempre *fucking* por *jodido* (aunque sí emplea *maldito* para traducir el inglés *goddamn*), pero pone en práctica algunos procedimientos de traducción oblicua:

a) **Reducción u omisión**. Elimina el intensificador grosero que aparecía en *two fucking thirty*, aunque lo podía haber trasladado como determinante al sintagma *trabajos de construcción* (p.ej. *malditos/jodidos trabajos de construcción*) para mantener el grado de tabuización de diálogo original

b) **Transposición, modulación y compensación**. Trata de adaptar al orden de palabras del castellano ciertos usos de *fucking* en "mid-position" característicos del inglés norteamericano coloquial: así, *in San-fucking-Antonio* se convierte en el *jodido San Antonio* y *security-fucking-deposit* se traduce por *jodido depósito*.

3.5.2. Atenuadores.

Según A.Sánchez Macarro (1993:30), ciertos recursos de atenuación cada vez más habituales en español, del tipo *es como ineficaz*, podrían deberse a calco de ciertos atenuadores ingleses¹⁸ como *he's kind of inefficient*. En nuestro corpus, hemos encontrado en algunas películas que describen el ambiente neoyorquino cierta abundancia del atenuador *sort of*, aunque los doblajes analizados resuelven adecuadamente esta construcción por medio de procedimientos oblicuos de traducción como la **modulación** (*sort of* > *más o menos*) y la **compensación** (se omite el *sort of* que precede a un verbo y luego se compensa con el adverbio *así*):

E: Hola

D: Hola

E: ¿Estáis juntos.

B: **Más o menos**. Es un viejo amigo, Georges Fauré, ésta es Lauren

(E: Hi

D: Hi

E: You're together?

B: **Sort of**. This is an old friend, Georges Fauré, this is Lauren Adler)

G: Sólo por curiosidad, ¿cómo se conocieron? Seguro que fue muy romántico

D: Pues..., chocamos el uno contra el otro, ¡boom!, **así** (**MDC**)

(G: As a matter of curiosity, how did you two meet? I'm sure it was very romantic

D: Well, uh... we **sort of** crashed into each other, boom!)

Por su parte, E.Lorenzo (1987:74), (1995:172) y (1996:633) considera que el latiguillo *de alguna manera/de algún modo* es un calco innecesario del inglés *somehow* (en rigor, un anglicismo de frecuencia, según el propio autor), ya que en español bastaría con *en cierto modo* o incluso *nada*¹⁹. F.Lázaro Carreter (1997:160-

¹⁸ **Hedges o downtoners** en la terminología de R.Quirk *et al* (1972, §8.29-33).

¹⁹ J.Riquelme (1998:78) expresa estas mismas ideas, siguiendo muy de cerca a E.Lorenzo.

163) también pone de manifiesto el carácter innecesario y la imprecisión semántica de este latiguillo, aunque no apunta su condición de anglicismo. En nuestro corpus, este latiguillo se presenta una vez, con un matiz bastante más impreciso y expletivo -tal como denunciaron E.Lorenzo y F.Lázaro Carreter- que propiamente atenuador:

A: No sé cómo. Es un recuerdo borroso, pero **de algún modo** lo agarré y lo saqué del autobús (**EF**)

(A: I don't know how. It's still a kind of hazy but **somehow** I grabbed him and pushed him out of the bus)

M: ¿Llamó usted a alguien entonces?

L: No, no sabía qué hacer. Empecé a repasar el día mentalmente para saber si **de alguna manera** todo había sido culpa mía (**AC**)

(M: Did you call anyone afterwards?)

L: No, I didn't know what to do. I kept reckoning/remembering the day in my mind, trying to find out if **somehow** it was my fault)

D: ¿Esa es su Juana de Arco? No es tan realista como el resto de su trabajo ¿Dónde están las llamas y el crucifijo?

E: No pretendo fanfarronear, pero **de algún modo** he perfeccionado el acto (**PF 2**)

(D: Is this your Joan of Arc? It's not as realistic as the rest of your work. Where are the flames and the crucifix?)

E: I don't mean to boast, but **somehow** I have perfected the act)

A: Bien, sabemos que Vanderhorn pagaba a Mardirian y que todo está conectado **de algún modo** (**PF 3**)

A: Okay, we know that Vanderhorn paid off Mardirian, and everything is related, **somehow**

3.6. Deixis.

Los recursos para marcar la deixis personal, temporal o espacial constituyen otro de los principales ámbitos de estudio de la Pragmática¹¹.

A.Torrent dels Prats (1989, s.v. *this* [pron]) denuncia algunos calcos literales del empleo del pronombre deíctico inglés **this** que no se corresponden con el uso habitual que el español hace de su correlato *éste/ésta/esto*. Así, a la construcción presentativa inglesa **This is my brother** le corresponde la fórmula tradicional española *le presento a mi hermano* o, acercándose al valor deíctico de *this*, *aquí mi hermano*, pero nunca **éste (es) mi hermano*. Sin embargo, este anglicismo pragmático se convierte en una solución fácil en los doblajes por razones de sincronización visual (debido a la larga extensión de la fórmula tradicional española, difícil de ajustar a los movimientos de los labios) y su constante repetición lo asimila a los hábitos lingüísticos de los hispanohablantes:

A: Hola, papá. **Esta es** Jessica

B: Encantado de conocerte, Jessica (**APR**)

(A: Hi, dad. **That is** Jessica

B: Well, nice to meet you, Jessica)

C: El príncipe Ali Ababwa, claro. Encantado de conocerle. **Este, este es** mi visir real Jafar (**A**)

(C: Prince Ali Ababwa, of course. I'm delighted to see you. **This, this is** my royal vizier Jafar)

[B se ve obligada a presentar a D a sus padres]

B: **Este es** Georges

E: Hola

D: Hola

(B: **This is** Georges

E: Hello

D: Hi

¹¹ Cf. Lyons (1977)(1980:563-612), Levinson (1983)(1990:47-87) y Escandell Vidal (1993:24-26).

B: Hace chapuzas (**MDC**)

B: A handyman)

H: ¡Al fin!

(H: At last!

E: Hola, madre. **Este es** Georges Fauré

E: Hi, mother. **This is** Georges Fauré

D: Hola

D: Hi

H: ¡Oh! (**MDC**)

H: Oh!)

B: **Este es** Drake. **Estos son** Billy y Amy

(B: Honey! **This is** Drake. **This is** Bill and Amy

A: Hola, encantado de conocerlos (**DRE**)

A: Hi, nice to meet you)

En ocasiones, se intenta evitar uno de los dos pronombres demostrativos en las presentaciones, aunque más que intento de corrección parece estar motivado por la sincronización del diálogo:

[Cuando E, la amiga, ve a D junto a B en el supermercado y lo saluda, D no tiene más remedio que presentárselo]

E: Hola

D: Hola

E: ¿Estáis juntos.

B: Más o menos. Es un viejo amigo, Georges Fauré, **ésta es** Lauren

D: Bonjour

E: ¡Uhh! Tú eres francés, ¿verdad? (**MDC**)

(E: Hi

D: Hi

E: You're together?

B: Sort of. **This is** an old friend, Georges Fauré, **this is** Lauren Adler

D: Hi, Lauren

E: Oh, that accent? You're French, right?)

3.7. Interjecciones.

Siempre ha sido conflictivo el estatuto y la ubicación de las formas conocidas como interjecciones, y todavía las teorías son bastante dispares. Sin embargo, en algunos trabajos recientes, como los de R.Almela Pérez (1990:93-108)[§] y A.Wierzbicka (1991:285-339) se apunta la posibilidad de incluir las interjecciones en el **nivel pragmático**.

Las interjecciones inglesas difundidas en español que señalan los estudiosos, son *okay*, *hurra(h)*, *hey* y *wow* (> *guau*)[§]. Podríamos añadir que todas ellas gozan de cierta antigüedad en el idioma ("antigüedad" muy relativa en el caso de los anglicismos, ya que son anteriores a 1970) y que ya comienzan a ser frecuentes en el habla coloquial de algunos sectores, como los jóvenes[§].

En nuestro corpus de doblajes se evitan escrupulosamente *okay*[§], *hurra* y *hey*, pero sorprende la frecuencia de aparición de la más reciente de todas las citadas, *guau*, adaptación fónica aproximada de *wow*. J.A.Pascual (1985) y R.Senabre (1993) señalan que la introducción de *guau* en español se debe al doblaje de películas norteamericanas y a los tebeos o historietas gráficas. Añaden estos autores que se suele emplear con un matiz semántico de alegría y sorpresa positiva y que comienza a calar hondo en el habla de los jóvenes[§], donde asume un cierto papel de marcador de integración en el grupo. En efecto, F.Rodríguez y

[§] Aunque este autor español recoge y reelabora la propuesta pionera de H.Haverkate (1979).

[§] Cf. A.Sánchez Macarro (1993:25), A. del Hoyo (1995, s.v.) y F.Lázaro Carreter (1997:63-65).

[§] Para la constatación empírica de este hecho, remitimos a §4 y §5.

[§] Ya hemos analizado la interjección **okay** en §3.2.3 como rutina conversacional para expresar acuerdo.

[§] En §4 comprobaremos empíricamente su difusión en las telecomedias españolas y en §5 veremos si ha llegado a convertirse realmente en una interjección dispnible y activa en el lenguaje coloquial de los

A.Lillo (1997, s.v.) recogen en su repertorio *guau*, definido como “voz empleada para expresar alegría y satisfacción” y acotado por tres marcas de uso muy significativas en una obra lexicográfica dedicada a los anglicismos: “interjección”, “juvenil” y “frecuente”, rasgos que parecen cumplirse en nuestro corpus de doblajes, donde *guau* (< *wow*) aparece, con los matices semánticos indicados, en el habla de actores jóvenes o en películas y serie dedicadas a un público esencialmente juvenil:

B: Se están diciendo a sí mismos: “**Guau**, qué divertido es esto” (**PBA 2**)
(B: They’re saying to themselves, “**Wow**, how amusing this is”)

B: No está mal (B: What about that)
C: **Guau**, cariño, ¿qué te parece? (**UPI**) C: **Wow**, dearie, what do you think?)

A: **Guau**, creo que esta noche hemos conseguido progresar mucho (**VP**)
(A:**Wow**, I think we’ve made a lot of progress tonight)

Pero la nómina de interjecciones -sean propias o impropias- parece no acabarse aquí. En su breve repaso a los errores de traducción en el doblaje de material televisivo, X.Castro (1997:421) señala la frecuencia de aparición de la interjección impropia *¡bingo!*. Collins (1991, s.v.) señala como última acepción de este término (además de su empleo sustantivo como ‘juego de azar’) la de “an expression of surprise at a sudden occurrence or the successful completion of something: *and bingo!, the lights went out*”. Con este perfil semántico, se trata de una interjección próxima, aunque más modesta y atenuadora, a la tradicional exclamación de *¡eureka!*. Por otra parte, su irrupción en el español peninsular a través de los doblajes parece haber sido muy reciente y, al parecer, limitada todavía a este primer estadio de extensión de los hábitos anglicados, ya que J.A.Miranda (1992:97-102) no la cita entre las interjecciones del español coloquial. En cambio, F.Rodríguez y A.Lillo (1997, s.v.) la incluyen como última acepción de la voz *bingo*, la caracterizan expresamente como **interjección** y la definen como “[por extensión], expresión exclamativa de júbilo tras un golpe de suerte”, lo cual confirma nuestra idea de que esta interjección puede estar empezando a desplazar a la tradicional, pero sentida como pedante y anticuada, *¡eureka!*. Además, estos autores ofrecen dos ejemplos en los que a interjección *¡bingo!* ocupa la posición inicial de la intervención de un interlocutor (en ocasiones, precedida de *y*)⁸, la misma posición que habíamos visto en el ejemplo inglés de Collins: *¡Bingo!, el zapato ajustó* (con cierto sabor hispanoamericano, por el uso del pretérito indefinido en lugar del pretérito perfecto) y *Y ¡bingo!: el éxito llamó a su puerta*. Estos rasgos semánticos y pragmáticos de la interjección angloamericana *¡bingo!* (expresión exclamativa de júbilo tras un golpe de suerte, en posición inicial de un enunciado que es a su vez parte final de una secuencia comunicativa y precedida con frecuencia de la conjunción *y* o de una entonación suspendida) se cumplen en los cada vez más frecuentes usos de *¡bingo!* en nuestro corpus de doblajes actuales:

A: ¿De dónde sacaste esto?
B: No lo puedo decir
A: George...
B: De... de... de la Casa Blanca
A: (RISAS)

jóvenes.

⁸ Aunque suele ocupar una posición final con respecto a la secuencia comunicativa en su conjunto, ya que expresa un golpe de suerte o una idea luminosa tras un período de reflexión o intentos frustrados

B: Mola, ¿eh? Es un software de reconocimiento de objetos: clasifica billones de bits por segundo... **¡bingo!**: una cabaña, hecha a medida, la leña, el lago, la bandera y en la forma en que Roberts la colgaba¹ (**PF 1**)

A: What did you get this from?

B: I can't say

A: George...

B: From- from the White House

A: (RISAS)

B: It's cool, ain't it. It's a patter recognition software. It classifies billions of bits per second...

bingo!: a cabin, made-to-fit, firewood, the lake, the flag and the way in which Roberts used to hang it

C: Cinco y mil, cuatro y mil, tres y mil, dos y mil y... **¡bingo!**

T: Cuarenta y medio [de fiebre]

C: Vamos a dar un paseíto en taxi (*MI*)

(C: Five-one-thousand, four-one-thousand, three-one-thousand, **bingo!**)

T: One-o-four point nine

C: We're gonna treat ourselves to a cab ride)

Si consideramos que las onomatopeyas o voces con carácter fonosimbólico pueden habilitarse fácilmente como interjecciones, podemos añadir muchos ejemplos más a la ya larga lista de interjecciones inglesas que se introducen con facilidad en español: el lenguaje de la historieta gráfica (los "comics") ofrece múltiples y peligrosos ejemplos, como ya han señalado P.J.Marcos Pérez (1971:11-15), L.Gasca y R.Gubern (1994) y J.C.Santoyo (1996:175-181): *boom*, *crack*, *crash*, *sniff*, *click*, *ring*, *cof* (< *cough*), muchas de ellas frecuentes ya en historietas gráficas escritas originalmente en español. Como observa Marcos Pérez, la frecuencia de aparición de estos elementos puede tener efectos estructurales en español, al hacer aumentar el número de voces monosilábicas y fonosimbólicas. Sin embargo, este fenómeno parece limitarse a la lengua escrita, con el objeto de dotar a la expresión de un valor expresivo fonosimbólico, ayudado por las diversas formas de presentación gráfica. En cambio, en los doblajes actuales, incluso en los de las películas infantiles que hemos analizado (*ERL*, *A*), la aparición de estos elementos es casi nula. Tan sólo hemos registrado una muestra de una de las onomatopeyas inglesas más difundidas y sonoras, *boom*.

G: Sólo por curiosidad, ¿cómo se conocieron? Seguro que fue muy romántico

D: Pues..., chocamos el uno contra el otro, **¡boom!**, así

G: ¡En serio! (...) Y?

D: ¿Eh? ¡Oh! estaba lloviendo (*MDC*)

(G: As a matter of curiosity, how did you two meet? I'm sure it was very romantic

D: Well, uh... we sort of crashed into each other, **boom!**,

G: Goodness! (...) And?

D: Well, so, um.. Ah!, it was raining)

Creemos que en su empleo interjetivo influye, además de su innegable sonoridad, su condición originaria de préstamo léxico con el valor de "auge súbito": recordemos que en inglés es frecuente el procedimiento de conversión (R.Quirk *et al*, 1972) o cambio categorial sin índice funcional alguno, fenómeno que J.C.Santoyo (1996:177) interpreta como factor de éxito en español de "verbos y sustantivos ingleses transformados en onomatopeyas". De hecho, F.Rodríguez y A.Lillo (1997, s.v.*boom1*) dan

¹ Esta intervención, en particular, está plagada de anglicismos que revelan cierta incompetencia del traductor: por una parte, los **anglicismos léxicos** *software* y *bits*, difícilmente evitables; por otra, el más que probable **anglicismo semántico** *billones* con el valor de 'mil millones'; y por último el **anglicismo sintáctico** en la forma en que Roberts la colgaba (< *the way in which*).

precisamente como primera acepción de la voz *boom* su propio empleo interjetivo: “voz que imita un sonido de gran resonancia: piensa en algo y ¡boom!, le sale directamente por la boca”.

3.8. Conclusiones para este primer estadio.

En resumen, podemos afirmar que la interferencia pragmática y cultural en los doblajes peninsulares actuales de películas y seriales norteamericanos no es muy acusada en el aspecto cuantitativo, aunque en el aspecto cualitativo hemos podido documentar casos de influencia angloamericana en casi todos los ámbitos discursivos que hoy en día constituyen objeto de estudio de la Pragmática: marcadores discursivos; reglas de habla y rutinas discursivas relativas a diferentes momentos de la interacción dialógica (inicio y fórmulas apelativas o fáticas, réplicas, fórmulas de acuerdo, cambio de turno y cierre discursivo); fórmulas de fijación pragmática vinculadas a diversos rituales de la vida social (tratamiento, cortesía y petición, agradecimiento, felicitación y despedida); procedimientos de modalización del enunciado (adverbios oracionales, afirmación, negación y probabilidad); énfasis y atenuación; deixis (en especial, presentativa) e interjecciones. En este sentido, una de las principales aportaciones de esta sección central y principal de nuestro trabajo es la reformulación como casos de interferencia pragmática de diversos tipos de calcos que tradicionalmente han sido catalogados -con dificultad y de manera poco científica- como calcos léxicos, sintácticos, fraseológicos, como anglicismos de frecuencia (lo cual sigue siendo válido como matización del grado de arraigo, pero como clasificación principal) o como errores de tipo estilístico (siguiendo las doctrinas de la Estilística comparada de Vinay y Darbelnet, de la que -curiosamente- arranca parte de la investigación sobre la interferencia pragmática). Por ello, creemos que este trabajo puede sentar las bases para futuros estudios sobre traducción audiovisual y sobre otros ámbitos comunicativos de relevancia discursiva.

En todo caso, volviendo a la intensidad del influjo angloamericano, resulta algo preocupante la reiteración de ciertos anglicismos pragmáticos en los doblajes. En efecto, el empleo de *¿sí?* (< *yes?*) como rutina discursiva al contestar una llamada (telefónica o de otro tipo), la fórmula de réplica positiva a una intervención previa *¡genial!* (< *great!*) la fórmula de acuerdo *correcto* (< *[all]right* o *[that's] correct*), la fórmula de cierre discursivo con matiz de cortesía *¡olvídalo!* (< *forget it!*), la fórmula de cierre discursivo *eso es todo* (< *that's all*), las fórmulas de cierre discursivo *fin de la historia* (< *end of [the] story*), la falsa construcción imperativa *déjeme decirle* (< *let me tell you*), la fórmula de cortesía *por favor* (< *please*), *jodido* como traducción fácil y deficiente del intensificador grosero *fucking*, el latiguillo atenuador *de alguna manera/de algún modo* (< *somehow*), la fórmula de tratamiento *damas y caballeros* (< *ladies and gentlemen*), la fórmula presentativa *éste es X* (< *this is X*) y la interjección *guau* (< *wow*) con valor de sorpresa agradable parecen haber calado hondo, al menos en lo que Amando de Miguel (1985:205) denomina “esa circunstancia del castellano que hablan vicariamente los actores en la ficción cinematográfica”. Ahora bien, conviene observar que todos los casos de cierta frecuencia de uso documentados en nuestro corpus de doblajes corresponden a mecanismos de calco o sustitución morfémica: aunque es cierto que se trata de un procedimiento habitual en situaciones de bilingüismo social o individual (en este caso, bilingüismo individual de los traductores) y también habitual en todos los niveles lingüísticos que van más allá del

léxico (como el sintáctico, el fraseológico y el pragmático), advertimos un esfuerzo consciente por parte de los traductores por evitar préstamos pragmáticos por importación, limitados en este nivel a la transferencia directa de algunas fórmulas de fijación pragmática (*mister, please, bye, bye*) y las interjecciones (*okay, wow, hey, hurra, bingo*). La razón estriba en que los procedimientos de préstamo -y en especial el préstamo integral o importación- han sido considerados tradicionalmente como una “claudicación” o “reconocimiento de impotencia” en el proceso de traducción, según vemos en Vinay y Darbelnet (1958:47) y García Yebra (1982:336).

En cambio, la penetración y difusión de estos elementos pragmáticos de signo angloamericano en los propios hábitos lingüísticos de los hispanohablantes peninsulares es algo a lo que no se puede responder con observaciones impresionistas y preventivamente apocalípticas sino que debe determinarse mediante un estudio de diversos estilos de habla, desde los más permeables al influjo americano hasta los más alejados de él. A este propósito se orientan las dos partes finales de nuestro trabajo.

4. SEGUNDO ESTADIO DE EXTENSIÓN DE ESTOS HÁBITOS ANGLICADOS: LAS TELECOMEDIAS ESPAÑOLAS.

4.1. Justificación de este estadio y corpus analizado.

En este segundo estadio hemos analizado textos orales conversacionales pensados originalmente en español, sin ninguna presión directa de modelos extranjeros. Como indicamos, nos hemos centrado en los seriales, especialmente los de tono más distendido, llamados **telecomedias** o **comedias de situación** (aunque no estén exentos de situaciones dramáticas) por dos razones principales:

a) Por una parte, porque en estas telecomedias se intenta imitar⁸ o reproducir de una manera bastante fiel el español conversacional cotidiano, si exceptuamos algunos estereotipos que ya existían antes de la influencia mediática norteamericana (hablas meridionales, el habla juvenil, el cheli). Al tratarse de un estilo oral más próximo a la conversación cotidiana que el de otros géneros televisivos (dramas, obras de teatro), existe una curiosa interacción entre dos fuerzas contrarias: los guionistas se esfuerzan, en efecto, por reproducir con fidelidad el habla cotidiana, mientras que muchos telespectadores pueden pensar que se trata de un perfecto trasunto de esta variedad coloquial y pueden comenzar a incorporar ciertos giros a su habla cotidiana.

b) Por otra, porque se trata de un género televisivo cuyo auge actual en España se debe, en gran parte, a la imitación de modelos audiovisuales norteamericanos. En este caso, no hay presión directa pero sí una influencia de modelos genéricos, al igual que en otras épocas históricas existió una influencia de modelos genéricos en la literatura y en el arte español, sobre todo de signo italianizante o galicista⁹. Y al igual que aquellas influencias genéricas conllevaron, como efecto colateral, la copia de algunos elementos lingüísticos

⁸ La cuestión de la "imitación" de registros ajenos al que se emplea en ese momento es abordada por Briz (1998:33-36).

⁹ Al estudiar los contactos lingüísticos entre las lenguas románicas, T.E.Hope (1971:722-738) hace mención a esta situación en la que se propagan modas culturales y no -al menos, directamente- palabras.

de las lenguas y culturas imitadas, las telecomedias españolas actuales también podrían ser una de las vías de entrada de algunos hábitos comunicativos anglicados, bien porque intentan reproducir el habla de ciertos sectores socio-profesionales anglicados (jóvenes, estudiantes, rockeros, informáticos, ejecutivos, etc.), bien porque los propios guionistas españoles tratan de incorporar a sus producciones elementos que han visto en las telecomedias norteamericanas de moda que suelen ver en versión original con el objeto de conseguir el éxito inmediato en España (ya que dan por sentada la globalización total de las modas y las costumbres).

En este sentido, hemos seleccionado para nuestro análisis una serie de telecomedias españolas especialmente permeables a esta influencia de modelos culturales norteamericanos: bien porque los personajes son jóvenes fuertemente americanizados en sus costumbres (*Al salir de clase*), bien porque se ubican en ámbitos socioprofesionales típicos de las telecomedias norteamericanas (*Periodistas*), bien porque copian hasta el más mínimo detalle (personajes, tempo, decorado, sucesión de gags y chistes basados en implicaturas) la estructura y características de alguna de las telecomedias norteamericanas de mayor éxito, como es el caso de la reciente producción de Tele 5 *Siete vidas*. No obstante, también hemos incluido en nuestro análisis otras telecomedias en las que se mezclan diversos sectores generacionales (*Compañeros*, *La casa de los líos*), se centran en profesiones más tradicionales (restauradores en *Ellas son así*) o predomina el carácter dramático (*Calle nueva*), de lo cual cabría esperar una menor frecuencia de aparición de anglicismos pragmáticos. Por tanto, estas son las telecomedias analizadas y sus códigos:

TÍTULO	CANAL/FECHA DE EMISIÓN	CÓDIGO
<i>Periodistas</i>	Tele 5, 11-1-99	(PS 1)
<i>Periodistas</i>	Tele 5, 18-1-99	(PS 2)
<i>Periodistas</i>	Tele 5, 25-1-99	(PS 3)
<i>Periodistas</i>	Tele 5, 1-12-99	(PS 4)
<i>Periodistas</i>	Tele 5, 8-12-99	(PS 5)
<i>Periodistas</i>	Tele 5, 15-2-99	(PS 6)
<i>Periodistas</i>	Tele 5, 22-2-99	(PS 7)
<i>Periodistas</i>	Tele 5, 8-3-99	(PS 8)
<i>Periodistas</i>	Tele 5, 15-3-99	(PS 9)
<i>Periodistas</i>	Tele 5, 29-3-99	(PS 10)
<i>Periodistas</i>	Tele 5, 5-4-99	(PS 11)
<i>Al salir de clase</i>	Tele 5, 15-1-99	(ASC 1)
<i>Al salir de clase</i>	Tele 5, 22-1-99	(ASC 2)
<i>Al salir de clase</i>	Tele 5, 15-2-99	(ASC 3)
<i>Al salir de clase</i>	Tele 5, 16-2-99	(ASC 4)
<i>Al salir de clase</i>	Tele 5, 17-2-99	(ASC 5)
<i>Siete Vidas</i>	Tele 5, 23-1-99	(SV 1)
<i>Siete Vidas</i>	Tele 5, 7-2-99	(SV 2)
<i>Siete Vidas</i>	Tele 5, 14-2-99	(SV 3)

<i>Siete Vidas</i>	Tele 5, 21-2-99	(SV 4)
<i>Ellas son así</i>	Tele 5, 3-2-99	(ESA 1)
<i>Ellas son así</i>	Tele 5, 10-2-99	(ESA 2)
<i>Ellas son así</i>	Tele 5, 17-2-99	(ESA 3)
<i>Compañeros</i>	Antena 3, 10-3-99	(CPS 1)
<i>Compañeros</i>	Antena 3, 24-3-99	(CPS 2)
<i>Compañeros</i>	Antena 3, 31-3-99	(CPS 3)
<i>Calle Nueva</i>	TVE 1, 19-3-99	(CN 1)

Ahora bien, a pesar de la posible influencia de modelos culturales anglosajones, lo cierto es que -como era de esperar- los anglicismos pragmáticos presentes en este segundo estadio son muy escasos, tanto en su frecuencia de uso como en su diversidad. En efecto, se limitan a una breve nómina de usos pragmáticos recurrentes, lo cual es también un interesante índice de su penetración en los hábitos lingüísticos de los hispanohablantes, aunque recordamos que en este segundo estadio se trata de "imitación" del registro coloquial y, por tanto, de competencia pasiva más que propiamente activa.

4.2. Un factor decisivo: las variedades orales formales. Anglicismos pragmáticos correspondientes a estas variedades formales.

Antes de pasar a examinar estos hábitos anglicados recurrentes (en contraposición con la presencia esporádica de otros anglicismos pragmáticos) debemos hacer una nueva matización concerniente a los estilos de habla. Así, aunque en las telecomedias domina una variedad próxima al registro coloquial en su manifestación más genuina (la conversación coloquial)[¶], también encontramos en ocasiones variedades diafásicas algo más cultas, las cuales pueden ser acotadas en función de los factores señalados por Gregory y Carroll (1978):

a) **Campo**: el habla de ciertos sectores socio-profesionales muy influidos por los hábitos anglicados, como informáticos, ejecutivos, locutores musicales, etc.

b) **Tenor interpersonal** o nivel de formalidad, llamado posteriormente **tono**[§]: respuestas a entrevistas en contextos formales (entrevistas de trabajo, para la prensa, para una agencia matrimonial).

c) **Tenor interpersonal** o nivel de formalidad, a los que se suma alguna alteración del canal oral básico o **modo** (p.ej. textos escritos para ser leídos): es el caso de discursos o conferencias pronunciados por profesores en las telecomedias de ambiente estudiantil.

d) **Tenor interpersonal** y **tenor funcional**: cuando los interlocutores tratan algún tema espinoso, se eleva automáticamente la formalidad y las estrategias de cortesía para evitar molestar al otro y, al final, poder conseguir el propósito comunicativo que se pretende (disculparse, pedir un favor, aconsejar, advertir). También se da cuando entre los interlocutores no existe la suficiente confianza y conocimiento mutuo que permita un estilo plenamente coloquial[¶].

[¶] Cf. A.Bríz *et al* (1995:23-37) y Bríz (1998:40).

[§] Halliday (1978)(1982).

[¶] Cf. Bríz *et al* (1995:30-32) y Bríz (1998:40-43).

Hemos trazado una clara distinción entre las variedades diafásicas o estilos de habla coloquiales por un lado y "formales" (en un sentido muy amplio que equivaldría en la práctica a "no totalmente coloquial") por otro, porque resulta ser un factor determinante en la aparición de anglicismos pragmáticos en nuestro corpus de telecomedias españolas. En efecto, los únicos fragmentos en los que encontramos una densidad de anglicismos pragmáticos comparable a la del primer estadio (doblaje de películas) son aquellos en los que se advierte la presencia de variedades formales de la lengua oral (o, incluso -y también es muy significativo- la parodia de estas variedades formales).

Por ello, antes de pasar a la clasificación de los anglicismos pragmáticos registrados, analizaremos como punto de partida estos fragmentos en los que se emplea o se parodia alguna variedad formal de la lengua oral:

1. Debido al predominio de un campo temático cotidiano en las telecomedias -para que pueda ser comprendido sin dificultades por un gran público que las concibe como un programa de ocio- no hemos encontrado apenas casos de anglicismos pragmáticos motivados por el factor diafásico **campo** en el habla de ciertos sectores socio-profesionales influidos por los hábitos anglicados. Ahora bien, los casos encontrados son muy significativos, como el de un locutor radiofónico de música moderna (pinchadiscos), que emplea una fórmula de cierre dialógico (no codificada en nuestro primer estadio, §3.2.5) tomada del lenguaje del teatro y del espectáculo. Se trata de *el show debe continuar*, calco flagrante de la expresión inglesa *the show must go on*, con el sentido de que el espectáculo (en el fragmento citado, una fiesta estudianti) y la vida en general deben continuar pese a los problemas y las desgracias:

B: Mejor aún, ¿por qué no vienes a verme a la radio?

C: ¿¡Al programa!?

B: No sabes las noches tan interminables que se me hacen en la cabina, noche tras noche. **El show debe continuar. Te dejo (ASC 3)**

2. Los fragmentos en los que se aprecia un **tenor interpersonal** (tono) formal o nivel de formalidad más alto del que suele darse en la conversación cotidiana también son propicios a la aparición de anglicismos pragmáticos.

a) Vemos este fenómeno en la exposición de la tareas que el redactor jefe de un periódico asigna a sus subordinados: en este pasaje, el jefe ejerce como tal (frente a la camaradería que exhibe en otras situaciones) y se produce una relación de más poder y menos solidaridad (Brown y Gilman, 1960) que aleja al discurso de los parámetros del registro coloquial⁵. Así pues, el redactor jefe, tras asignar a sus subordinados las tareas respectivas y comentar algunos problemas de mantenimiento del local, emplea como fórmula de cierre discursivo *eso es todo*, calco del inglés *that is all/that's all* (cf. §3.2.5).

A: Blas y Ana, os dedicáis a lo del toro clónico (...) Bien, ocúpate del tema y que ella te acompañe (...) Mamen, ¿tenemos alguna convocatoria pendiente?

B: No... ¡ah! El baño de chicas está estropeado. Hasta que lo arreglen hay que utilizar el de tíos

A: ¡Vaya por Dios! ¡Joder, Mamen!... ¡venga! **Eso es todo (PS 11)**

b) La presencia de anglicismos pragmáticos también se da cuando algunos interlocutores parodian una situación comunicativa formal en la que se ha visto envuelto otro de los hablantes. Así, en un episodio de

⁵ Cf. Briz *et al* (1995:30-31) y Briz (1998:41).

Periodistas, dos chicas imitan -en el lenguaje y en otros códigos paralingüísticos y no verbales- el comportamiento de un colega que ha realizado una entrevista en una agencia matrimonial, destacando el carácter formal y artificioso del lenguaje empleado en todo tipo de entrevistas formales (aunque al final emplean la forma coloquial *no me como una rosca* para producir humor mediante un mecanismo de contraste estilístico):

A: ¿Por qué ha decidido acudir a una Agencia Matrimonial?

B: Uy, **pues** me alegro que me haga esa pregunta. **Bueno**, verá, **básicamente**, porque no me como una rosca (**PS 7**)

Como vemos, este estilo tan formal se halla trufado de anglicismos pragmáticos propios de esta variedad diafásica: por un lado, el onnipresente *bueno* como partícula expletiva y retardataria al comienzo de la respuesta a una pregunta complicada o delicada en una situación de entrevista (aunque vemos que alterna con la partícula más castiza *pues*)⁸; por otro lado, el adverbio oracional *básicamente*, considerado por Vázquez Ayora (1977:117) calco del inglés *basically* en detrimento de la locución adverbial castellana *en el fondo* en la función de modalizador del enunciado⁹.

3.Hemos matizado que, en ocasiones, al tenor interpersonal formal de ciertos fragmentos se suma alguna alteración del canal oral básico, llamado **modo** por Gregory y Carroll (1978). Obviando el hecho de que los diálogos de las telecomedias son textos escritos para ser representados o leídos como si no hubieran sido escritos (en la compleja clasificación de las variedades según el canal que trazan Gregory y Carroll, 1978: 37-47), algunos pasajes muestran con claridad la presencia de textos escritos para ser leídos: es el caso de discursos o conferencias pronunciados por profesores en las telecomedias de ambiente estudiantil. El carácter formal y artificioso de esta variedad se marca mediante diversos rasgos que llegan a producir una especie de hipercharacterización formal: léxico, sintaxis, ritmo, entonación, recursos paralingüísticos. Y no faltan en esta caracterización exagerada algunos anglicismos pragmáticos propios de variedades formales: *eso es todo* como fórmula de cierre en un texto oral expositivo (no dialógico) y la fórmula de tratamiento hacia un auditorio indiscriminado *damas y caballeros* (calco de *ladies and gentlemen*). Destaca además, la curiosa reflexión metalingüística sobre la validez del anglicismo pragmático *damas y caballeros*, que se tacha de “antiguo”, es decir, de demasiado formal para un lenguaje actual poco dado a remilgos, quizá por el claro matiz aristocrático que revela, como ya vimos en §3.3.1:

A: Este Instituto es un centro de enseñanza al que sólo le interesan las ansias de los alumnos por el conocimiento. Y en absoluto se quiere mezclar en actitudes que atentan contra la intimidad, la libertad y el respeto. Espero que mediten bien ustedes mis palabras. Muchas gracias. **Eso es todo** (**ASC 2**)

C: Vale, que empiezo con la conferencia: **damas y caballeros**. Bueno, no, que eso es antiguo. *Señoras y señores* (**CPS 3**)^{*}

⁸ Como observa Vigara Tauste (1980:70-78). Para más detalles sobre esta cuestión, cf. §3.2.2.

⁹ Para más detalles sobre esta cuestión, cf. §3.4.1.

^{*} Como explicaremos en §5.1 al justificar las convenciones de transcripción del corpus del tercer estadio (conversación coloquial), siguiendo a A.Briz *et al* (1995:39-48), hemos decidido marcar las muestras de estilo directo, estilo repetido y reproducción oral de lo escrito con letra cursiva. Ya que el corpus de telecomedias también ha sido objeto de una transcripción escrita por nuestra parte, proponemos aplicar esta convención para dejar claro qué es lo que se habla y qué es lo que se lee (modo escrito o escrito para ser leído en la terminología de Gregory y Carroll, 1978).

4. La última situación comunicativa en la que se aprecia el empleo de variedades formales es aquella en la que se combinan dos de los factores diafásicos estudiados por Gregory y Carroll (1978:48-63): por un lado, un **tenor interpersonal** formal a causa de la falta de confianza que permita un estilo plenamente coloquial o debido a la presencia de fricciones o algún tema delicado; por otro, un **tenor funcional** que sí persigue un fin comunicativo concreto, frente al mero carácter socializante de la conversación cotidiana¹¹. Así pues, cuando los interlocutores tratan algún tema espinoso, se elevan automáticamente la formalidad y las estrategias de cortesía para evitar molestar al otro y, en suma, poder conseguir el propósito comunicativo que se pretende (disculparse, pedir un favor, aconsejar, advertir).

a) La falta de conocimiento y confianza entre dos personas que se acaban de citar a través de una agencia matrimonial y la existencia de un tema delicado en el que se deben poner en juego determinadas estrategias para conseguir un complejo propósito comunicativo (revelar el engaño, disculparse y minimizar el daño producido al otro), justifican el empleo de la fórmula de cortesía *déjame que te lo explique*. Más aún, en este caso se plantea la duda de si realmente es un anglicismo pragmático derivado de las traducciones literales de la fórmula imperativa inglesa (*let me explain to you* traducido como *deja que te lo explique* en lugar de fórmulas más directas como *ahora te lo explico*) o si corresponde a su empleo tradicional de fórmula de petición cortés que tenía en español (*déjame que te lo explique* = 'te pido permiso para explicártelo'). En todo caso, la existencia de esta expresión -en detrimento de otras fórmulas más claras para expresar petición cortés (*te ruego que me escuches*, etc.)- revela la existencia de un cambio lingüístico en curso¹².

- C: Soy periodista del *Crónica* y... y bueno, estoy preparando un reportaje sobre las agencias matrimoniales, y estoy quedando con las chicas de las agencias
 D: Mira, si no te gusto, no tienes que inventarte ninguna historia, ¿eh? Con decírmelo, ya vale
 C: Hombre, mujer, que no es eso, **déjame** que te lo explique
 D: No tienes nada que explicar, ya me han dado todo tipo de excusas
 C: Oye, siento mucho que...
 D: Déjalo. Mira, no es la primera vez que me ocurre algo así. Lo que pasa es que no te acostumbras nunca (**PS 7**)

b) En situaciones relativamente formales motivadas por algún asunto delicado suele aparecer con cierta frecuencia la expresión atenuadora *de alguna manera* (< *somehow*) con el objeto de presentar los argumentos de una forma más cortés y minimizar el grado de seguridad del hablante y de imposición al oyente¹³.

- A: la pena es que el sueño haya durado tan poco
 B: ¿Y no lo puedes impedir **de alguna manera**? Firmaste un contrato (**ASC 5**)
 B: Porque he dejado de beber, pero el problema con el alcohol lo sigo teniendo
 C: ¿Cómo es eso?
 B: Si no tuviera problemas con el alcohol, ahora tú y yo podríamos irnos tranquilamente a tomar una copa por ahí
 C: ¡Ah!, entiendo

¹¹ Briz *et al* (1995:28) y Briz (1998:41) destacan el simple carácter socializante de la conversación cotidiana, la cual no persigue ningún fin concreto: se trata de la comunicación por la comunicación o lo que Malinowski denominó **comuni6n fáctica** (*vid.* Halliday [1978][1982]).

¹² Cf. Weinreich, Labov y Herzog (1968) y Labov (1972)(1983).

¹³ Para más detalles sobre esta cuesti6n, cf. §3.5.2.

B: He dejado de beber, pero **de alguna manera** el problema con la bebida lo sigo teniendo (**ASC 2**)

c) En el mismo contexto comunicativo que el ejemplo anterior -situación relativamente formal motivada por un asunto delicado- encontramos la fórmula *bueno* como partícula expletiva y retardataria al comienzo de la respuesta a una pregunta complicada o delicada en una situación de entrevista, en detrimento de otras opciones más coloquiales y castizas como *pues* (*vid. supra*):

A: ¿No tienes ningún alumno, no sé..., especialmente descontento?

B: **Bueno**, hay... hay chicos que suspenden (...) tengo un par de alumnos bastante conflictivos, pero... no serías capaces de hacer algo así (**ASC 4**)

d) Finalmente, cuando un subordinado ha de dar una respuesta despreferida a su jefe (en este caso, que no ha podido localizar a los que robaron el coche a su jefa), emplea la muletilla *bueno* con el carácter retardatario y atenuador que antes hemos advertido en las respuestas a preguntas delicadas:

A: Venga, dime qué has averiguado

B: **Bueno**, después de mucha investigación he puesto a unos colegas sobre la pista

A: ¿Y...?

B: Y nada (**PS 9**)

4.3. Anglicismos pragmáticos recurrentes en contextos plenamente coloquiales: cambio lingüístico en curso.

De los pocos anglicismos pragmáticos registrados en los contextos plenamente coloquiales de estas telecomedias, algunos presentan una cierta frecuencia de uso y se manifiestan de manera recurrente. En la medida en que todos ellos ya eran frecuentes en nuestro corpus del primer estadio de extensión de los hábitos anglicados, podemos concluir que estamos ante casos de cambio lingüístico en curso¹¹. Y este cambio lingüístico no sólo afecta al conocimiento pasivo de la lengua, como advertía Estrany (1970), ya que en este caso no estamos analizando un corpus de doblajes, de textos traducidos en suma, sino de textos que imitan el español hablado en su variedad coloquial¹². Por tanto, la elevada frecuencia de estos hábitos comunicativos anglicados que ahora estudiaremos parece ser un reflejo de los usos reales de los hispanohablantes de hoy en día.

1. El más frecuente de estos anglicismos pragmáticos es el empleo de *¿sí?* como fórmula fática para contestar a una llamada telefónica:

A: Déjame, que es Pilar. **¿Sí?** (**PS 3**)

B: **¿Sí?**

C: Jesús, soy Ali. Quiero saber qué novela escribiste primero (**PS 3**)

A: Doctor, le llama el señor Martínez

B: Ehhh, dígame que estoy reunido... No, pásamela. **¿Sí?** Hombre, claro, y dígame si ha encontrado el jugador que falta (**PS 4**)

E: **¿Sí?** Hola, Pilar. Pues acaba de salir (**PS 7**)

¹¹ Cf. Weinreich, Labov y Herzog (1968) y Labov (1972)(1983).

¹² Para más detalles sobre esta cuestión, cf. §2.3.

- A: ¿SÍ? ¡Pero Clara, cómo me- ! Es que no estoy sola **(PS 8)**
- C: ¿SÍ? Sí, sí, pásámelo. ¿Qué pasa, chavalote? ¿Como estás? **(ASC 4)**
- C: ¿SÍ? Dile que mañana a las cinco **(ASC 4)**
- A: ¿SÍ? Sí, ahora se pone **(SV 2)**
- A: ¿SÍ? Es Nuria **(ESA 3)**
- A: ¡Cómo se puede llamar a estas horas! ¿SÍ? Sí, soy yo **(ESA 1)**
- C: ¡Oye, el teléfono, Carlos! ¿SÍ? Hola, Paulita, cariño **(ESA 2)**
- A: ¿SÍ? ¡Mami! ¿Qué tal por Benidorm? ¡Qué sorpresa! **(ESA 1)**
- D: ¿SÍ? ¿SÍ? ¿No te oigo?
- E: Que el padre de Pablo no me deja ver los dibujos **(CPS 2)**

Como vimos en §3.2.1 se trata de un calco del inglés *yes?*, pronunciado de forma prolongada e insegura como fórmula fática para establecer una conversación telefónica tras haber descolgado el auricular. Este uso, muy difundido en español e italiano (y quizá en otras lenguas europeas), ha desplazado parcialmente a la fórmula tradicional, *diga/dígame*, más recia y firme, ya que en ella se combinaban la función fática (establecimiento del canal) y la función apelativa (dirigirse al interlocutor, para conocer su identidad). Lo curioso es que esta coexistencia lleva camino de convertirse en una especialización semántica⁸: en efecto, un tercio de los ejemplos con *¿sí?* que hemos registrado en el corpus de telecomedias presentan ambas fórmulas a la vez, de manera que *¿sí?* aparece en primer lugar con función fática y a continuación tenemos *diga* como remate que sirve para asegurar la función apelativa:

- B: ¿SÍ? Dígame. ¡Ah! mamá, soy Mamen. ¿Con él? Sí, ahora te lo paso. Es mi madre, quiere hablar contigo **(PS 1)**
- A: ¿SÍ? Dígame, sí, sí, soy yo **(PS 5)**
- A: ¿SÍ? Diga. ¡Hombre, César! ¿qué tal? **(PS 6)**
- D: Oye, ya lo cojo yo. ¿SÍ? Diga. Paula, hola, mira, es que estábamos bajando ya **(ESA 2)**
- A: ¿SÍ? ¡Ah! Dime, Perico **(CL 1)**

Como ejemplo más palamaro de esta especialización semántica entre *¿sí?* y *diga* tenemos este fragmento en el que se ponen al aparato dos personas. La que descuelga el auricular, B, emplea la fórmula fática *¿sí?* para establecer el contacto y seguidamente la fórmula apelativa *diga* para conocer la identidad de su interlocutor. Una vez conocida esa identidad (se trata de Amparo, madre de B), la otra interlocutora C sólo necesita emplear la fórmula fática *¿sí?* para establecer de nuevo el contacto, ya que el empleo de una señal apelativa resultaría redundante.

- B: ¿SÍ? Dígame. ¡Ah! mamá, soy Mamen. ¿Con él? Sí, ahora te lo paso. Es mi madre, quiere hablar contigo [le pasa el teléfono a C]
- C: ¿SÍ, Amparo? ¡Hola!, ¿qué tal estás? **(PS 1)**

⁸ Al igual que ocurre con los simples **préstamos léxicos**, como estudian Weinreich (1953)(1968:53-61) y Gusmani (1981:145-167).

2.El empleo de *por favor* (< *please*) como fórmula de cortesía es un anglicismo de frecuencia tan antiguo y generalizado que resulta innecesario localizarlo en los diálogos de las telecomedias. Por ello, al igual que hicimos en el primer estadio (cf. §3.3.2), nos hemos limitado a registrar su empleo antepuesto al imperativo, contexto distribucional en el que se siente con mayor fuerza el modelo inglés, ya que en español se suele colocar postpuesto al imperativo, al menos en estilos de habla menos formales:

A: Willy, **por favor**, cállate (**PS 1**)

G: **Por favor**, Julia, deja de joderme (**PS 7**)

B: Sole, **por favor**, dame la receta (**SV 4**)

A: David, **por favor**, hazme caso. Son unos expertos (**SV 4**)

3.Otro anglicismo pragmático recurrente es la interjección *guau*, adaptación fonética de *wow* (cf. §3.7). Aunque no es excesivamente frecuente, presenta los mismos condicionantes de uso que habíamos advertido en los doblajes (primer estadio): presenta un matiz semántico de alegría y sorpresa positiva y es exclusivo del habla de los jóvenes o de personas que quieren aproximarse a este lenguaje.

a)En la serie *Al salir de clase* refleja el habla de jóvenes especialmente americanizados y el tono general del pasaje revela una cierta artificialidad:

A: Tengo una doble cita con dos preciosidades, ¡**guau!**

B: ¿Dos preciosidades para ti solo? Estás que te sales, Terminator (**ASC 1**)

b)En la serie *Siete vidas* refleja más bien el ambiente americanizado que envuelve la serie así como la falta de madurez psicológica de unos treintañeros que aún creen estar en la adolescencia:

A: Mira lo que te he comprado

B: ¡**Guau!** (**SV 1**)

c)En este fragmento de *Periodistas*, ¡*guau!* es empleado por un adulto (que curiosamente ha estado varios años de corresponsal en Nueva York) para elogiar a su hija:

E: ¡Hola! ¿Hay alguien en casa?

F: Yo

E: ¡**Guau**, estás preciosa! Y, ¿con quién vas a salir? (**PS 7**)

4.Sorprende más la frecuencia de uso de la interjección inglesa *hey* con valor apelativo, ya que esta interjección estaba completamente ausente de nuestro corpus de doblajes (primer estadio), siendo sustituida sistemáticamente por *¡eh!*, *¡oye!* *¡hola!*¹⁸. Rodríguez y Lillo (1998, s.v.) lo definen como “voz empleada para llamar la atención de alguien” y podemos añadir su predominio -como es habitual en el caso de los anglicismos- entre hablantes jóvenes. Este valor puramente apelativo lo constatamos en algunos ejemplos de este segundo estadio de nuestro corpus:

D: **Hey**, hola Ali, ¿qué tal? Oye, vaya articulazo que te has marcado (**PS 9**)

¹⁸ Estas son las equivalencias que propone el repertorio bilingüe Collins (1993, s.v. *hey*).

A: ¡Hey, qué bien os lo estáis pasando! (**ASC 3**)

A: Hey, Carlota, ¿tú te has fijado últimamente en mi madre? (**SV 4**)

A: Hey, chicos, me sobran dos entradas para ver un espectáculo de magia...brutal

B: ¿En "La Caverna"?

A: ¡Bingo! El primero que diga ya se las lleva (**CPS 1**)

Sin embargo, también hemos registrado casos en los que *hey*, combinado con el estimulante conversacional *venga*, tiene un valor algo más complejo -el de animar al interlocutor- sin perder por ello su función básica apelativa:

B: Oye, vosotros creéis que van a llegar a un acuerdo; si llevan horas ahí metidos

C: Pues cuando veo a mi padre ahí metido, porque con mi madre se llevó la peor parte

D: Hey, hey, venga, venga, arriba, arriba, que estáis desanimados (**PS 8**)

A: ¿No tienes ningún alumno, no sé..., especialmente descontento?

B: Bueno, hay... hay chicos que suspenden (...) tengo un par de alumnos bastante conflictivos, pero... no serías capaces de hacer algo así

A: Los chicos son muy imprevisibles

B: Lo sé [solloza]

A: Hey, venga

B: Está visto que no puedo tener un momento de tranquilidad (**ASC 4**)

4.4. Anglicismos pragmáticos esporádicos.

En nuestro corpus de telecomedias españolas también hemos registrado otros anglicismos pragmáticos. Ahora bien, consideramos que estos anglicismos no son representativos de la influencia discursiva y cultural angloamericana en este segundo estadio por una doble razón: porque son de uso muy esporádico en las telecomedias analizadas y, más aún, porque también eran de uso poco frecuente en nuestro propio corpus de doblajes (primer estadio de difusión de estos hábitos anglicados).

1. Así, *dispara*, calco de *fire away*, como marcador de cambio de turno que imita el ágil y belicoso diálogo coloquial norteamericano sólo aparecía en una ocasión en nuestro corpus de doblajes (cf. §3.2.4) y sólo lo hace una vez en nuestro corpus de telecomedias¹⁸. Ahora bien, aparece en la misma situación comunicativa y con los mismos rasgos pragmáticos: un hablante A cede el turno al interlocutor B y se compromete a escuchar con atención alguna petición, pregunta o asunto delicado que le quiere plantear B; además, B, marca el carácter delicado de la situación mediante una serie de recursos paralingüísticos y gestuales (carraspeo, mirada baja, etc.):

A: Ponme dos cafés solos

B: Uno con leche

A: Eso, uno con leche [mira a B, que le quiere decir algo] Bueno, **dispara**

B: Mira, es por lo del bebé (**PS 2**)

2. La fórmula de agradecimiento *te debo una* sólo aparecía dos veces en nuestro corpus de doblajes (cf. §3.3.3), mientras que en este segundo estadio sólo se registra en una ocasión¹⁹. Además, recordemos, no es muy diferente de la fórmula tradicional castellana *te la debo*:

¹⁸ Curiosamente en boca de un periodista que ha residido algún tiempo en Nueva York.

¹⁹ También en boca de un periodista que ha residido algún tiempo en Nueva York.

A: Te doy las gracias por hablar con Isabel. Ella te considera como un hermano mayor. Oye, gracias, eh, Juanito. **Te debo una (PS 3)**

3. Aunque también es esporádica, resulta representativa de una clara infiltración cultural la fórmula de felicitación de *cumpleaños feliz*, con el correspondiente acompañamiento musical. En efecto, si esta fórmula tiene una escasa frecuencia de aparición en nuestro corpus de doblajes (cf. §3.3.4) y en nuestro corpus de telecomedias -una vez en cada estadio- es por la dificultad de que se presente en situaciones comunicativas elegidas al azar. Pero creemos firmemente que, de analizar todas las situaciones de fiestas de cumpleaños (en películas y seriales doblados y originales en español), esta fórmula anglicada sería mucho más frecuente que sus equivalentes castellanos:

Cumpleaños feliz, cumpleaños feliz, te deseamos todos, cumpleaños feliz **(SV 3)**

4. Ciertas fórmulas anglicadas que desempeñan una doble función pragmática, la de réplicas con valor de acuerdo y con cierto carácter de cierre discursivo, se presentan también en nuestro corpus de telecomedias de manera esporádica. Se trata de la interjección *okey* (< *okay, O.K*) y del calco *correcto* (< *all right*).

a) En el caso de *okey*, contrasta levemente su nula frecuencia en nuestro corpus de doblajes (ya que en éstos se intenta evitar escrupulosamente la presencia de anglicismos pragmáticos por importación) con su aparición esporádica en este segundo estadio. Además, el ejemplo no es muy significativo y revela una clara "elaboración" estilística que lo hace poco verosímil en el registro coloquial, ya que está en boca de un joven que acumula varias de estas fórmulas de acuerdo con matiz de cierre discursivo, como las tradicionales *bueno, sí* (a las que se suman *venga* y *vale* en las intervenciones sucesivas) y la jergal *dabuti*¹¹:

D: Esta noche al terminar nos vemos en tu casa para ensayar, ¿vale?

E: ¿En tu casa?

D: Sí, así estaremos más tranquilos, ¿no?

E: Bueno, sí, dabuti, **okey**

D: Venga

E: Vale **(ESA 2)**

b) El caso del calco *correcto* (< *all right*) sí es plenamente representativo de una situación que esperábamos encontrar con mayor frecuencia en este segundo estadio de extensión de los hábitos anglicados: sería el caso de anglicismos pragmáticos muy frecuentes en los doblajes que, ahora, en textos orales pensados originalmente en español, siguen apareciendo, pero con una frecuencia bastante menor. En efecto, *correcto* era una fórmula de acuerdo con matiz de cierre discursivo muy habitual en nuestro corpus de doblajes, bien como calco de *[all] right* o como calco de *[that's] correct*. Además, el contexto del pasaje encontrado no disuena tanto en el uso castellano, ya que se sitúa en el ámbito del lenguaje de la enseñanza, donde *correcto* como fórmula de acuerdo para marcar que la respuesta es válida tiene bastante vigencia desde la renovación pedagógica de los años setenta (y continúa con los juegos interactivos para ordenador).

¹¹ J. Sanmartín (1998, sv. *dabuti/dabuten*) lo considera préstamo del caló en el argot de la delincuencia, con el valor de 'excelente, bueno'.

- A: ¿Quién es este animal?
 B: La oveja Dolly
 C: **Correcto (CPS 2)**

Frente a estos usos esporádicos de *okey* y *correcto*, podemos oponer la amplísima frecuencia de aparición de sus equivalentes castellanos^{III}: *bueno*, *sí*, *de acuerdo* y, en especial, dos fórmulas que se emplearon como fuerza de choque contra el inicial empuje de *okey* (seguramente motivado por los doblajes centroamericanos): el antiguo y desgastado *vale* y el reciente *venga*^{III}.

5. También hemos registrado en nuestro corpus de telecomedias una de las nuevas interjecciones que el inglés norteamericano está exportando a los demás países como índice de su influencia "cultural". Se trata de *¡bingo!*, empleada en posición inicial de la intervención de un interlocutor para indicar un golpe de suerte o el acierto o éxito repentino en alguna actividad. Aunque esta interjección tenía cierta frecuencia de aparición en nuestro corpus de doblajes (cf. §3.7), su reciente introducción en castellano justifica que se presente de forma esporádica en este segundo estadio, poniendo de manifiesto la lentitud de este proceso de difusión de anglicismos pragmáticos. Ahora bien, este empleo esporádico, por parte de un joven de hábitos lingüísticos fuertemente americanizados (como se deduce de estas dos breves intervenciones transcritas), mantiene los rasgos semánticos y pragmáticos del modelo angloamericano, ya que aparece en posición inicial de la intervención del hablante A para indicar el acierto en la respuesta de su interlocutor B:

- A: Hey, chicos, me sobran dos entradas para ver un espectáculo de magia...brutal
 B: ¿En "La Caverna"?
 A: ¡**Bingo!** El primero que diga ya se las lleva (**CPS 1**)

4.5. Preferencia por expresiones tradicionales castellanas.

La muestra más contundente de la escasa penetración de hábitos pragmáticos anglicados en este segundo estadio de su difusión en español no es su restricción a ciertas variedades formales (cf. §4.2), su concentración en unos pocos casos recurrentes (cf. §4.3) y la mera aparición esporádica o testimonial de los restantes (cf. §4.4), sino la clara preferencia de los guionistas que tratan de imitar el uso hablado cotidiano por los equivalentes castellanos de estos anglicismos pragmáticos. En efecto, aunque resulta difícil hacer un seguimiento detallado de estos equivalentes castellanos, el corpus registrado demuestra que muchos de estos hábitos pragmáticos anglicados se hallan todavía acantonados en lo que A de Miguel (1985:205) denomina "esa circunstancia del castellano que hablan vicariamente los actores en la ficción cinematográfica" y todavía no se han extendido a los usos lingüísticos cotidianos, ni siquiera en este estadio intermedio que es la imitación del español hablado en las telecomedias.

1. Ya hemos mencionado en el apartado anterior el escaso empleo de *okey* como fórmula de réplica con valor de acuerdo y con cierto carácter de cierre discursivo, en beneficio de una amplia serie de equivalentes castellanos: unos más tradicionales (*de acuerdo*, *bueno*, *sí*), otros más recientes, surgidos precisamente para

^{III} Tan amplia que ha sido imposible registrarla, ya que nos hemos concentrado más en la aparición de los anglicismos pragmáticos propiamente dichos.

^{III} Así lo señalan S.Alcoba (1985:23) A.Llorente Maldonado de Guevara (1980:57), F.Lázaro Carreter (1997:63-65) y J.Riquelme (1998:91). Para más detalles sobre esta cuestión, cf. §3.2.3.

cerrar el paso a *okey* en los doblajes de películas y seriales norteamericanos (*vale, venga*), e incluso otros fuertemente marcados socialmente (el argótico *dabuti*).

2. Más significativo es el caso de un anglicismo pragmático frecuente en nuestro corpus de doblajes que es sistemáticamente sustituido por uno de sus equivalentes castellanos en este segundo estadio: se trata de *olvidalo*, calco literal del inglés *forget it!* como fórmula de cierre de diálogo o postposición de un argumento (cf. §3.2.5). En contextos discursivos análogos a los examinados en el corpus de doblajes -un interlocutor A en situación privilegiada (porque B le está pidiendo disculpas, dando explicaciones o inmiscuyéndose en asuntos privados de A) prefiere no seguir con la discusión y emplea este mecanismo de cierre con un leve carácter atenuador- las telecomedias españolas presentan de manera generalizada el equivalente castellano *déjalo* (sugerido por Carbonell Basset, 1995, s.v. *forget*) y, en alguna ocasión, *nada* (propuesto por Estrany, 1970:203):

A: ¿Una prueba genética? ¿De qué me estás hablando?
B: De nada, Blas, **déjalo, déjalo (PS 10)**

C: Soy periodista del *Crónica* y... y bueno, estoy preparando un reportaje sobre las agencias matrimoniales, y estoy quedando con las chicas de las agencias

D: Mira, si no te gusto, no tienes que inventarte ninguna historia, ¿eh? Con decírmelo, ya vale

C: Hombre, mujer, que no es eso, déjame que te lo explique

D: No tienes nada que explicar, ya me han dado todo tipo de excusas

C: Oye, siento mucho que...

D: **Déjalo**. Mira, no es la primera vez que me ocurre algo así. Lo que pasa es que no te acostumbras nunca (**PS 7**)

A: Sí, pero es que me sacó de quicio. Luego lo arreglo

B: No, **déjalo**. Ya hablaré yo con él

C: Anita

B: ¿Qué?

C: **Nada, déjalo (ESA 2)**

B: Ana, ¿por qué tus hijos pasan de mí?

C: ¿Eh?

B: **Déjalo (ESA 1)**

3. Habíamos registrado en algún pasaje correspondiente a variedades más formales -en concreto, los discursos o conferencias propios del estilo oral expositivo no dialógico (cf. §4.2) la fórmula de cierre anglicada *eso es todo* (< *that's all*). En cambio, en situaciones comunicativas más informales -predominantes en las telecomedias- no suele emplearse *eso es todo*, sino otras fórmulas de cierre, más rotundas unas y más fáticas otras. En este sentido, hemos comprobado la vitalidad en español de las fórmulas de cierre de tipo paratático introducidas por la copulativa *y* con valor de cierre de enumeración (*y ya está, y punto*) en detrimento de las formas yuxtapuestas de sabor anglicado también estudiadas en §3.2.5 (*eso es todo, fin de la historia, dame un respiro*):

C: Lo único que puedo hacer es engordar cuatro kilos de aquí a mañana

D: Pues a lo mejor, si se pone a dos manos...

C: Mamen, los próximos nueve meses de mi vida dependen de la revisión médica de mañana. Así que si tengo que engordar cuatro kilos, pues engordo cuatro kilos **y ya está, y punto (PS 11)**

A: Anda, que me parece a mí que lo vuestro va a durar poco. ¡Vosotros dos en una misma casa!

B: ¡Eh!, ¡a ver qué pasa!, que esto no es ningún matrimonio; simplemente vamos a vivir juntos en el mismo piso, **y punto (CPS 3)**

C: La conferencia la doy yo, **y punto (CPS 3)**

4. Por último, hemos registrado algunos ejemplos aislados de fórmulas tradicionales españolas que mantienen su vigencia de uso ante la presión de modelos pragmáticos anglicados que habíamos documentado en el primer estadio. Así, en lugar de la fórmula de negación reforzada *joh no!* (cf. §3.4.2), del enfazador *jodido* como calco de *fucking* (cf. §3.5.1) y de la fórmula de réplica con valoración positiva *genial* como calco cómodo de *great* (cf. §3.2.3), hemos encontrado los equivalentes tradicionales castellanos *¡qué va!*, *maldito* y *fantástico*:

A: ¿Qué? ¿cómo llevas el informe?

B: Mal, Luis, muy mal; vamos, que no lo llevo

A: ¿Eh? Joder, Laura, a ti también te incumbe todo esto

B: ¿El qué? ¿Lo de Pilar y el dentista? No, **¡qué va!** Mira, Luis, estoy intentando no pensar en ello, tengo que acabar este **maldito** informe (**PS 9**)

A: En algún momento determinado preguntará por su padre ¿Qué vas a hacer?

B: Decirle la verdad: que mi padre ha muerto

A: **¡Fantástico!** ¿Y sabes cómo va a reaccionar? (**CN 1**)

4.6. Conclusiones generales de este segundo estadio.

Así pues, nuestro segundo estadio -los guiones originales en español de telecomedias en las que se imita, en general, el español hablado cotidiano- presenta en general una densidad mucho menor de anglicismos pragmáticos, como era de esperar. Ahora bien, el corpus analizado revela -sin contradecir este elemento cuantitativo básico- una serie de condicionamientos dignos de mención, relativos a variedades discursivas, variables sociales y generacionales, mecanismos de interferencia (calco o importación) y reflejo de las preferencias reales de los hispanohablantes:

1. En primer lugar, debemos insistir en la escasa densidad de aparición de estos anglicismos pragmáticos: con un material similar en extensión al del primer estadio (en el caso de las telecomedias, 27 programas con un total de 20 horas de duración) sólo hemos encontrado la mitad de anglicismos pragmáticos, distribuidos en los siguientes grupos de frecuencia comparativa con el primer estadio:

a) Sólo algunos casos muy concretos -reveladores de un cambio lingüístico en curso que tendremos que confirmar en el tercer estadio (español coloquial)- siguen presentando una elevada frecuencia de aparición: es el caso de *¿sí?* como fórmula fática para contestar a una llamada telefónica; el empleo de *por favor* como fórmula de cortesía en un contexto sintáctico en el que aparece antepuesto al imperativo; y la interjección *gauu* (< *wow*) empleada por hablantes jóvenes con un matiz semántico de alegría y sorpresa positiva.

b) En cambio, algunos anglicismos pragmáticos bastante frecuentes en nuestro corpus de doblajes presentan ahora una escasa incidencia, demostrando la dificultad y lentitud de los hábitos lingüísticos extranjerizantes -por poderosos que sean- para instalarse en las variedades de uso cotidiano de la lengua receptora, e incluso en variedades que -como los guiones de telecomedias- sólo "imitan" este español hablado cotidiano: es el caso de *¡genial!* (< *great!*), *correcto* (< [*all*]right o [*that's*] correct), *¡olvídalo!* (< *forget it!*), *eso es todo* (< *that's all*), *fin de la historia* (< *end of [the] story*), *déjeme decirle* (< *let me tell you*), *jodido* (< *fucking*), *damas y caballeros* (< *ladies and gentlemen*) y *éste es X* (< *this is X*).

c) Por último, hay un residuo de anglicismos pragmáticos esporádicos en nuestro corpus de doblajes y que siguen siendo esporádicos en este estadio: *dispara* como marcador de cambio de turno; la fórmula de agradecimiento *te debo una*; la fórmula de felicitación de cumpleaños *cumpleaños feliz*, con el correspondiente acompañamiento musical.

2. Una de las razones básicas de la escasa densidad de aparición de estos anglicismos pragmáticos es la vigencia de las fórmulas castellanas equivalentes y, con frecuencia, tradicionales en dichos contextos comunicativos, lo cual vuelve a demostrar que la penetración de hábitos lingüísticos extranjerizantes en las variedades más cotidianas del idioma no es un fenómeno tan sencillo ni tan rápido como pretenden tanto los anglómanos como los puristas en función de intereses contrapuestos. Así pues, la competencia entre los anglicismos pragmáticos como neologismos y las fórmulas castellanas tradicionales se resuelve en un claro triunfo de estas últimas, de manera que los guionistas tratan de imitar el uso hablado cotidiano echando mano de estas fórmulas castizas. Aunque no hemos podido realizar un seguimiento exhaustivo de estos equivalentes castellanos, hemos documentado la amplia frecuencia de *vale*, *venga*, *de acuerdo* como fórmulas de réplica con valor de acuerdo y con cierto carácter de cierre discursivo (en detrimento de *okey*); las fórmulas de cierre de tipo paratático introducidas por la copulativa *y* con valor de cierre de enumeración (*y punto*, *y ya está*) en detrimento de las formas yuxtapuestas de sabor anglicado estudiadas en §3.2.5 (*eso es todo*, *fin de la historia*, *dame un respiro*); las fórmulas *déjalo* y *nada* como mecanismos de cierre discursivo con un leve carácter atenuador (en detrimento del calco *olvidalo*, frecuente en los doblajes hasta la época actual);

3. Otra de las particularidades de este segundo estadio, en contraposición al primero, es una mayor apertura hacia los anglicismos pragmáticos por importación morfé mica o préstamo integral. Es cierto que la interferencia pragmática suele producirse por calco o sustitución y el mecanismo interlingüístico del préstamo integral o importaciónⁱⁱ sólo es aplicable a campos muy concretos de nuestra amplia clasificación de la interferencia pragmática en §3 (fórmulas de fijación pragmática como *mister*, *please*, *bye, bye* e interjecciones como *okay*, *wow*, *hey*, *hurra*, *bingo*). Pero no es menos cierto que el esfuerzo consciente y escrupuloso de los traductores audiovisuales por evitar estos anglicismos pragmáticos por importación que revelan cierta incompetencia en su tareaⁱⁱⁱ se difumina en textos que han sido pensados en español, sin presión directa de modelos extranjeros. En esta nueva situación, el guionista -a diferencia del traductor- puede servirse de entidades léxicas tomadas directamente de otra lengua para conferir al discurso ciertos valores estilísticos y comunicativos (color local extranjerizante, modernidad, complicidad con ciertos sectores fuertemente extranjerizados como los jóvenes, etc.). Y es esto lo que justifica la aparición, en este segundo estadio, de anglicismos pragmáticos por importación evitados a toda costa en los doblajes (primer estadio): la interjección impropia y fórmula de acuerdo *okey*; la interjección *¡bingo!*, empleada para indicar un golpe de suerte o el acierto o éxito repentino en alguna actividad; la interjección *wow* para expresar alegría y sorpresa positiva; la interjección *hey* con valor apelativo, para llamar la atención de alguien.

ⁱⁱ Para un panorama contrastivo de estos dos grandes mecanismos del préstamo lingüístico como procedimiento neológico (es decir, **importación/préstamo integral** frente a **sustitución/calco**), *vid.* Haugen (1950), Humbley (1974), Gusmani (1981) y Gómez Capuz (1997b) y (1998a).

ⁱⁱⁱ Recordemos que los procedimientos de préstamo -y en especial el préstamo integral o importación morfé mica- han sido considerados tradicionalmente como una "claudicación" o "reconocimiento de impotencia" en el proceso de traducción (*vid.* §3.8)

4. En todo caso, la densidad de aparición de los anglicismos pragmáticos en este segundo estadio también está fuertemente condicionada por ciertas variables sociolingüísticas relacionadas con los factores que Gregory y Carroll (1978) atribuyeron a los **registros** o **variedades diafásicas**. Así, hemos encontrado una proporción más alta de anglicismos pragmáticos en los escasos pasajes de las telecomedias que correspondían a variedades definidas genéricamente como "no coloquiales", en virtud de su campo técnico (locutores musicales); canal no estrictamente oral (escrito para ser leído en conferencias y discursos); formalidad alta (entrevistas formales, discursos); relación de más poder y menos solidaridad (asignación de tareas de un jefe a sus subordinados); parodia de estos estilos formales no coloquiales; formalidad media, estrategias de cortesía y tenor funcional práctico para resolver algún conflicto (disculparse, pedir un favor, aconsejar, advertir). En efecto, en estos pasajes encontramos anglicismos pragmáticos ausentes de los pasajes propiamente coloquiales de estas mismas telecomedias: es el caso de *eso es todo* (cierre discursivo), bueno (fórmula retardataria al responder la pregunta de una entrevista), *básicamente* (adverbio oracional modalizador del enunciado), *damas y caballeros* (fórmula de tratamiento a un auditorio), *déjame que te explique* (fórmula de cortesía para justificar una respuesta despreferida), *de alguna manera* (recurso de atenuación). Por último, también influyen algunas variables propiamente sociolingüísticas, es decir, relacionadas con las variedades inherentes al usuario: así, el empleo de anglicismos pragmáticos es bastante más consistente en los personajes que representan a la clase alta (profesores, ejecutivos, periodistas)¹⁸ y, sobre todo, a los personajes jóvenes fuertemente influenciados por las modas anglosajonas: a ellos corresponde, casi en exclusiva, el empleo de diversos anglicismos pragmáticos (en especial, las interjecciones consistentes en préstamos integrales del inglés, como *okey*, *wow*, *hey* y *bingo*) con el objeto de intentar conectar más fácilmente con los jóvenes de este país y "adelantarse" a su proceso creciente de americanización.

A nuestro entender, son estas variedades diafásicas de signo formal y diastráticas de signo juvenil, todas ellas vinculadas a una clase social media-alta, las responsables de la introducción de la mayoría de los anglicismos pragmáticos como señal de distinción, cultura, cosmopolitismo y, claro está, cierto esnobismo y anglomanía¹⁹. Por ello, nuestro análisis del tercer estadio de difusión de estos hábitos anglicados deberá dejar claro si esta relativa abundancia de anglicismos pragmáticos en las telecomedias es realmente representativa de los usos comunicativos del español medio (de cualquier nivel sociocultural) en la conversación cotidiana o, por el contrario, es índice de una artificialidad estilística con propósitos comerciales.

¹⁸ Recuérdese que uno de los personajes de la serie *Periodistas*, el redactor-jefe de la sección de Local ha estado varios años de corresponsal en Nueva York e incorpora en su habla una serie de anglicismos pragmáticos difíciles de explicar en otros contextos, pero explicables ahora como residuos de una etapa bilingüe y muestras de cosmopolitismo (color local extranjerizante): así, en el habla de este personaje hemos registrado *te debo una* y *dispara* (fórmulas que ya son esporádicas en los propios doblajes y que difícilmente son conocidas -y mucho menos usadas- por los hispanohablantes peninsulares), *gauh* (exclusiva hablantes jóvenes).

¹⁹ Como ejemplo reciente de acumulación excesiva de anglicismos pragmáticos en un estilo oral formal podemos citar el discurso que Jesús Hermida -otro periodista con "etapa americana"- pronunció en la gala de los Premios de la Academia de la Televisión, a principios de 1999: *damas y caballeros, hombres y mujeres* (como fórmula vocativa de tratamiento comentada en §3.3.1, no registrada ni siquiera en nuestro corpus de doblajes), *déjenme decirles*, etc.

5. TERCER ESTADIO DE EXTENSIÓN DE ESTOS HÁBITOS ANGLICADOS: EL ESPAÑOL COLOQUIAL.

5.1. Justificación del corpus y consideraciones metodológicas.

Como expusimos en §2.2, este tercer estadio se refiere al conocimiento activo o uso real de estos modelos anglicados por parte de los hispanohablantes peninsulares en sus interacciones comunicativas cotidianas. El análisis de los anglicismos pragmáticos en una variedad del español teóricamente tan alejada de la influencia discursiva angloamericana sólo ha sido posible gracias al amplio banco de datos de conversaciones coloquiales (grabaciones semidirigidas y secretas) de que dispone el grupo de investigación Val.Es.Co de la Universitat de València, dirigido por el profesor Antonio Briz¹⁷. No obstante, para que no se sintiera de forma tan acusada el desajuste con el segundo estadio (telecomedias), también hemos analizado algunos programas televisivos basados en el procedimiento de "objetivo indiscreto" (análogo a las grabaciones "secretas" del grupo Val.Es.Co), como es el caso de *Inocente, Inocente*, ya que en este programa participan hablantes cultos y personajes del mundo del espectáculo más influidos por los hábitos comunicativos anglicados, incluso en su interacción comunicativa cotidiana y espontánea¹⁸.

En todo caso, lo importante es que en estos dos corpora de lenguaje hablado se cumplen los rasgos atribuido al registro coloquial y, más aún, a la conversación coloquial como manifestación genuina de este registro coloquial, tal como señala Payrató (1992:145) siguiendo la teoría sistémica y el trabajo de Gregory y Carroll (1978): campo cotidiano, modo oral espontáneo, tenor interpersonal o tono informal, tenor funcional interactivo. Por su parte, en los trabajos del grupo Val.Es.Co, Briz *et al* (1995:25-37) y Briz (1998:40-43) reelaboran y amplían estos rasgos básicos: temática no especializada; interlocución en presencia; inmediatez (carácter no diferido); tono informal; finalidad comunicativa socializadora; dinamismo conversacional (tensión dialógica y desarrollo más allá de pares mínimos y rituales); toma de turno no predeterminada; retroalimentación (vuelta atrás en la conversación y conducta cooperativa); relación de igualdad entre los interlocutores (menos poder y más solidaridad en términos de Brown y Gilman, 1960); relación vivencial de proximidad.

Por otra parte, la transcripción de este corpus sigue los signos y convenciones señalados por Briz *et al* (1995:39-48), ligeramente revisados posteriormente en Briz (1998:13-17):

:	Turno de palabra.
A:	Turno de palabra de un hablante identificado como A.
§	Sucesión inmediata entre dos emisiones de distintos hablantes.
=	Mantenimiento del turno de un participante en un solapamiento.
[Lugar donde se inicia un solapamiento o superposición.
]	Final del habla simultánea.
-	Reinicios y autointerrupciones sin pausa.
/	Pausa corta, inferior al medio segundo.

¹⁷ Algunas de estas grabaciones están transcritas en Briz *et al* (1995) y constituyen el grueso del corpus analizado en Briz (1998).

¹⁸ Por ello nos hemos limitado a la parte del programa constituida por la grabación de la "inocentada", cuando los interlocutores -excepto los que actúan como "gancho"- no son conscientes de que se les está grabando y actúan con naturalidad y con la tensión dramática propia de la situación anómala que están viviendo

//	Pausa entre medio segundo y un segundo.
///	Pausa de un segundo o más.
(5´´)	Silencio (lapso o intervalo) de 5 segundos.
↓	Entonación descendente.
↑	Entonación ascendente.
→	Entonación mantenida o suspendida.
EN COCHE	Pronunciación marcada o enfática.
(())	Fragmento indescifrable.
((siempre))	Transcripción dudosa.
((...))	Interrupciones de la grabación o de la transcripción.
(en)tonces	Reconstrucción de una unidad léxica que se ha pronunciado incompleta.
°()°	Fragmento pronunciado en un tono de voz más bajo, próximo al susurro.
h	Aspiración de la "s" implosiva.
(RISAS)	Cuando aparecen al margen de los enunciados. Si acompañan a lo dicho, se transcribe el enunciado y en nota a pie se indica "entre risas".
aaa	Alargamientos vocálicos.
n n	Alargamientos consonánticos.
¿i !?	Preguntas o exclamaciones retóricas.
¿ ?	Interrogaciones,
i !	Exclamaciones.
Letra cursiva	Estilo directo conversacional y discurso repetido
Notas a pie	Anotaciones pragmáticas sobre las circunstancias de la enunciación.

No obstante, hemos practicado dos leves variaciones sobre este modelo de transcripción:

a) Se han reducido los signos correspondientes a la entonación, aunque hemos mantenido los signos de entonación suspendida (→) porque pueden ser relevantes para el análisis de determinados anglicismos.

b) A la hora de transcribir los anglicismos pragmáticos por importación morfémica o préstamos integrales, hemos decidido respetar en la transcripción la forma original del anglicismo, en lugar de la transcripción fonética que practica el grupo Val.es.co⁸, con el objeto de que estos anglicismos integrales sean fácilmente identificables: así hemos transcrito *please* y no *plis*.

Por último, también hemos seguido la forma de indicar la procedencia de la conversación mediante un código que aparece entre cochetes al final de cada ejemplo: Este código marca los siguientes datos: el investigador (letra), el número de la cinta (de la 1 a la 255), tal como figura en nuestro archivo (número) y la conversación seleccionada de esa cinta (letra y número que marcan la cara y orden de la conversación en esa cinta). Así, [OM 96 A.1] indica que se trata de una conversación de la cinta número 96 de nuestro corpus, en concreto de la primera conversación de la casa A (=A.1).

5.2. Breve balance previo respecto al tercer estadio.

El corpus obtenido en este estadio no ofrece apenas problemas de análisis y corrobora plenamente nuestras expectativas, por lo cual nos permite realizar un balance previo al análisis.

La idea más notable es que en la conversación coloquial se acentúan algunas de las tendencias observadas en el segundo estadio de nuestro estudio de los anglicismos pragmáticos, lo cual demuestra

⁸ Curiosamente similar a la que ponen en práctica tanto la Academia (p.ej. *güisqui* en lugar de *whisky*) como los cómics marginales (*plis* en lugar de *please*).

que, si bien el español hablado en las telecomedias es una recreación o imitación del verdadero lenguaje coloquial, no se aparta totalmente de él y presenta una serie de rasgos comunes.

Esas tendencias que ahora se acentúan son la baja frecuencia de anglicismos pragmáticos, la presencia de anglicismos pragmáticos por importación morfémica (es decir, préstamos integrales y no calcos o traducciones) y el claro triunfo de los equivalentes castellanos. A cada una de estas tendencias dedicaremos los siguientes apartados que constituyen el análisis de este tercer estadio de penetración y difusión de los hábitos anglicados.

5.3. Escasa presencia de anglicismos pragmáticos.

En efecto, hemos registrado una bajísima frecuencia de aparición de anglicismos pragmáticos, ya que la conversación coloquial se halla bastante lejos de las variedades idiomáticas que sufren la presión directa de los modelos anglosajones (lenguajes técnicos, prensa, televisión). Además, en la conversación coloquial ya no encontramos la diversidad diafásica registrada en las telecomedias, donde los pasajes en los que se empleaba un registro algo más formal (discursos, conferencias, entrevistas) por diversas causas (temas técnicos, personajes de nivel sociocultural alto, profesionales fuertemente influidos por modelos anglicados) presentaban una densidad de anglicismos pragmáticos comparativamente más elevada.

Ahora bien, aunque el corpus de anglicismos pragmáticos registrados en este segundo estadio es muy exiguo, podemos extraer algunas conclusiones relativas a la penetración casi inconsciente de hábitos comunicativos de sabor anglicado en algunos tipos de secuencias discursivas.

1. Así, en la conversación coloquial abundan las secuencias argumentativas. En ellas, aun cuando la tensión dialógica, la toma de turno no predeterminada y la espontaneidad siguen siendo dominantes, se aprecia un intento por dotar al discurso de cierta formalidad. En este contexto, encontramos pasajes en los que un hablante A plantea -a modo de argumento- una pregunta complicada o delicada a otro hablante B, el cual se sirve de la misma estrategia comunicativa observada en el primer y segundo estadios de nuestro trabajo en una situación mucho más formal, la de entrevista (cf. §3.2.2 y §4.2): la forma *bueno* como partícula expletiva, retardataria y atenuadora al comienzo de respuestas a preguntas delicadas o comprometidas. En el lenguaje coloquial, este uso de *bueno* -atribuido a influencia anglosajona⁸- se da con cierta frecuencia y cumple con eficacia su función retardataria y expletiva en las secuencias argumentativas: con *bueno* el interlocutor intenta ganar tiempo y atenuar (es decir, "quitarle fuerza) un argumento contundente de su "rival". También debemos señalar dos matizaciones con relación a los ejemplos concretos que presentaremos:

a) En el último ejemplo, de [AA 81 A.1], si se trata de la reproducción ficticia de un personaje famoso en televisión y además corresponde perfectamente a un discurso argumentativo de tipo político.

b) En algunos casos -ejemplos segundo y tercero- no se trata de una secuencia argumentativa en estado puro, sino más bien de matizaciones y correcciones a una aseveración previa, por lo cual *bueno* adquiere también un valor reformulador.

⁸ Sobre la larga polémica acerca del *bueno* expletivo iniciador de respuesta como anglicismo o como simple muletilla retardataria y empobrecedora, remitimos a la exhaustiva discusión del tema en §3.2.2.

c) También destaca la frecuente combinación con *pues*, fórmula que algunos autores (como Vigarra Tauste, 1980:70-78) han considerado equivalente más castizo y natural en estos contextos comunicativos.

E: yo qué sé→ a mí me parece muy bien que la gente sea muy liberal→ pero yo no tengo- yo necesito- o sea por ejemplo ella decía// no sé cómo decirte→ me estaba diciendo// que es muy normal que tú to(d)as las noches me vaya de fiesta↑// y *bueno pues conoces a un tío→ y te mola pues ¿por qué no te vas a enrollar con él? ¿y por qué no? rollo y marcha tal y cual*^{3/4} y yo decía **bueno pues**@/ *pues no!* no porque yo no sea liberal ni acepte eso.↓ sino que acepto que te enrolles con un tío→ pero no así
[L 15 A.2]

E: ¿dónde lleva las indicaciones? para que veas °(más o menos para qué es)°/// (2") ¿iqué te iba a decir!/? mira^v/ *astenias síquicas y sicorgánicas ((fractura)) de la memoria⁻ de la atención originaria y crónica⁻ meopatías consecutivas de uso en actividades ((muy violentas))*// esto no es para la astenia/ sino el decaimiento// y es que mira para lo que es// ¡ay! espera// *está considerada*// no

L: hipocondria (()) ¿no?

E: **bueno** yo- yo lo que tuve era un cuadro depresivo endógeno °(o algo así)°/ y las vitaminas ya me las tomée yy/ estoy superbién
[L 15 A.2]

A: ¿tu foto en compact y todo?

D: fuimos a grabarlo a Benidorm

B: sí/ pero o sea/ es una obra en serio [y todo]

A:

[¡ah!] ¿la voz es vuestra y todo? ¿no es play-back?

D: **bueno**/ en la obra sí es play-back

B: ya/ pero las voces son vuestras

[GG 153 A1]

T: al día siguiente/ en Televisión Española/ y bueno en el espacio ése que salía todos los días dedicao a las elecciones (...) *han salido muchos famosos que se han decantao por un partido u otro* → zas/ Miguel Bosé/ pero no Miguel Bosé cogido en mitad de la calle y *¿a usted qué le parece?* / Miguel Bosé en su casa/ prepara/ allí/ con un mitin→ dispuesto/ largando a favor del psoe/ **bueno**@ **pues**@ *porque claro*@ (...) fue muy fuerte que saliera en Televisión Española y en el Telediario
[AA 81 A1+B1]

2.Uno de los anglicismos pragmáticos más frecuentes (uso) y con mayor productividad (extensión a nuevos ámbitos comunicativos) en español es la fórmula *¿sí?* como rutina discursiva de carácter fático y apelativo al contestar una llamada telefónica (o de cualquier otro aparato de comunicación no presencial). Sin embargo, la elevada frecuencia de uso que habíamos constatado en los dos primeros estadios (cf. §3.2.1 y §.4.3), reveladora de un cambio lingüístico en curso, no se da en nuestro corpus de lenguaje coloquial, donde sólo se presenta una vez.

G: pero eso- eso son lógico tía eso es→

E: "¿sí? ¿quién? ¿y qué?/// pero date prisa ¿no?/ venga"

G: ¿qué pasa que aún no ha salido?

[L 15 A.2]

¹ E empieza a leer el prospecto del medicamento.

² E descuelga el teléfono. Lo que viene a continuación es la conversación telefónica con Antonio Juan, persona a la que están esperando.

³ E cuelga el teléfono. Fin de la conversación telefónica.

Sin duda, la baja frecuencia de uso se debe a la dificultad -al menos en nuestras grabaciones del período 1990-1993 anteriores a la eclosión de los teléfonos móviles- de que en medio conversación cotidiana suene el teléfono y se oiga con nitidez a la persona que habla (ya que ésta hablará en tono bajo o se desplazará a otra habitación). Ahora bien, al igual que argumentamos con relación a la fórmula de felicitación *cumpleaños feliz* en §4.4- pensamos firmemente que, de poder analizar un amplio número de situaciones de respuesta a una llamada telefónica, la fórmula anglicada de signo fático *¿sí?* sería la habitual, aunque combinada con frecuencia con la fórmula apelativa castellana *diga*, según pudimos comprobar en nuestro análisis de las telecomedias (cf. §.4.3).

3. También hemos documentado un caso de la fórmula presentativa anglicada *éste es X*, cuya amplia frecuencia de uso en el corpus de doblajes (§3.6) justificamos por la comodidad en la traducción y la brevedad que facilitaba la necesaria sincronización visual del doblaje. Sin embargo, esta elevada frecuencia de uso en el primer estadio, indicadora de un incipiente cambio lingüístico en curso, no se confirma debido a su total ausencia en el segundo estadio (telecomedias) y su presencia esporádica en el tercero (conversación coloquial), donde coexiste con la fórmula tradicional castellana *te presento a X*, también documentada:

A: ésta es la que está estudiando ((contigo))
B: **ésta es** mi vecina
E: soy yo
B: pasa↓ Elena↓ pasa
[RB 37 B.1]

A: **te presento a** Javier Inglés/ que es representante de marketing exterior de Alvaro Gómez
[INN 28-12-93]

4. La frecuencia de uso del latiguillo anglicado con valor atenuador *de alguna manera* (< *somehow*), en cambio, no sólo se da en el primer estadio (§3.5.2) sino que se extiende al segundo, las telecomedias (§4.2), lo cual refuerza su condición de cambio lingüístico en curso. Ahora bien, en las telecomedias disminuye su frecuencia y está estrechamente vinculado a variedades formales (empleado por profesores). En efecto, su condición de latiguillo semiculto, propio de periodistas, políticos y famosos⁸¹, se hace evidente en este tercer estadio, ya que sólo aparece una vez, y no en las conversaciones coloquiales más genuinas, sino en las grabaciones de *Inocente, inocente*, precisamente en una intervención cuya espontaneidad es dudosa:

C: yo he venido antes porque soy un fan tuyo de toda la vida/ y yo soy de los que se han
mama(d)o el *Hotel de las mil y una estrellas* / **de alguna manera** siempre he sido un fan tuyo
[INN 14-5-94]

5. Otro anglicismo esporádico, no documentado en los estadios anteriores, es el latiguillo *entre otras cosas*, utilizado con excesiva frecuencia para traducir la fórmula inglesa *among other things*, según denuncia G. Vázquez-Ayora (1977:114-115):

A: pero ¿qué eran? ¿detectives? ¿policías?
B: no/ trabajaban para un mafioso// **entre otras cosas** son los que van matando a todos los que le hacen algo al mafioso

⁸¹ Aspecto insinuado por E. Lorenzo (1987:74), (1995:172) y (1996:633) y F. Lázaro Carreter (1997:160-163).

A: los matones/ vamos/// pero ¿ambientada en esta época?
C: sí
[AC 142 A1+B1]

6.Finalmente, entrando en el proceloso mar de los anglicismos pragmáticos dudosos, analizaremos dos ocurrencias de la fórmula *¡seguro!*, que en §3.4.2 habíamos estudiado como recurso anglicado para expresar una afirmación enfática, uso al parecer introducido por los doblajes centroamericanos del "español neutro" en los años sesenta¹⁵. Señalan los autores consultados que la fórmula tradicional castellana para expresar una afirmación enfática es *¡claro!* (podríamos añadir la formas *¡claro que sí!* y *¡por supuesto!*), aunque no aciertan a ofrecernos ejemplos claros del uso hablado real. Ya hemos comprobado la ausencia de esta fórmula anglicada en los doblajes peninsulares actuales (§3.4.2) y en las telecomedias, pero sorprende la relativa frecuencia de *¡seguro!* (no siempre con entonación exclamativa) en nuestro corpus de conversaciones coloquiales. A nuestro entender, estos usos no se pueden interpretar como anglicismo, pero sirven para advertir que los "cazadores" de anglicismos deben estar más atentos a los usos reales del idioma: en efecto, *¡seguro!* (con entonación exclamativa o sin ella) es una estrategia confirmativa muy productiva en el lenguaje coloquial, bien como elipsis de alguna construcción más amplia (*seguro que sí, estoy seguro de ello*) o como adjetivo adverbializado que equivale a *seguramente*¹⁶:

B: °(hablando de mierda/ hay alguien cagando ahí)°
A: **seguro** (5")
[H 38 A.1]

bien como una especie de exclamativa-eco, recurso también frecuente en el lenguaje coloquial, como ha estudiado G.Herrero (1995):

A: nos MIRÁBAMOS↑ y no sabíAMOS qué decir§
B: § pues seguro que es el doble de dinero↓ seguro
¿eh?
D: ése vale medio kilo seguro§
B: § **seguro**/ si no↑ no te lo habría compra↑ [si (()) cuatrocientos mil
pesetas ¿eh?]
[RB 37 B.1]

5.4. Relevancia de los anglicismos pragmáticos por importación (préstamos integrales) y su función en la conversación.

Por otro lado, los pocos anglicismos pragmáticos documentados en este tercer estadio suelen ser préstamos integrales y no calcos o traducciones. Recordemos que en el primer estadio de difusión de los hábitos anglicados (doblajes), los traductores evitaban escrupulosamente los préstamos integrales, ya que la presencia de estos revelaba cierta incompetencia en su tarea (ya que el préstamo no es propiamente un procedimiento de traducción sino de "claudicación" ante una traducción difícil). Por contra, una de las particularidades del segundo estadio (telecomedias) era la importante presencia de estos anglicismos pragmáticos por importación (*gauu, hey, okey*), mientras que este tercer estadio -la conversación cotidiana

¹⁵ Para el problema del "español neutro" y los doblajes televisivos, vid. §2.2

¹⁶ Matte Bon (1996:259) y DRAE (1992, s.v. *seguro*).

¹⁷ Alusión a algunos paseantes próximos al lugar en que se desarrolla la conversación.

en su estado puro, sin imitaciones ni esteretipos- se acentúa esta tendencia, sin duda, reveladora de los hábitos lingüísticos espontáneos de ciertos sectores de los hispanohablantes peninsulares (jóvenes y de nivel sociocultural medio-alto).

Además, también debemos recordar que los préstamos pragmáticos integrales o por importación morfémica -como vimos en §4.6- no son frecuentes en los niveles que van más allá del léxico -como el sintáctico, el fraseológico y el pragmático- ya que en estos niveles se practica, sobre todo en situaciones de interferencia o análogas a ella (p.ej. traducción y doblaje) la imitación o reconstrucción de unos modelos comunicativos extranjeros con los materiales de la lengua receptora (se trata del mecanismo de sustitución morfémica o calco)²⁸. Ahora bien, este mecanismo básico no excluye necesariamente la posibilidad de préstamos integrales de secuencias fijadas con relevancia fraseológica y pragmática, lo suficientemente breves y conocidas en la lengua receptora para no incurrir en el mecanismo del cambio de código (*code switching*)²⁹.

En el nivel pragmático, el préstamo integral o importación está limitado a ámbitos muy concretos de la amplia clasificación de la interferencia pragmática que hemos diseñado y puesto en práctica en este trabajo. En concreto, sólo parece viable en dos campos:

a) Ciertas fórmulas de fijación pragmática (cf. §3.3), como las de tratamiento (*lady, lord, mister, miss*), agradecimiento (*please*) y despedida (*bye, bye; good bye*).

b) Las interjecciones (cf. §3.7), algunas de las cuales pueden desempeñar funciones comunicativas propias de otros lugares de nuestra clasificación (en especial, rutinas discursivas como acuerdo, transición o cierre discursivo, como *all right* y *okay*).

En relación con esto último, es importante señalar que la aparición de estos anglicismos pragmáticos integrales en la conversación coloquial no es gratuita ni se debe únicamente a las motivaciones típicas de otras variedades más formales y cultas, como el esnobismo, la anglomanía o el deseo de distinción y exhibición de conocimientos (aunque tampoco están totalmente ausentes de nuestro corpus de conversaciones, sobre todo en las de hablantes cultos y del mundo del espectáculo en *Inocente, inocente*). Al contrario, el empleo de estos anglicismos pragmáticos en la conversación cotidiana tiene una función comunicativa que, por alguna razón, no han podido cumplir con total eficacia sus equivalentes castellanos³⁰; en especial funciones comunicativas vinculadas a los propósitos de color local, humor, parodia, ironía, para los cuales resulta sumamente útil el efecto de contraste entre un extranjerismo y una situación cotidiana y vulgar.

1. Así, el empleo de las fórmulas de tratamiento inglesas *míster* y *miss* en la conversación cotidiana suele estar al servicio de propósitos comunicativos propios de la conversación (humor, ironía, parodia, color local), aunque también se aprecia un componente de esnobismo o deseo de mostrar los conocimientos de inglés (sobre todo en las grabaciones procedentes de *Inocente, inocente*):

²⁸ Para estas cuestiones, *vid.* Humbley (1974), Meney (1996) y Gómez Capuz (1997b) y (1998a).

²⁹ *Vid.* Gómez Capuz (1997b:91-93).

³⁰ En este punto seguimos las teorías de T.E.Hope (1971) sobre la eficacia comparativa del préstamo como procedimiento neológico, puestas en práctica por Goddard (1980) y Pratt (1980). Para una revisión reciente de estas teorías, *vid.* Gómez Capuz (1998a:263-270).

a) El empleo de *míster* por parte de dos informantes jóvenes en [S 1 A.1] es claramente jocoso, como lo demuestra el hecho de que el término inglés no sea seguido por el apellido real de la persona citada, sino por el apodo que estos chicos dan a un determinado actor de películas norteamericanas de "serie B":

G: y la (película) del terrao/ que es de **míster** Peluquín/ lo llamamos **míster** Peluquín

b) En cambio, en el empleo de *miss* en [INN 14-7-94] por parte del informante C hay un componente de esnobismo y semicultismo, ya que no corresponde al uso correcto de esta fórmula de tratamiento en inglés¹⁸. En efecto, en inglés *miss* es el término de tratamiento para dirigirse a las mujeres solteras (con su apellido de soltera), situación que no se corresponde con el uso que se hace del término¹⁹:

C: en la Casa Blanca/ por ejemplo/ al principio **miss** Hillary Clinton puso algún tipo de quejas

2. El empleo de la fórmula *please* en [OM 96 A.1] corresponde a un empleo jocoso e irónico en el que los anglicismos pragmáticos desempeñan una importante función: el informante C simula emplear un registro elevado, donde el empleo de *please* añade una nota de cosmopolitismo; sin embargo, ante el temor de que el término no sea comprendido por los restantes interlocutores, este informante añade a continuación el equivalente español *por favor*, a modo de **intensificación expresiva** o refuerzo de la petición cortés:

C: **please**/ por favor/ si tu amabilidad te lo permite/ ¿puedes dar de comer y beber a tu anciano padre//(2') y será una de las cumbres de tu (())?

3. En otras conversaciones, el empleo de algunos anglicismos pragmáticos, totalmente innecesarios desde el punto de vista normativo e inusuales en cuanto a su difusión en español, se justifica por un factor ya señalado: el empleo del anglicismo contribuye a mantener el colorido de ambiente inglés latente en la conversación:

a) En [MC 120 A.1], una informante de mediana edad emplea el anglicismo *merry christmas* tras explicar que su hijo Álvaro lleva un conjunto de ropa nuevo para celebrar la Navidad con sus compañeros de la Academia de inglés:

I: OYE [(que guapo vas)]
M: [(tot açò és lo del inglés)]
P: sí (...)
I: que vas muy guapo Álvaro ¿eh? con esa chaquetilla
P: °(a ver)°
M: ¡oh!/ **merry christmas**

b) En [G 95 A.1] la informante C emplea el anglicismo *good bye* tras comentar aspectos relativos a su experiencia como emigrante en Inglaterra. Ahora bien, como las fórmulas de despedida son un campo abonado para el empleo de extranjerismos, incluso en el lenguaje coloquial²⁰, C no necesita apoyar este

¹⁸ Cf. Collins (1991, s.v.) y El País (1993, s.v. *Mr./Mrs. y Ms.*).

¹⁹ En todo caso la confusión es explicable por la gran difusión del término *miss* en español y por la existencia en inglés norteamericano de la forma no sexista *Ms* -pronunciada [miz]- para dirigirse a todo tipo de mujeres (estén o no casadas), forma que posiblemente el informante identifique con las ideas feministas de Hillary Clinton.

²⁰ Vid. J.A.Miranda (1992:83) y §3.3.5.

anglicismo pragmático en una "marca autonómica" (a diferencia de lo ocurrido con *please*), como lo demuestra el hecho de que *good bye* sea fácilmente comprendido y reproducido por su interlocutor S:

C: ¿ha visto lo que- lo que hacen con los padres? **good-bye**§
S: § **good-bye**

4. En el uso de las interjecciones inglesas ya documentadas en el segundo estadio de difusión de los hábitos anglicados (telecomedias), hemos registrado la existencia de valores semánticos y pragmáticos similares. Ahora bien, advertimos una mayor adecuación a los propósitos de la comunicación interpersonal (actos perlocutivos, rélicas, peticiones, confirmaciones, funciones fática y apelativa, etc), como era de esperar al trabajar con fragmentos de conversaciones reales y no con supuestas imitaciones:

a) En [INN, 16-8-94], la interjección *okey* (< *okay*, *O.K.*), con entonación interrogativa⁸, tiene como finalidad pedir la confirmación del **acto perlocutivo** (*te doy la mitad de mi billete, quince kilos*)⁹ emitido previamente por la informante J:

J: Lourdes/ te doy la mitad de mi billete/ quince kilos
B: me parece un abuso porque tú tienes más dinero que ninguno (...)
J: le doy la mitad del décimo con el que no contaba y que ni siquiera pagué y punto/ ¿okey?
C: no no
J: y punto

b) La función apelativa de la interjección *hey* entre hablantes jóvenes (cf. §4.3.) se ve de manera muy clara en este fragmento:

B: mañana voy a ir a preguntar a la gente de Campanar/ voy a escuchar como nunca (...) y si encuentro algo/ te llamo- te digo/ me escondo en el bolso la grabadora y te digo **hey** [S 4 A1 + B1]

5.4. Amplio predominio de los equivalentes pragmáticos españoles.

Sin duda alguna, el aspecto más destacado de este tercer estadio es el predominio abrumador de las fórmulas tradicionales castellanas. Esto demuestra que el influjo angloamericano, o bien no es tan potente como se piensa, o más bien que tarda bastante en llegar al "corazón" o "núcleo" del idioma, la conversación cotidiana, reveladora de los verdaderos hábitos lingüísticos de los hispanohablantes peninsulares.

Así, hemos comprobado que algunas fórmulas anglicadas, usuales en el primer estadio (doblajes) y relativamente frecuentes en el segundo (telecomedias), no logran entrar, ni siquiera de puntillas, en los hábitos lingüísticos cotidianos, que siguen ajenos en gran medida -porque ya hemos visto en las secciones anteriores de este capítulo la existencia real de anglicismos pragmáticos en el registro coloquial- a la presuntamente onnipotente influencia lingüística y cultural angloamericana.

1. Habíamos observado en el corpus de doblajes una importante presencia de fórmulas anglicadas que servían como rutina discursiva de cierre discursivo, con un matiz de cierre abrupto y tajante (vid. §3.2.5). Además, estas fórmulas seguían las pautas habituales de la sintaxis inglesa, favorecedora de la

⁸ A diferencia de su empleo comunicativo como fórmula de acuerdo y cierre discursivo, más generalizado en español y documentado en nuestro corpus de telecomedias (cf. §4.4).

⁹ Para el concepto de **acto perlocutivo** en la teoría de Austin, vid. Escandell Vidal (1993:56-71).

nominalización, los períodos cortos y la yuxtaposición: era el caso de *fin de la historia* y *fin de la discusión*, en ocasiones levemente asimilados a las pautas del español con una *y* copulativa previa. En efecto, el español hablado ha mostrado siempre una clara preferencia, a la hora de lexicalizar esta rutina de cierre discursivo abrupto, por fórmulas paratácticas introducidas por una conjunción copulativa *y* que parece indicar una especie de cierre de enumeración: *y se acabó*, *y ya está*, *y punto*. De hecho, estas fórmulas suelen ser frecuentes en secuencias argumentativas, de manera que la *y* copulativa indicaría el final en una hipotética enumeración de argumentos. Aunque ya comprobamos la vitalidad de estas fórmulas paratácticas tradicionales en nuestro corpus de telecomedias (§4.5), la conversación coloquial nos ofrece multitud de ejemplos que confirman la escasa influencia de los hábitos comunicativos anglicados en la conversación cotidiana:

B: yo creo que no vamos bien porque tú no quieres§

A: § PERO→// PORQUE- PORQUE YO NO QUIERO/

¡bah! // mira§

B: § no sé/ ¿yo he hecho algo mal? estás- es por algo que yo→§

A: § NO/ si- yo sé que el

problema soy yo (3")

B: es que si tam[poco]

A: [pero] no/ no/ el problema soy yo **y ya está**↓

[ML 84 A.1]

G: ¡hombre! dentro de lo que cabe para ella- para sí misma es conservadora/ y para los demás oye que cada cual haga lo que quiera [con su vida]

E: [sí pero] no siempre no va a ser tan- es que no se trata de ser conservadora ni de na(da) se trata simplemente→/ oye que cada uno viva su vida **y punto**/ yo soy muy demócrata mira// yo te voy a decir/ cada uno que viva su vida yo no tengo que arreglarle la vida a mi vecino↑ **y punto**↓ y ya está/ yy bueno y mi vec- ya te digo que mi vecino lleve su vida↑ y yo llevaré la mía **y ya está** que sí yo puedo posiblemente ser muy amiga de mi vecino aunque él tenga unas costumbres y unos vicios y yo tenga los míos/ pero no quita ¿entiendes?

[L 15 A.2]

G: ¿también eres racista↓ tía?/ no fastidies/ ¿qué te va a dar un negro? (...)

E: noo/ me acerco tranquilamente peroo/ yo qué sée// los ves y y te da una cosa por dentro que→// y no sé por qué/ o sea yo no quiero ser así pero yo soy así **y punto**/ me tengo que aceptar como soy/ tampoco voy a decirme yo *pues no no no ¡ay! ahora me gustan los negros*/// yo qué sé↓ yo cuando me enteré que una tía que vivía conmigo se enrolló con un negro↑// y cuando me lo ví en la puerta de mi casa↑/ me quedé penchá*/ pero es que me quedé blanca/ no podía decirle *pasa* porque no me salió

[L 15 A.2]

L: a no ser que me importe↓ con un tío que no me importa ¿¡para qué lo voy a hacer?! ¿¡para arruinarme la vida por una tontería como esa?! no

E: arruinarte tampoco↓ ¡qué va!§

L: § no/ pero dentro de lo que cabe sí↓ porque eso§

E: § pero el hecho de que tú rechaces esa situación↑ denota seguridad ¿o no? tú estás totalmente segura de ti y de lo que quieres↓ de que tienes una relación estable **y punto**§

[L 15 A.2]

V: yo no comprendo a José↑ cómo puede hacer el gilipolla ahí// pero el juez↑/ ¡si es un pueblo entero! es decir/ ahí hay un desmadre de- de ayuntamiento durante cinco o seis años digo *bueno* y ¿qué vas a decir tú?

S: lo del PSOE [(())]

* Valenciano, *penjar*, "colgar".

V: [para que no te tumben] en Foyos^{†*}/ ¿iqué quieres[†] que no ((se presente))aquí!? (RISAS)
¿iqué tiene que ver Foyos/ tú!? (RISAS)// la de Foyos ya l'han quitao/ pero por lo menos ha sido elegante ¿eh? le han presentao la moción de censura[†]/ la tía ha ido allí[†] pum/ l'han tirao a la calle **y ya está** / [y en Alboraya igual]

[J 82 A.1]

C: = él no [quería hacer=]

P: [claro que sí]

C: = tantas[†]/ examinarse[†]/ y hacer después/ y le dijo/ el profe/ el otro/ *pero ¡hombre!/ no seas tonto*@§

P: §claro§

C: § es que si m'examino y tal-/ ya no puedo dar más dice si t'encuentras@/ con necesidad/ de dar alguna más/ vienes y se te dará alguna más§

P: § **y ya está**

[G 68 B.1 = G 69 A.1]

SA: dame el País Semanal

V: no / no /hh / no /h h h h§

SA: §pero no / en especial por algo

V: no / porque se me terminaron ayer

SA: a las tres y media vine ayer / o a las cuatro / y ya no... °estaba° (...)

V: si no lo encuentras / me lo dices / que yo el lunes tengo que pedir / eh...// me lo dices **y ya está**

[G 33 B1]

J: Lourdes/ te doy la mitad de mi billete/ quince kilos

B: me parece un abuso por tu parte/ me parece un abuso porque tú tienes más dinero que ninguno (...)

J: le doy la mitad del décimo con el que no contaba y que ni siquiera pagué **y punto**/ ¿okey?

C: no no

J: **y punto**

[INN 16-8-94]

Tan sólo hemos encontrado un ejemplo en el que la construcción paratáctica tradicional *y punto* se convierte en *punto*, más próxima por tanto a los modelos ingleses contruidos por yuxtaposición. Quizá no sea casual que este uso corresponde a hablantes de nivel sociocultural alto más permeables a las modas anglicadas, o quizá sea simplemente que la construcción yuxtapuesta tiene mayor fuerza expresiva, pues de hecho nos encontramos en una secuencia argumentativa de tipo político:

V: [ah/ eso es yaaa//] no/ no// lo que pasa es que s'evitan- van aa- ee- van a evitar las ee- las mociones/ porque va a gobernar[†] el partido ma- [el partido mayoritario]

G: [lo que van a hacer] es otra cosa/ es lo que tú dices

V: el partido más votao[†] es el que gobierna↓ **punto**//

[J 82 A.1]

2.Lo mismo ocurre, en el ámbito de las réplicas y fórmulas de acuerdo que presentan cierto carácter de cierre discursivo, con las fórmulas anglicadas *correcto* (< *all right* o *that's correct*) y *okay*: son frecuentes en los doblajes (cf. §3.2.3); tienen una aparición limitada y esporádica en las telecomedias (cf. §4.4), donde ya son superados ampliamente por los equivalentes castellanos *bien*, *muy bien*, *sí*, *de acuerdo*, *venga*, *vale*; y, siguiendo esa progresión que revela el fracaso del cambio lingüístico, en la conversación coloquial -nuestro tercer estadio- sólo registramos los equivalentes castellanos. De ellos, destaca la elevada frecuencia de *vale* (pese a su evidente desgaste por haber sido la principal fuerza de choque frente a la irrupción de *okay*) así

* Nombre de otra población, en la que hay pedida también una moción de censura contra el alcalde.

como la vitalidad creciente de *exacto*, fórmula que parece reemplazar en sus valores semánticos tanto a *okay* como a *correcto*, destacando precisamente el matiz semántico de 'exactitud' y el pragmático de acuerdo con los argumentos del interlocutor. Obsérvese, además, que todas estas fórmulas tienen lugar en secuencias de tipo argumentativo, muy frecuentes en la conversación coloquial (*vid. Briz, 1998:176-189*):

C: pues tío↓ cuanto antes/ no vas a estar todo el día esperando
A: pero es que/ ELLA NO TIENE LA CULPA/ [entonces=]
C: [pero aunque]
A: = tampoco voy a meter a ella dentro de todo esto§
C: §vale↓ pero aunque no tenga la culpa le
INCUMBE// a ver si lo entiendes↓ ANDRÉS/ VALE↓ ELLA NO TIENE LA CULPA
[ML 84 A.1]

C: ¿bajamos↑ a ver si está?
D: **vale**/ yo me tengo que hacer un bocadillo aún§
C: § pues vamos
D: espérate que coja mis zapatillas
[ML 84 A.1]

A: pero no/ no/ el problema soy yo y ya está↓ [es que no tiene explicación]
B: [bueno↓ escúchame un momento↓] escúchame un momento/
escúchame §
A: § **vale bi[en/ vale]**
B: [si/ si- es que no me cuentas nada
[ML 84 A.1]

B: porque TÍO SI TIENES ALGÚN PROBLEMA CUÉNTAMELO E [INTENTARÉ=]
A: [VALE/ SÍ]
B: = AYUDARTE↑
A: pero no// con la gente puedo estar muy bien/ pero contigo no/ no me sirve esa sonrisa dee ¡hola qué tal! ¿cómo estás? bien~ ¡qué divertido es todo!! NO PUEDO MENTIRTE ASÍ
[ML 84 A.1]

B: pero ¿te refieres a nosotros?
A: A NOSOTROS Y A TODO LO DEMÁS/// MIRA→ no lo sé/ el centro→/ pre-/ mis amigos→/ tú→/
mi casa→/ los estudios→
B: **vale**/ entonces ¿qué quieres? / ¿qué es lo que quieres?
A: °(no lo sé)° (4")
[ML 84 A.1]

B: PUES BUENO↓ ENTONCES ERES UN EGOÍSTA/ ANDRÉS/ CARIÑO/ ES QUE ¡JODER!///
(3") es que eres un egoísta tú y tú y tú↑ y tú y tú↑ te encierras y tú eres todo/ ¡coño! pues si no compartes conmigo las cosas no sé qué [cojones quieres que te diga]
A: [VALE↓ LO SIENTO↓] LO SIENTO§
B: § ES VERDAD↓
A: [ES QUE=]
A: [LO SIENTO]
B:= NO ME QUIERO ENFADAR [NO TE QUIERO AGOBIAR]
A: [LO SIENTO] ¿QUÉ QUIERES QUE HAGA?
[ML 84 A.1]

B: BUENO ¿QUIERES QUE LO DEJEMOS?
A: NO QUIERO QUE LO DEJEMOS/ ESO SÍ QUE LO TENGO CLARO§
B: § **vale**↓ ahora dime cómo piensas aclararte/ ¿estando así? (4")
A: mira/ tú sabes que me has ayudado mucho/ y que- que sin ti muchas de las cosas que he conseguido/ no las hubiera conseguido/ y que- que LAS COSAS VAN YENDO MEJOR/ PERO DE- HAY COSAS QUE VAS AGUANTANDO Y LAS VAS AGUANTANDO UN DÍA Y DOS Y

TRES Y CUATRO↓ PERO LLEGA UN DÍA QUE YA NO PUEDES MÁS (...) MIRA/ VAMOS A DEJARLO/ VAMOS A PASAR LO QUE QUEDA DE ACAMPADA BIEN PORQUE/ NO ES PLAN DE JODER EL AMBIENTE QUE HAY AHÍ BAJOS

B: § pero si es que yo no he jodido nada ¿eh? §

A: § VALE↓ LA CULPA ES MÍA [O SEA YO LO RECONOZCO PARA VARIAR]
[ML 84 A.1]

E: si te cae el doscientos noventa y algo - porque hay preguntas que las lees y te las pintan al REVÉS/ o sea por ejemplo→ *¿con qué tasa de alcohol@ -? ¿cuál es la mínima tasa de alcohol en sangre para conducir?* §

G: § ¿cero coma ocho?§

E: § vale↓ pues en lugar de preguntarte así tal cual↑sí↓ es ésa↓ en lugar de preguntarte- en lugar de preguntarte→/ *¿cuál es la tasa mínima en la sangre para conducir? cero coma ocho* te preguntan→/ *¿con qué tasa de alcohol usted-// puede conducir perfectamente?/* o algo así y acuérdate de los cuadros y una cero ocho↓ por inercia↓ contestas- te la preguntan al revés// o sea→
[L 15 A.2]

G: no pasa nada/// tú↑ lo primero que tienes que hacer en cuanto veas un accidente es ir y quitar el contacto y ya está (...) o sea si tienes heridos↑ o sea según cómo los veas tú/ los puedes tocar o no (...)

E: si tienes un poco de idea↑ lo tocas↑ y si no↑ hasta que no lleguen las autoridades sanitarias→

G: **exacto**↓ simplemente porque§

E: § [o por ejemplo depende (...) mira una pregunta que to'l mundo cae/ tú te encuentras ahora mismo un herido ¿no? y te das cuenta que hay que hacerle la respiración artificial ¿cuánto tiempo se la hace? la respiración artificial?

G: pues ee mm pues hasta que se recupere

E: **vale** lo normal→ pone- *como máximo una hora o quince minutos* si en quince minutos no se recupera↑- quince minutos/ si en quince minutos no se recupera↑ quiere decir que ya la ha palmaa/ pues aquí ponen *hasta que lleguen las autoridades sanitarias/ o sea que si tardan ocho horas pues ocho horas allí* (RISAS) me pasó en [(en el quinto test)]
[L 15 A.2]

M: ¿a ver?/ ¿QUÉ son↓ cinco (())?

A: no/ es por no darle chatarra/ que tengo§

M: § ¿chatarra?/ chatarra no me dé// espera/ ¿a ver?// ust- qué m- qué m- §

A: § cincuenta y dos↑

M: sí/ sí que llevo/ cincuenta y dos sí que llevo§

A: § y así serán mil trescientas

M: **vale**/// (3^m) °(sí)°/// (2^m) ¡ay Señor/ qué juventud esta!/ pues todo eso
[S 65 A.1]

A: ¿es eso/ Salva?°// tresci- mil trescientas/// quinientas y quinientas↑

M: mil

A: °(mil)°

S: sí

A: serán dos mil// eso dos mil

S: sí

A: y tres mil// las cinco mil/// vale// eso es quee/ son dos y tres cinco↑/ [quinientas]

M:

[vale/ muy bien]

[S 65 A.1]

M: °(si por ejemplo tu mamá no da permiso y Rosita no da permiso↑/ no se puede poner)°

A: [no no no=]

S: [tiene que ser]

A: = ha de ser mayoría§

^m Refiriéndose al cambio. M ha pagado con un billete de 5000 ptas.

M: § **exacto**§
A: § ha de ser mayoría
[S 65 A.1]

A: ya vio que no había ascensor§
M: § sí pero§
A: § aún son jóvenes↑§
M: § **exacto**/[pero el problema es que↑=]
A: [aún son jóvenes]
[S 65 A.1]

J: que trabaja en la Consellería
S: **exacto**/ que está pues dee- de adjunto↑/ dee- de auxiliar administrativo/ una cosa d'estas dee- de la Consellería dee§
J: §°(de deportes)°§
S: § de cultura en la rama de deportes
[AP 80 A.1]

S: va- vamos a quitar esto
A: **vale** (()) dejar esto el mantel/ dejar esto aquí
S: Gerardo// Gerardo/ Gerardín/ vale
[J 82 A.1]

V: túu// no te preocupes por eso / que cualquiera que te falte(n) / se piden y lo mandan // eso / seguro / eh.../que por eso no sufras§
SA: §(**vale / vale**)§
V: § hasta luego
[G 33 B.1]

3.Otras fórmulas tradicionales castellanas que aparecen con cierta frecuencia en nuestro corpus de conversaciones coloquiales son *¡qué va!* como recurso de negación reforzada o negación de una presuposición previa (frente al anglicado y cursi *¡oh no!*, al parecer de procedencia hispanoamericana)¹⁸, *déjalo* como recurso de cierre discursivo para olvidar un tema delicado o como fórmula de cortesía hacia un agradecimiento (frente a la fórmula anglicada *olvidalo*, frecuente en los doblajes pero ya olvidada en las telecomedias españolas, donde sólo habáimos registrado *déjalo*¹⁹) y las fórmulas de réplica con valoración positiva del enunciado previo *¡qué maravilla!* y *¡estupendo!* (frente al reciente latiguillo *¡genial!*, del que abusan los doblajes como traducción breve, fácil e incómicamente semejante del inglés *great!*):

B: adelgazaste ¿no? esas dos semanas
A: **¡qué va!**/// como no me gustaban↑ me comprabaaa pizzas o cosas de esas
B: ¿allí no teníais bar↑ o cantina o algo de eso↑ tío?
A: allí las comidas eraan
B: ¿mierda?
A: te las montabas tú↑/ en- en en tu habitación↑
[H 38 A.1]

A: y empezó mi cuñao de cachondeo→/ **VAMOS** a una relojería y verás qué pronto lo sabemos/ **VAMOS@** yo digo *pero déjalo* que ahora no quieroo arreglarlo/ **VAMOS-** que si es **BUENO-** ya te lo dirá y si es malo-// en total que allá nos [fuimos los cuatro→]

¹⁸ Sobre estas cuestiones, vid. §2.2 y §3.4.3.

¹⁹ El predominio de *olvidalo* en los doblajes se estudió en §3.2.3 y el de *déjalo* en las telecomedias en §4.5.

C: [¿pero él- pero él entendía↑] dee- de reLOJES↑?§

A: § ¡QUÉ VA!↓ si lo dijo por cachondeo§
[RB 37 B.1]

L: a no ser que me importe↓ con un tío que no me importa ¿¡para qué lo voy a hacer?! ¿¡para arruinarme la vida por una tontería como esa?! no

E: arruinarte tampoco↓ ¡qué va!§

L: § no/ pero dentro de lo que cabe sí↓ porque eso§

E: § pero el hecho de que tú rechaces esa situación↑ denota seguridad ¿o no? tú estás totalmente segura de ti y de lo que quieres↓ de que tienes una relación estable y punto

[L 15 A.2]

V: = el otro hermano pinzón ya vendrá↓ ya

J: él se ilusiona con los espés// es [su vida]

V: [no/ no↓ lo que pasa] no/ hombre// ¡qué va! [con esto ya→]

[J 82 A.1]

A: os están pintando los carteles con spray

B: ¡no jodas! (...) ha sido el loco éste/ no te preocupes/ **déjalo**

A: es que se pone a pintar los- el poster/ mira/ lo ha puesto todo de rojo (...)

P: y luego se ha ido// pero ha vuelto con un bote- de- con un spray y ha puesto/ plagio plagio plagio en los carteles de→

[INN 26-7-94]

MJ2: mira / trescientas (pesetas) justas / ((Bruna / eh...))

V: ¡qué maravilla! // ¡estupendo!

[G 33 B1]

4.El predominio de los equivalentes españoles es patente incluso en un terreno abonado para la influencia angloamericana, debido al fuerte carácter monosilábico y fonosimbólico de la lengua inglesa: las interjecciones (cf. §3.7). Así, si en nuestro corpus de doblajes encontramos la presencia de la interjección inglesa *boom* -definida por F.Rodríguez y A.Lillo (1997, s.v.*boom1*) como "voz que imita un sonido de gran resonancia" y apoyada sin duda en su éxito como anglicismo léxico ('auge súbito')- en nuestro corpus de conversaciones coloquiales sólo encontramos las formas -quizá infantiles, pero autóctonas- *pum* y *pumba* para indicar un sonido de gran resonancia (en sentido literal de 'explosión' o metafórico de 'escándalo'):

E: unas preguntas↑// que en mi vida las había oído/ y yo voy tos los días a la autoescuela// supercomplicadas/ y preguntas que- *bueno vamos a ver® usted se encuentra ante un accidente/ qué es lo primero que hace// mirar los heridos- a ver qué tal están/ quitar el contacto o señalar el accidente* ~ *bueno hay que hacer las tres cosas* ~ *cuál hacemos antes- pues no sé* §

G: §la primera↓ quitar el contacto (...)

E: pero a lo mejor no es lo primero que haces

L: [((a lo mejor explota))]

G: ¡normal! [que puede explotar el coche↓ puede arder↓=]

E: [sí/ llevas razón tú]

G: = si no quitas al contacto la batería estáa- está funcionando§

E: § ((y va y hace **pumba**"))

[L 15 A.2]

[®] Sonido de explosión.

V: [yo no comprendo a José↑] cómo puede hacer el gilipolla ahí// pero el juez↑/ ¡si es un pueblo entero!/ es decir/ ahí hay un desmadre de- de ayuntamiento durante cinco o seis años digo *bueno* y ¿qué vas a decir tú?

S: lo del PSOE [(())]

V: [para que no te tumben] en Foyos↑^m/ ¿¿qué quieres↑ que no ((se presente))aquí!? (RISAS) ¿¿qué tiene que ver Foyos/ tú!? (RISAS)// la de Foyos ya l'han quitao/ pero por lo menos ha sido elegante ¿eh? le han presentao la moción de censura↑/ la tía ha ido allí↑ **pum**/ l'han tirao a la calle y ya está / [y en Alboraya igual]

[J 82 A.1]

6. CONCLUSIONES GENERALES.

En resumen, podemos afirmar que la interferencia pragmática y cultural angloamericana en diversas variedades del español peninsular es bastante menor de la esperada, lo cual no hace temer en absoluto por la pureza y futuro de la lengua, como advierten continuamente los puristas¹⁸.

Ahora bien, creemos que para poder llegar a conclusiones claras (en el aspecto científico) y tranquilizadoras (en el aspecto ideológico) ha sido necesario analizar con exhaustividad y con un sólido apoyo bibliográfico un amplio corpus repartido en tres estadios sucesivos. Con ello hemos pretendido superar una deficiencia común a buena parte de los trabajos tradicionales sobre la influencia angloamericana en español, como han denunciado diversos estudiosos desde una perspectiva descriptiva y sociolingüística¹⁹: es erróneo extraer conclusiones de las observaciones impresionistas sobre un fenómeno lingüístico, sin haber realizado antes un concienzudo trabajo de campo; y es erróneo también juzgar una influencia extranjera sin haber acotado antes la variedad de lengua sobre la que se trabaja. Porque si tenemos sólo en cuenta -por comodidad o por delectatio mor(b)osa- las variedades más expuestas a una influencia extranjerizante, sólo podremos extraer conclusiones apocalípticas para la pureza y futuro de la lengua, a no ser que sea precisamente esto lo que nos interesa. Y todavía es más censurable identificar estas variedades sometidas a influencia extranjera con todas las variedades de un idioma, como se ha hecho habitualmente en la filología español, sobre todo en el ámbito hispanoamericano: Boyd-Bowman (1951) recriminaba a R.J. Alfaro en su *Diccionario de anglicismos*: "Para el autor sólo existe un español, y palabra que haya oído o leído en una traducción apresurada o a un estibador de la zona bilingüe de Panamá, se recoge y se ordena como anglicismo en "el español", como de verdad se usara, y se usara en todas partes, el mismo nivel, por ejemplo, que *fútbol* o que *club*".

En cambio, nuestro análisis de la influencia pragmática angloamericana en tres estadios demuestra cómo este influjo extranjerizante presenta fuerza y vitalidad en las variedades directamente influidas por él (doblajes, que en suma son textos orales traducidos) pero va decayendo conforme nos acercamos a las variedades más alejadas de los ámbitos donde ejercen su poder los modelos extranjeros (cuya manifestación verbal no es más que una parte de esa influencia extranjerizante).

¹⁸ Nombre de otra población, en la que hay pedida también una moción de censura contra el alcalde.

¹⁹ Sobre lo que no podemos afirmar nada es sobre la integridad, ya que desconocemos la situación actual en el español de América.

²⁰ Boyd-Bowman (1951), Malkiel (1968) y López Morales (1979:97).

Así pues, la idea general es que los tres estadios analizados constituyen una especie de "continuum" que aligera las notables diferencias que pudieran surgir si comparáramos el primer estadio (doblaje) y el tercero (conversación coloquial) o las terribles consecuencias que pudieran surgir si sólo tuviéramos en cuenta el primero.

Y así pues, también, se confirma plenamente la hipótesis de partida lanzada en §2.3: los anglicismos pragmáticos son numerosos en los doblajes (primer estadio), aunque restringidos a una serie de casos con alta frecuencia de aparición; en el segundo estadio, el de los guiones originales en español, quizá sólo lleguen algunos de estos anglicismos pragmáticos recurrentes y otros de una manera esporádica; y, posiblemente, el auténtico español coloquial -tercer estadio- se vea del todo libre de estos modelos anglicados. Y como esto es así, no debemos temer en absoluto por el futuro e integridad de nuestra lengua.

Bien es cierto que algunos anglicismos pragmáticos, casi siempre en forma de sutiles y engañosos calcos, presentan una elevada frecuencia de aparición en el primer estadio: los doblajes, textos orales directamente traducidos del inglés en condiciones difíciles y constreñidos siempre por la sincronización labial y visual. Además, lo que hacía presagiar una sombrío panorama en este estadio era la concentración de una serie de anglicismos pragmáticos recurrentes y casi habituales, al margen de un residuo de anglicismos pragmáticos esporádicos. En efecto, la elevada frecuencia de aparición de *¿sí?* (< *yes?*), *¡genial!* (< *great!*), *correcto* (< *[all]right* o *[that's] correct*), *¡olvidalo!* (< *forget it!*), *eso es todo* (< *that's all*), *fin de la historia* (< *end of [the] story*), *déjeme decirle* (< *let me tell you*), *por favor* (< *please*), *jodido* (< *fucking*), *de alguna manera/de algún modo* (< *somehow*), *damas y caballeros* (< *ladies and gentlemen*), *éste es X* (< *this is X*) y *guau* (< *wow*) nos obligaba a analizar otras variedades del español peninsular en busca de un panorama más halagador y pensar, con A. de Miguel (1985:205), que el lenguaje cinematográfico no era una variedad idiomática real sino simplemente "esa circunstancia del castellano que hablan vicariamente los actores en la ficción cinematográfica".

Y lo encontramos, porque el lenguaje de las telecomedias se veía libre en gran medida de estas influencias extranjerizantes en el terreno de la interacción comunicativa. El lenguaje de las telecomedias era crucial en todos los sentidos, pues constituía un cruce de caminos y de influencias: por un lado, no podía estar ajeno a las modas anglicadas difundidas por las telecomedias norteamericanas que constituían su innegable sustento genérico; por otro, imitaba el lenguaje de la conversación cotidiana y no podía abusar de hábitos comunicativos anglicados que chocaran al telespectador. Y las telecomedias resolvían esta encrucijada de manera ecléctica y elegante: reconocían su dependencia genérica respecto a las telecomedias norteamericana en una serie de aspectos ajenos al lenguaje (personajes, decorados, hábitos cotidianos) o demasiado genéricos (tipo de humor) y trataban de imitar y recrear el lenguaje coloquial, pero se servían también de otras variedades diafásicas. Y eran precisamente estas variedades diafásicas de signo formal las responsables de los pocos anglicismos pragmáticos recurrentes en las telecomedias (muchos de ellos consistentes en préstamos integrales o importación morfémica, recurso evitado en los doblajes para no poner en entredicho la competencia de los traductores, lo cual servía para marcar aún más las diferencias con el primer estadio): *bueno* retardatario y atenuador en inicio de respuesta (< *well*), *¿sí?* (< *yes?*), *por favor* (< *please*) y *guau* (< *wow*), a las que se añade la interjección *hey* (no documentada en los doblajes). En cambio, las restantes fórmulas pragmáticas anglicadas frecuentes en el primer estadio presentaban una

escasa frecuencia de uso o incluso desaparecían, mientras que algunas fórmulas esporádicas en los doblajes seguían dándose de manera aislada y demostrando que estos hábitos lingüísticos anglicados no eran consistentes sino más bien fruto de la casualidad. Ahora bien, los anglicismos pragmáticos no desaparecen de manera caprichosa: en el estudio de toda influencia extranjerizante debemos considerar si los elementos foráneos desplazan o no del uso a elementos patrimoniales (es la vieja y nunca cerrada polémica entre préstamos necesarios e innecesarios); si hay desplazamiento, todo estudio descriptivo debe tener en cuenta no sólo la vitalidad y frecuencia de los elementos extranjeros sino también de los nativos, como ya demostraron en la filología española los trabajos del PILEI ("Proyecto de estudio de la norma lingüística culta en las principales ciudades de España e Hispanoamérica")¹⁶ y la tradición sociolingüística posterior. El hecho de incluir los equivalentes pragmáticos españoles en nuestro análisis -aunque no haya sido todo lo exhaustivo que hubiéramos deseado- nos ha permitido comprobar que la inexistencia de anglicismos pragmáticos en este segundo estadio se debía a la firmeza de sus equivalentes castellanos; por tanto, los anglicismos como recurso neológico no habían mostrado la "eficacia" suficiente (*vid.* Hope 1971) y habían fracasado en su intento de desplazar a las fórmulas castellanas tradicionales. Eso explica, en este estadio, el triunfo de *déjalo* sobre *olvidalo*; el de las fórmulas paratácticas *y ya está*, *y punto* sobre la yuxtaposición nominal *fin de la historia*; el triunfo de *vale*, *venga*, *bien* sobre *okay*.

Finalmente, el tercer estadio acentuaba las tendencias observadas en el segundo, demostrando que, aunque el español hablado en las telecomedias es una recreación o imitación del verdadero lenguaje coloquial, no se aparta totalmente de él. Y esas tendencias encontraban, ahora más que nunca, una explicación coherente e integradora:

a) La frecuencia de aparición de los anglicismos pragmáticos era más baja todavía. Y, en consecuencia, como si se tratara de dos fuerzas necesariamente opuestas, la firmeza de los equivalentes castellanos tradicionales era mayor: *okay* se evaporaba ante la vitalidad y eficacia pragmática de *vale*, *bien*, *muy bien* y el reciente *exacto*; la fórmula nominal yuxtapuesta *fin de la historia* cedía enteramente su lugar a las construcciones paratácticas castellanas *y ya está*, *y punto*; incluso algunos anglicismos pragmáticos que resistían en el segundo estadio -como *¿sí?* (< *yes?*), *por favor* (< *please*)- desaparecían aquí por no encontrar situaciones comunicativas apropiadas, pero sin claudicar ante sus equivalentes castellanos, lo cual era muestra de su arraigo en castellano como recursos neológicos eficaces. Tan sólo *bueno* (< *well*), empleado con carácter atenuador, expletivo y retardatorio al comienzo de respuestas a preguntas difíciles o comprometidas -ámbito de uso cuyo condición misma de anglicismo pragmático es dudosa (*cf.* §3.2.2)- mantiene una elevada frecuencia de uso en la conversación coloquial.

b) La otra tendencia era la importante frecuencia de los anglicismos pragmáticos por importación morfémica (préstamos integrales) -como *gau* (< *wow*) y *hey* - más identificables que los engañosos calcos y que convertían la influencia pragmática angloamericana en algo llamativo, pintoresco pero, en el fondo, superficial.

¹⁶ P.ej. López Morales (1979), Quilis (1984) y Lope Blanch (1986).

Por tanto, creemos que este análisis en tres estadios -con sus deficiencias- puede ayudarnos a decidir qué es un cambio lingüístico en curso¹⁸ y qué no lo es y, en consecuencia, tomar las medidas apropiadas para salvaguardar la integridad del idioma.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- Acosta, L.A. 1987. "Transferencias lingüísticas: préstamos y calcos". *Problemas de la traducción*. Madrid: Fundación "Alfonso X el Sabio". 51-57.
- Agencia EFE. 1994. *Manual de español urgente*. Madrid: Cátedra.
- Agost, R. 1997. "El paper de la traducció audiovisual en la conformació de l'estàndard oral català". *Estudios de lingüística aplicada*. Eds. J.L.Otal et al. Castellón: Universitat. 817-824.
- Agost, R. 1999. *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona, Ariel.
- Alatorre, A. 1989. *Los 1.001 años de la lengua española*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Alcina, J. y J.M.Blecu. 1975. *Gramática española*. Barcelona: Ariel.
- Alcoba Rueda, S. 1985. "La lengua española, entre la provincia y la aldea global (I). El español, provincia del inglés". *Las nuevas letras* 3-4: 17-25. Diputación provincial de Almería.
- Alfaro, R.J. (1970, 3ª): *Diccionario de anglicismos*, Madrid, Gredos.
- Almela Pérez, R. 1990. *Apuntes gramaticales sobre la interjección* Murcia: Universidad.
- Alvarez Menéndez, I.A. 1988. "El adverbio y la función incidental". *Verba* 15: 215-236.
- Bally, Ch. (1932)(1965). *Linguistique Générale et Linguistique Française*. Berna: Editions Francke.
- Bally, Charles (1909)(1951). *Traité de stylistique française, vol.I*. Ginebra-París: Georg-Klincksieck.
- Beinhauer, W. (1929)(1964). *El español coloquial*. Madrid: Gredos.
- Bödeker, B y Freese, K. 1987. "Die übersetzung von Realienbezeichnungen bei literarischen Texten: Eine Prototypologie". *Textcontext* 2.2.-3: 137-165.
- Bosque, I. 1980. *Sobre la negación*. Madrid: Cátedra.
- Boyd-Bowman, P. 1951. "Reseña del *Diccionario de Anglicismos* de R.J.Alfaro". *Nueva Revista de Filología Hispánica* 5: 431-432.
- Briz, A. 1996. "Los intensificadores en la conversación coloquial". *Pragmática y gramática del español hablado, Actas del II simposio sobre análisis del discurso oral*. Eds. A.Briz, J.R.Gómez, M.J.Martínez y Grupo Val.Es.Co. Zaragoza: Pórtico. 13-36.
- Briz, A. et al [Grupo Val.Es.Co]. 1995. *La conversación coloquial: materiales para su estudio*. Valencia: Universitat.
- Briz, A. 1998. *El español coloquial en la conversación: esbozo de pragmagramática*. Barcelona: Ariel.
- Brown, G. y Gilman, G. 1960. "The pronouns of power and solidarity". *Style in Language*. Comp. T.A.Sebeok. Cambridge, Mass. 253-276.
- Calvo Sotelo, J. 1975. *La bolsa de las palabras*. Madrid: Prensa Española.

¹⁸ Cf. Weinreich, Labov y Herzog (1968) y Labov (1972)(1983).

- Canale, M. 1983. "From communicative competence to communicative language pedagogy". *Language and Communication*. Eds J.Richard y R.Smith. London: Longman. 2-27.
- Canale, M. y M.Swain. 1980. "Theoretical bases of communicative approaches to second language teaching and testing". *Journal of Applied Linguistics* 1/1: 1-47.
- Carbonell Basset, D. 1995. *Diccionario fraseológico: inglés-castellano, castellano-inglés*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Carbonell Cortés, O. 1997. "Del «conocimiento del mundo» al discurso ideológico: el papel del traductor como mediador entre culturas". *El papel del traductor*. Eds. E.Morillas y J.P.Arias. Salamanca: Ediciones Colegio de España. 59-74.
- Carnicer, R. 1969: *Sobre el lenguaje de hoy* . Madrid: Prensa Española, Madrid.
- Casado Velarde, M. 1993. *Introducción a la gramática del texto del español*. Madrid: Arco-Libros.
- Castro, X. 1997. "Breve nota sobre el papel del traductor de material televisivo en España". *El papel del traductor*. Eds. E.Morillas y J.P.Arias. Salamanca: Ediciones Colegio de España. 419-422.
- Clyne, M. 1972. *Perspectives on Language Contact*. Melbourne: Hawthorn Press.
- Clyne, M. 1977. "Intercultural Communication Breakdown and Communication Conflict: Towards a Linguistic Model and its Exemplification". *Deutsch im Kontakt mit anderen Sprachen/German in Contact with Other Languages* . Eds. C.Molony, H.Zobl y W.Stölting. Kronberg: Scriptor-Verlag. 129-146.
- Clyne, M. 1980. "Sprachkontakt/Mehrsprachigkeit". *Lexikon der Germanistischen Linguistik, IV* . Eds. H.P.Althaus, H.Henne y H.E.Wiegand. Max Niemeyer Verlag: Tübinga. 641-646.
- Collins. 1991. *Collins English Dictionary*. Harper-Collins.
- Collins. 1993. *Diccionario Collins Español-Inglés, English-Spanish*. Barcelona: Collins/Grijalbo.
- Collins Cobuild. 1987. *Collins Cobuild English Language Dictionary*, Londres: Collins.
- Corpas, G. 1996. *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.
- Cortés Rodríguez, L. 1991. *Sobre conectores, expletivos y muletillas en el español hablado*. Málaga: Agora.
- Coseriu, E. (1970)(1978). "Alcance y límites de la gramática contrastiva". *Gramática, semántica, universales*. Madrid: Gredos. 80-111.
- Coulmas, F. 1985. "Diskursive Routine im Fremdsprachenerwerb". *Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 56.2: 47-66.
- Criado de Val, M. 1974. *Así hablamos: el espectador y el lenguaje*. Madrid: Prensa Española.
- Chitoran, D. 1986. "The English Element in Romanian: a Case Study in Linguistic Borrowing". *English in Contact with other Languages. Studies in honour of Broder Carstensen on the occasion of his 60th birthday* . Eds. W.Viereck, y W.D.Bald. Budapest: Akadémiai Kiadó. 287-306.
- Darbelnet, J. (1965)(1976). *Le français en contact avec l'anglais en Amérique du Nord*. Québec: Presses de l'Université Laval.
- Darbelnet, J. 1983. "La norme lexicale et l'anglicisme au Québec". *La norme linguistique*. Eds. E.Bedard y J.Maurais. París: Conseil de la Langue Française.
- Dardano, M. 1986. "The Influence of English in Italian". *English in Contact with other Languages. Studies in honour of Broder Carstensen on the occasion of his 60th birthday*. Eds. W.Viereck y W.D.Bald. Budapest: Akadémiai Kiadó. 231-252.

- De Miguel, A. 1985. *La perversión del lenguaje*, Espasa-Calpe, Madrid.
- Del Hoyo, A. 1995. *Diccionario de palabras y frases extranjeras*. Madrid: Aguilar.
- El País. 1993. *Libro de estilo*. Madrid: Ediciones El País.
- Escandell Vidal, M.V. 1993. *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Anthropos.
- Estrany, M. 1970. "Calcos sintácticos del inglés". *Filología moderna* 38: 199-203.
- Flórez, L. 1967. *Temas de castellano (notas de divulgación)*. Bogotá.
- Fonfrías, E.J. 1968. *Anglicismos en el idioma español de Madrid*. San Juan de Puerto Rico: Editorial Club de la Prensa.
- Fontanillo, E. y M.I.Riesco. 1990. *Teleperversión de la lengua*. Barcelona: Anthropos.
- García Yebra, V. 1982. *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Gredos.
- Garrido Medina, J. 1994. *Idioma e información: la lengua española de la comunicación*. Madrid: Síntesis.
- Gasca, L. y R.Gubern. 1994. *El discurso del cómic*. Madrid: Cátedra.
- Geckeler, H. 1974. "Le problème des lacunes linguistiques". *Cahiers de lexicologie* 23: 31-45.
- Goddard, K.A. 1980. "Loan-words in Spanish. A Reappraisal". *Bulletin of Hispanic Studies* 42: 1-16.
- Gómez Torrego, L. 1993. *Manual de español correcto. Tomo II: Morfología y Sintaxis*. Madrid: Arco Libros.
- Gómez Capuz, J. 1993. "Calcos y malas traducciones en los doblajes del inglés al español: taxonomía de un corpus reciente y su contribución a la traductología y enseñanza de lenguas". *Jornadas Internacionales de Lingüística Aplicada. Robert J. di Pietro In Memoriam. Actas, volumen I*. Ed. J.Fernández-Barrientos. Granada: ICE/Universidad. 627-638.
- Gómez Capuz, J. 1994. "Apostillas, enmiendas y adiciones a una clasificación siempre provisional del préstamo lingüístico". *Interlingüística, I (Resumen de las comunicaciones presentadas en el IV Encuentro de la Asociación de Jóvenes Lingüistas* Eds. J.Gómez et al. València: Universitat. 14-18.
- Gómez Capuz, J. 1996. "Calcos sintácticos, fraseológicos y pragmáticos en los doblajes del inglés al español". *Actas del XII Congreso Nacional de la Asociación Española de Lingüística Aplicada AESLA (Barcelona, 20-22 abril 1994)*. Eds. J.Ilisterrri y D.Poch. Barcelona: Universitat Autònoma. 171-178.
- Gómez Capuz, J. 1997a. *Anglicismos en español actual: su estudio en el registro coloquial*. Valencia: Universitat (tesis doctoral inédita).
- Gómez Capuz, J. 1997b. "Towards a typological classification of linguistic borrowing (illustrated by Anglicisms in Romance Languages)". *Revista Alicantina de Estudios Ingleses* 10: 81-94.
- Gómez Capuz, J. 1998a. *El préstamo lingüístico (conceptos, problemas y métodos)*. Valencia: Universitat.
- Gómez Capuz, J. 1998b. "Pragmática intercultural y modelos extranjeros: la interferencia pragmática en los doblajes al español de películas y seriales norteamericanos". *Quaderns de Filologia IV: Estudis Lingüístics. Pragmática intercultural*. Valencia: Universitat. 135-151.
- Gómez Capuz, J. 2000. "Usos discursivos anglicados en los doblajes al español de películas y seriales norteamericanos: hacia una perspectiva pragmática". *Actas del XVII Congreso Nacional de AESLA (Alcalá, abril 1999)*. Alcalá: Universidad (en prensa).
- Gooch, Anthony 1971. "Spanish and the Onslaught of the Anglicism". *Vida Hispánica*. 19: 17-21.
- Gusmani, R. 1981. *Saggi sull'interferenza linguistica: volume primo*. Florencia: Casa Editrice Le Lettere.
- Halliday, M.A.K. (1978)(1982). *El lenguaje como semiótica social*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Hasselmo, N. 1970 "On diversity in American-Swedish". *SLSF* 92: 53-72.
- Haugen, E. 1950. "The Analysis of Linguistic Borrowing", *Language* 26: 210-231.
- Haverkate, H. 1979. *Impositive sentences in Spanish*. New York-Oxford: North Holland Publishing Company.
- Hernando, B.M. 1990. *El lenguaje de la prensa*. Madrid: Eudema.
- Hernández Paricio, F. 1988. *Aspectos de la negación*. León: Universidad.
- Herrero, G. 1995. "Las construcciones-eco: exclamativas-eco en español". *El español coloquial: Actas del I simposio sobre análisis del discurso oral*. Ed. L.Cortés Rodríguez. Almería: Universidad. 125-145.
- Hope, T.E. 1971. *Lexical Borrowing in the Romance Languages: a critical Study of Italianisms in French and Gallicisms in Italian from 1100 to 1900*. Oxford: Basil Blackwell.
- Humbley, J. 1974. "Vers une typologie de l'emprunt linguistique". *Cahiers de Lexicologie* 25: 46-70.
- Inigo, M. y Westall, D. 1997: "Los *Realia* lingüísticos y la traducción cinematográfica", *Quaderns de Filologia, II: Estudis Lingüístics. Oralitat y escriptura*, Valencia: Universitat. 126-136.
- Inigo, M. y Westall, D. 1998. "The Translation of *Realia* in «A Perfect World »". *Actes del III Congrés Internacional sobre Traducció*. Barcelona: Universitat Autònoma. 91-102.
- Jakobson, R. (1938)(1975). "Sobre la teoría de las afinidades fonológicas entre las lenguas". *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral. 197-214.
- Jiménez, O. 1997. "El peso de la ausencia: el papel del traductor en la adaptación al español de los títulos de largometrajes en inglés". *El papel del traductor*. Eds. E.Morillas y J.P.Arias. Salamanca: Ediciones Colegio de España. 293-317.
- Kany, Ch. 1963 *Semántica hispanoamericana*. Madrid: Aguilar.
- Labov, W. (1972)(1983). *Modelos sociolingüísticos*. Madrid: Cátedra.
- Lagueux, P-A. 1988. "La part des emprunts à l'anglais dans la création néologique, en France et au Québec", *Le français en contact avec l'anglais. En hommage à Jean Darbelnet*. Ed. M.Pergnier. París: Didier Erudition. 91-111.
- Lapesa, R. 1963. "La lengua desde hace cuarenta años". *Revista de Occidente* 3: 193-208.
- Lapesa, R. 1966. "Kahlahtayood: Madariaga ha puesto el dedo en la llaga". *Revista de Occidente*. 12: 373-380.
- Lázaro Carreter, F. 1979. "El lenguaje periodístico, entre el literario, el administrativo y el vulgar". *Lenguaje en periodismo escrito*. Madrid: Fundación Juan March 9-32.
- Lázaro Carreter, F. 1987. "Los medios de comunicación y la lengua española". en *Primera reunión de Academias de la lengua española sobre el lenguaje y los medios de comunicación*. Madrid: Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española. 29-44.
- Lázaro Carreter, F. 1997. *El dardo en la palabra*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- Levinson, SC. (1983)(1990). *Pragmática*. Barcelona: Teide.
- Lope Blanch, J.M. 1986. *El estudio del español hablado culto: historia de un proyecto*. México: UNAM.
- López Guix, J.G. y J.Minnett Wilkinson. 1997. *Manual de traducción: inglés/castellano*. Barcelona: Gedisa.
- López Morales, H. 1979. *Dialectología y sociolingüística: temas puertorriqueños*, Madrid: Playor. 86-99.
- Lorenzo, E. 1980. "El anglicismo en la España de hoy". *El español de hoy, lengua en ebullición*. Madrid: Gredos. 96-121.

- Lorenzo, E. 1987. "Anglicismos en la prensa". *Primera reunión de Academias de la lengua española sobre el lenguaje y los medios de comunicación*. Madrid: Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española. 71-79.
- Lorenzo, E. 1990. "Anglicismos en el español de América". *El idioma español en las agencias de prensa*. Comps. P.García y A.Gómez. Madrid: Fundación Germán Sanchez Ruipérez/Agencia EFE. 65-82.
- Lorenzo, E. 1994. *El español de hoy, lengua en ebullición*. Madrid: Gredos.
- Lorenzo, E. 1995. "Anglicismos". *La lengua española, hoy*. Comps. M.Seco y G.Salvador. Madrid: Fundación Juan March. 165-174.
- Lorenzo, E. 1996. *Anglicismos hispánicos*. Madrid: Gredos.
- Lyons, J. (1977)(1980). *Semántica*. Barcelona: Teide
- Llorente Maldonado de Guevara, A. 1980. "Consideraciones sobre el español actual". *Anuario de Letras* 18: 5-61.
- Madariaga, S. 1966. "¿Vamos a Kahlahtayood?". *Revista de Occidente* 12: 365-373.
- Madariaga, S. 1970a. "El castellano en peligro de muerte. I: Desesperanto". *Los domingos de ABC* 4-1-70: 7-11.
- Madariaga, S. 1970b. "El castellano en peligro de muerte. II: El salvamento". *Los domingos de ABC* 11-1-70: 4-9.
- Madariaga, S. 1962. "El español, colonia lingüística del inglés". *Cuadernos Hispano-americanos* 60: 45-49.
- Malkiel, Y. 1968. "Hispanic Philology". *Current Trends in Linguistics, Volume 4: Iberoamerican and Caribbean Linguistics*. Ed. T.A.Sebeok. Mouton: La Haya. 158-228.
- Mallo, J. 1954. "La plaga de los anglicismos". *Hispani* . 37: 135-140.
- Marcos Pérez, P.J. 1971. *Los anglicismos en el ámbito periodístico (algunos de los problemas que plantean)* . Valladolid: Universidad.
- Martín Vivaldi, G. 1993. *Manual de redacción*. Madrid: Paraninfo.
- Martín Zorraquino, M.A. 1992. "Partículas y modalidad". *Lexikon der Romanistischen Linguistik, VI.1*. Eds. G.Holtus, M.Metzeltin y Ch.Schmitt. Tübinga: Max Niemeyer. 110-124.
- Martinet, A. (1955)(1974). *Economía de los cambios fonéticos*. Madrid: Gredos.
- Matte Bon, F. 1996. *Gramática comunicativa del español. Tomo II: de la idea a la lengua*. Madrid: EDELSA.
- Meney, L. 1994. "Pour une typologie des anglicismes en français du Canada". *The French Review* 67.6: 930-943.
- Miranda, J.A. 1992. *Usos coloquiales del español*. Salamanca: Publicaciones del Colegio de España.
- Moncada, A. 1995. *España americanizada*. Madrid: Temas de Hoy.
- Montes Giraldo, J.J. 1985. "Calcos recientes del inglés en español". *Thesaurus* 40: 17-50.
- Mounin, G. 1976. *Linguistique et traduction*. Bruselas: Dessart et Mardaga.
- Muro, M.A. 1990. *La gramática normativa (fundamentos, práctica, perspectivas)*. Logroño: Gobierno de La Rioja/Instituto de Estudios Riojanos.
- Newmark, P. 1987. *A Textbook of Translation*. Cambridge: Prentice Hall.
- Oliver, J.M. 1991. *Diccionario de argot*, Madrid: Sena.
- Orr, J. 1935. "Les anglicismes du vocabulaire sportif". *Le Français Moderne* 3: 293-311.
- Owen, M.L. 1983. *Apologies and remedial interchanges*. Mouton: La Haya.
- Pascual, J.A. 1985. "Libertad, norma e historia". *Tabanque* 1: 9-19.
- Payrató, L. 1992. "Pragmática y lenguaje cotidiano. Apuntes sobre el catalán coloquial". *Revista de Filología Románica* 9: 134-153.

- Peña, S. 1997. "El traductor en su jaula: hacia una pauta de análisis de traducciones". *El papel del traductor*. Eds. E.Morillas y J.P.Arias. Salamanca: Ediciones Colegio de España. 19-57.
- Pergnier, M. 1989. *Les anglicismes. Danger ou enrichissement pour la langue*, . París: P.U.F.
- Portolés, J. 1998. *Los marcadores del discurso*. Barcelona: Ariel.
- Pratt, Ch. 1980. *El anglicismo en el español peninsular contemporáneo*. Madrid: Gredos.
- Pratt, Ch. 1986. "Anglicisms in Contemporary European Spanish". *English in Contact with other Languages. Studies in honour of Broder Carstensen on the occasion of his 60th birthday*. Eds. W.Viereck y W.D.Bald. Budapest: Akadémiai Kiadó. 345-367.
- Puga, J. 1997. *La atenuación en el castellano de Chile: un enfoque pragmlingüístico*. Valencia: Universitat/Tirant Lo Blanch.
- Quilis, A. 1984. "Anglicismos en el español de Madrid". *Athlon, Satur Grammatica in honorem Francisci R. Adrados*. Madrid: Gredos. 413-423.
- Quirk, R. et al . 1972. *A Grammar of Contemporary English*. Londres: Longman.
- Quirk, R. y S.Greenbaum. 1973. *A University Grammar of English*. Londres: Longman.
- Rando, G. 1973. "Influssi inglesi nel lessico italiano contemporáneo". *Lingua Nostra* 34: 111-120.
- Real Academia Española. 1973. *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Real Academia Española. 1992. *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Riquelme, J. 1998. *Los anglicismos. Anglicismos y anglicismos: huéspedes de la lengua*. Alicante: Aguaclara.
- Rodríguez González, F. 1989. "Lenguaje y contracultura juvenil: anatomía de una generación". *Comunicación y lenguaje juvenil* . Ed. F.Rodríguez González. Madrid: Fundamentos. 135-166.
- Rodríguez González, F. y A.Lillo. 1997. *Diccionario de anglicismos* . Madrid: Gredos.
- Roos, E. 1985. "Kontrastive Überlegungen zur deutschen, englischen und französischen Idiomatik". *Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 56.2: 74-80.
- Rubio Sáez, J. 1977. *Presencia del inglés en la lengua española*. Valencia: Ezcurra.
- Sala, M. et al . 1982. *El español de América. Tomo I: Léxico, parte segunda*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- San Martín, S. y Hazlett, J. 1992-1993. *Guías de comprensión: modismos, localismos, giros coloquiales*. Madrid: Marketing Editorial.
- Sánchez Benedito, F. 1986. *Diccionario conciso de modismos inglés-español-inglés* . Madrid: Alhambra.
- Sánchez Macarro, A. 1993. "La invasión del anglicismo en el español contemporáneo". *Actas del Simposio sobre el español de España y el español de América*. Eds. R.Morant y J.Jiménez. Valencia: Universitat. 19-34.
- Santoyo, J.C. 1996. *El delito de traducir*. León: Universidad.
- Sanmartín, J. 1998. *Diccionario de argot*. Madrid: Espasa.
- Sanz, B. 1996. *La negación en español*. Salamanca: Colegio de España.
- Schiffrin, D. 1987. *Discourse markers*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Seco, M. 1988. *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*, Madrid: Espasa-Calpe.
- Senabre, R. 1993. "De la interjección al ladrido". *ABC* 9-3-93: 3.
- Smith, C. et al. 1993. *Diccionario Collins Español-Inglés, English-Spanish*. Barcelona: Collins/Grijalbo.
- Steel, B. 1976. *A Manual of Colloquial Spanish*. Madrid: SGEL.
- Thomas, J. 1983. "Cross-cultural Pragmatic Failure". *Applied Linguistics* 4.2: 91-112.

- Torrents dels Prats, A. (1976)(1989). *Diccionario de dificultades del inglés*. Barcelona, Juventud.
- Ullmann, S. (1964)(1977). *Lenguaje y estilo*. Madrid: Aguilar.
- Valenzuela, J. y A.M.Rojo. 2000. "Sobre la traducción de las palabras tabú", *Revista de Investigación Lingüística*, 1, vol. 3, Universidad de Murcia, pp. 207-220.
- Valero, C. et al. 1997. "Polisistemas en contacto: ciertos condicionantes que afectan al transvase de información". *Estudios de lingüística aplicada*. Eds. J.L.Otal et al. Castellón: Universitat. 843-850.
- Vázquez Ayora, G. 1977. *Introducción a la traductología*. Washington: Georgetown University Press.
- Verdú, V. 1996. *El planeta americano*. Barcelona: Anagrama.
- Vigara Tauste, A.M. 1980. *Aspectos del español hablado*. Madrid: SGEL.
- Vigara Tauste, A.M. 1992. *Morfosintaxis del español coloquial: esbozo estilístico*. Madrid: Gredos.
- Vinay, J.P. y J.Darbelnet, J. 1958. *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. París: Didier.
- Vogt, H. 1954. "Language Contacts". *Word* 10: 365-374.
- Webster. 1989. *Webster Unabridged Dictionary of the English Language*. Portland House.
- Weinreich, U. (1953)(1968). *Languages in Contact: Findings and Problems*. La Haya: Mouton.
- Weinreich, U., W.Labov y M.Herzog. 1968. "Empirical Foundations for a Theory of Language Change". *Directions for Historical Linguistics*. Eds. W.P.Lehman y Y.Malkiel Austin: University of Texas Press. 95-195.
- Wierzbicka, A. 1985. "Different Cultures, Different Languages, Different Speech Acts". *Journal of Pragmatics* 9: 145-178.
- Wierzbicka, A. 1991. *Cross-cultural Pragmatics. The Semantics of Human Interaction*. Berlín/Nueva York: Mouton de Gruyter.
- Zaro, J.J. y M.Truman. 1999. *Manual de traducción - A manual of Translation*. Madrid: SGEL.
- Zuluaga, A. 1980. *Introducción al estudio de las expresiones fijas*. Frankfurt: Peter Lang.

ANEXO: CORPUS DE LOS TRES ESTADIOS (DOBLAJES, TELECOMEDIAS Y ESPAÑOL COLOQUIAL).

A)Primer estadio: doblajes de películas y seriales norteamericanas.

- S: Melvyn, ¿sabes en qué tienes suerte? En que sabes a quién quieres. Yo ocuparía tu lugar sin pensarlo. Así que haz algo **al respecto**. Vete a verla. Ahora. Esta noche. No lo medites **(MI)**
 (S: Melvyn, do you know where you're lucky? You know who you want. I would take your seat any day. So do something **about it**. Go over there. Now. Tonight. Don't sleep on it)
- A: Comprendí que tenía que dejar de escribir, poque comprendí que si eso era talento, yo no lo tenía
 B: ¡**Qué bien que** eso le detuviera y qué poco común! **(L)**
 (A: I realized that I had to stop working because I realized that if this was talent, I had none
 B: **But how nice** that that should stop you, and how rare!)

A: ¿**Sí?** Sí, Brad, estupendo (**H**)
(A: **Yes?** Yes, Brad, that's real good)

M: Diga
C: ¿**Sí?**
M: ¿Cómo te va?
C: No muy bien (**MI**)

(M: Hello!
C: **Yeah?**
M: How ya doing?
C: Not so hot)

A: ¿**Sí?**
C: Soy Will (**L**)

(A: **Yes?**
C: It's Will)

C: ¿La señora Fauré?
B: ¿**Sí?**
C: Me llamo Gorsky. (**MDC**)

(C: Mrs Fauré?
B: **Yes?**
C: My name is Gorsky)

B: ¿Qué pasa ahora?
A: ¿**Sí?** ¿Quién es?
C: Departamento de Policía de San Francisco (**DRE**)
(B: Now what?
A: **Yes?** Who is it?
C: San Francisco Police Department)

B: ¿Señora Niedelmeyer?
C: ¿**Sí?**
B: Soy Bill Cappa. Soy médico (**ECN**)

(B: Mrs Niedelmeyer?
C: **Yes?**
B: Hi, I'm Bill Cappa. I'm a doctor.)

A: ¡Papá!
B: ¿**Sí?**
A: Te llaman por teléfono (**APR**)

(A: Dad!
B: **Yes?**
A: Someone on the phone for you)

E: Disculpe, señor Baldwin
B: ¿**Sí?**
E: le llaman por teléfono (**APR**)

(E: Excuse me, Mr.Baldwin
B: **Yes?**
E: There's a phone call for you)

D: ¿Bronte?
B: ¿**Sí?**
D: ¿En qué lado de la cama duermes?
B: En el derecho (**MDC**)

(D: Bronte?
B: **Yes?**
D: What side of the bed do you sleep on?
B:The right side)

A: ¿**Sí?**
E: Carter Hayes vive aquí, ¿verdad? (**DRE**)

(A: **Yeah?**
E: Carter Hayes lives here, doesn't he?)

A: ¿Sam?
B: ¿**Sí?**
A: El diamante encontrado en el cubil de Jack pertenecía a esta mujer (**PF 3**)
(A: Sam?
B: **Yeah?**
A: The diamond found in Jack's den belonged to this woman)

A: No conozco tu apartamento; ¿a qué viene tanto secreto?
B: ¿Qué secreto?
A: **Bueno**, nunca sé si todas las chicas que conozco me persiguen. Necesito que me persigas un poco (**MDC**)
(A: What is it? A girls' dorm ? What's with the secrecy?
B: What secrecy?
A: **Well**, most girls I've known have tried to crowd me, except you. I need a little crowding from you)

C: ¿Podría ir al baño?
D: ¿Para qué?
C: **Bueno**, necesito ir (**MDC**)

(C: May I use your bathroom?
D: What for?
C: Oh!, **well**, I need to use it)

A: Bill, ¿quieres contarnos algo sobre tí?
B: **Bueno**, tengo muchos problemas (**ECN**)

(A: Bill, would you like to talk about yourself?
B: **Well**, I'm having problems)

B: ¡Ay! Al fin solos
A: ¿Estás bien?
B: **Bueno**, nadie ha saltado por la ventana (**ECN**)
(B: Alone at last
A: Are you okay?
B: **Well**, no one have jumped out the windows)

A: Sam, vas a tardar siglos, déjame a mí
B: No, ya he tardado siglos
A: **Pues** deja que yo me ocupe y te lo solucione (**G**)
(A: This is going to take you hours. Let me do this
B: No, already it has taken me hours
C: **Well**, let me take back and figure out for you)

G: Sólo por curiosidad, ¿cómo se conocieron? Seguro que fue muy romántico
D: **Pues...**, chocamos el uno contra el otro, ¡boom!, así
G: ¡En serio! (...) Y?
D: **¿Eh? ¡Oh!** estaba lloviendo (**MDC**)
(G: As a matter of curiosity, how did you two meet? I'm sure it was very romantic
D: **Well**, uh... we sort of crashed into each other, boom!,
G: Goodness! (...) And?
D: **Well**, so, um.. Ah!, it was raining)

G: ¿Está casado, Georges?	(G: Are you married, Georges?)
D: ¿Es a mí? Bueno , no en general	D: Me? Well , uh..., not usually
G: ¿Y eso qué significa?	G: Whatever do you mean?
D: Pues que... no normalmente	D: Well , uh... not normally
E: ¿Te estás divorciando?	E: You're getting divorced?
D: Sí, decididamente (MDC)	D: Yes, definitely

D: Muchísimas gracias, damas y caballeros, amigos y colegas (**EF**)
(D: **Well**, thank you very much, ladies and gentlemen, my friends and colleagues)

A: Hola, papá. Esta es Jessica	(A: Hi, dad. That is Jessica
B: Encantado de conocerte, Jessica (APR)	B: Well , nice to meet you, Jessica)

B: Lauren, siento haberte mentado
E: ¿A mí? ¿De qué estás hablando?
B: **Bueno**, no... no decírtelo. Y también no haberte invitado antes; eres mi mejor amiga
E: Por favor, olvídale, Bronte (**MDC**)
(B: Lauren, I'm so sorry about lying to you
E: What are you talking about?
B: **I mean**, not telling you, not having you over before; you're my oldest friend
E: Please, forget it)

D: Está bien, está bien, dejadme adivinar lo que os han dicho: "aunque nos gustaría poder ayudarles, no podemos permitirnos ampliar el préstamo. No sería justo ni para nosotros ni para ustedes". ¿**Correcto**?
A: **Correcto** (**DRE**)
(D: All right, all right, let me guess what they said: "as much as we'd like to help you, we just can't afford to string out the loan. It wouldn't be fair to us and it wouldn't be fair to you". **Right?**)

A: **Right)**

M: ¿Llamó usted a alguien entonces?

L: No, no sabía qué hacer. Empecé a repasar el día mentalmente para saber si de alguna manera todo había sido culpa mía (...)

K: Señorita Johnson, sólo quiero aclarar una cosa. ¿El señor Sanders sugirió esa botella de vino?

L: **Correcto**

K: Pero la compró usted (**AC**)

(M: Did you call anyone afterwards?

L: No, I didn't know what to do. I kept reckoning/remembering the day in my mind, trying to find out if somehow it was my fault(...)

K: Miss Johnson, I just want to make clear one thing. Mr. Sanders suggested that bottle of wine

L: **That's right** ["Así es" en la versión subtitulada]

K: But you bought it)

M: ¿Pero espera que creamos que después de haber tenido una conversación sexual, no estaba usted pensando en el sexo?

A: Sí, **correcto**

M: Pero cuando volvió a encontrarse con la señorita Johnson, ya no la veía de esa manera, ya no era un objeto sexual; sólo era su jefa, ¿**no**?

A: **Correcto (AC)**

(M: So you expect us to believe that after having a conversation, a sexual conversation, did you have no sex on your mind?

A: Yes, **that's correct**

M: But when you became reacquainted with Miss Johnson, you no longer saw her that way, as a sexual object; she was just your boss, **right**?

A: Yes, **that's correct**)

E: ¿Estáis juntos.

B: Más o menos. Es un viejo amigo, Georges Fauré, ésta es Lauren

D: Bonjour

E: ¡Uhh! Tú eres francés, ¿**verdad?** (**MDC**)

(E: You're together?

B: Sort of. This is an old friend, Georges Fauré, this is Lauren Adler

D: Hi, Lauren

E: Oh, that accent? You're French, **right**?)

C: Claro que sí. Tengo un miembro ortopédico. Debí de matar a su mujer

B: Vamos, déme un respiro, ¿quiere? (**EF**)

(C: Well, hell, yes. I have a prosthetic arm. I must have murdered his wife, **right**?

B: Come on, give me a break, will you?)

F: Aún queda lo peor. Su abogada es Catherine Alvarez

G: **Genial**. Esa cambiaría su nombre en la cartelera por salir en el periódico (**AC**)

(F: It gets worse. His lawyer is Catherine Alvarez

G: **Oh, great!** She would change the T.V. listing so as to get in the papers)

I: ¿Tienes abogado?

A: Catherine Alvarez

I: ¡**Oh, genial!** ¿Cuándo saldremos todos en *Hard Copy*? (**AC**)

(I: Do you have a lawyer

A: Catherine Alvarez

I: **Oh, great!** We'll all get on *Hard Copy*)

N: Tom, queremos que hagas una pequeña presentación del Arcamax cuando la fusión se anuncie mañana a las nueve. Nada técnico, tres o cuatro minutos.

A: Si eso es todo, no hay problema

N: **Genial (AC)**

(N: Tom, we want you to make a little presentation on Arcamax at the merger announcement, tomorrow morning at nine. Nothing technical, three or four minutes enough

A: Fine

N: **Great**)

C: ¿Por qué estás sin aliento?

B: Mamá, he driblado, he pegado un chut y he marcado un gol

C: ¿En serio? Eso es... es **genial (MI)**

(C: Why are you outta breath?

B: Mom, I ran over a guy and scored a goal

C: You did? That's ... **great**)

C: Me da igual cómo lo pintes, pero esto es muy picante, chaval

S: No, no, **esto es genial (MI)**

(C: I don't care how do you put this, we're being naughty here, pal

S: No, no, **this is... this is great**)

A: Quería hacerte unas preguntas (**BS**)

B: Adelante, piernas, **dispare**

(A: I would like to make some questions to you

B: Come on, legs, **fire away**)

A: Escucha, ¿crees que puedes aparecer en mi vida y decirme cómo vivirla? No tienes idea de lo que he sufrido

B: Lo sabría si me lo contaras

A: ¡**Olvidalo!**

B: Bien (**ERL**)

(A: Listen, you think you can just show up and tell how to live my life? You don't even know what I've been through

B: I would if you'd just tell me

A: **Forget it!**

B: Fine!)

E: Ahora puedo decírtelo: no me gustaba Phil; agh, era tan formal

B: Phil y yo seguimos juntos

E: Oh, lo siento, no quería decir eso. Me cae muy bien Phil, tan preocupado por el medio ambiente y todo eso

B: Sí, así es

E: Es típico de mí. Siempre meto la pata

B: ¡**Olvidalo! (MDC)**

(E: I can say this now: I did not like Phil, so earnest, my God!

B: Phil and I are still very much together

E: Oh, I'm sorry! I'm so embarrassed! I mean, I like Phil, he's very concerned about the environment and all that

B: Yes, he is

E: Typical of me, putting my foot in it

B: **Forget it!**)

B: Lauren, siento haberte mentado

E: ¿A mí? ¿De qué estás hablando?

B: Bueno, no... no decírtelo. Y también no haberte invitado antes; eres mi mejor amiga

E: Por favor, **olvidalo, Bronte (MDC)**

(B: Lauren, I'm so sorry about lying to you

E: What are you talking about?

B: I mean, not telling you, not having you over before; you're my oldest friend

E: Please, **forget it**)

A: Te agradezco que me hayas salvado de ese hombre

B: ¡**Olvidalo! (A)**

(A: I want to thank you for stopping that man

B: Ah, **forget it!**)

A: Estamos en Navidad y siempre hay muchos robos en vacaciones. Estamos recorriendo el barrio para comprobar que se toman las medidas adecuadas. **Eso es todo (SEC)**

(A: It's Christmastime. There are always a lot of burglaries around the holidays. So, we're just checking the neighborhood to see if everyone is taking the proper precautions. **That's all**)

D: Y **eso es todo** [tras acabar de dictar cartas a su secretaria] **(L)**

(D: And **that's all**)

A: Escucha. Había una oportunidad y la aproveché. Tú tenías el dinero, tu intención era buena, pero llegaste tarde. **Eso es todo (UPI)**

(A: Listen. I saw an opportunity and I took it. You had the money, you had the rightest things, but you were too late. **That's all**)

C: Claro que sí. Tengo un miembro ortopédico. Debí de matar a su mujer

B: Vamos, **déme un respiro**, ¿quiere? **(EF)**

(C: Well, hell, yes. I have a prosthetic arm. I must have murdered his wife, right?)

B: Come on, **give me a break**, will you?)

C: Deja de mirar. Dibuja un jarrón

S: Pero si es precioso, Carol. Tu piel, tu largo cuello, la espalda, tu contorno. Por ti los cavernícolas grabaron las paredes.

C: Ya vale. **Dame un respiro (MI)**

(C: Stop staring. Do a vase

S: But you're beautiful, Carol. Your skin, your long neck... the back, the line of you. You're why the cavemen chiseled on walls

C: All right, **give me a break**)

C: Piénsalo un momento. Quizá me hubieras invitado a unas copas y hubieras tratado de llevarme a la cama, **y fin del cuento (ADM)**

(C: I mean think about it. You would have fed me a few drinks, then tried to get me into the sack. **End of the story.**

A: Es una cuestión de control de la natalidad. **Fin de la historia (BS)**

(A: It's a matter of birth-control. **End of the story**)

A: No son tan idiota. Oí un ruido y me marché. **Fin de la historia (HU)**

(A: I'm not such an idiot. I heard a noise and ran off. **End of the story**)

B: ¿El alquiler de Hayes ha llegado ya?

A: No, mañana probablemente

B: ¿Probablemente?

A: Sí, es que hubo una equivocación del banco. No te preocupes por eso (...) Escucha, yo te metí en este lío y yo voy a sacarte. **Fin de la discusión**

B: ¿Fin de la discusión? **(DRE)**

(B: Hayes' rent didn't come, did it?)

A: No, tomorrow probably

B: Probably?

A: Yes, it is a bank mix-up. Look, I'm on top of it. Don't worry about it. (...) Look, I got us into this, Patty. I'm going to get us out of it. **End of discussion**

B: End of discussion?)

D: Muchísimas gracias, **damas y caballeros**, amigos y colegas **(EF)**

(D: Well, thank you very much, **ladies and gentlemen**, my friends and colleagues)

D: **Damas y caballeros**, no se me ocurría ni en sueños empezar la subasta por debajo de 10.000 dólares **(UPI)**

(D: **Ladies and gentlemen**, I couldn't even dream of starting a bet below 10.000 dollars)

A: **Damas y caballeros**, los Estados Unidos no desean la guerra (**LQD**)
(A: **Ladies and gentlemen**, US do no want war)

A: El vigía de proa se ha caído, **señor**
B: Enfóquenlo con el receptor
A: **Sí, señor (NHS)**
(A: Forward watch is down, **sir** (...)
B: Get the spot on him
A: **Yes, sir**)

C: ¿Conoce ya su nuevo trabajo?
B: **No, señor (NHS)**
(C: Are you familiar with your new duties?
B: **No, sir**)

C: ¿Ha oído hablar de los submarinos Phantom?
B: **Sí, señor (NHS)**
(C: Are you aware of the Phantom submarine?
B: **Yes, sir**)

C: Comprobará que le estoy hablando con sinceridad
B: **Sí, señor (NHS)**
(C: You realize, of course, I'm speaking in complete candor
B: **Yes, sir**)

C: Usted los conseguirá
B: **Sí, señor (NHS)**
(C: Your job is to get it
B: **Yes, sir**)

E: **Por favor**, siéntese (**L**) (E: Please, sit down)

D: Hola (D: Hi
C: Hola C: Hi
D: **Por favor**, siéntense (**MDC**) D: **Please**, sit down)

D: No es culpa suya. **Por favor**, no le hagan nada (**MDC**)
(D: [It] is not her fault. **Please**, don't touch her)

C: El baño, ¿puede decirme dónde está?
D: ¡Ah, sí! **Por favor**, sígame (**MDC**)
(C: The lavatory, could you show me where it is?
D: Oh, yes! **Please** follow me)

B: Y, ¿quién es ella?
C: Déjame adivinarlo: es atractiva
D: ¿Y qué tiene que ver eso, Mark? (...)
C: Bueno, ya está bien. **Por favor**, podríamos trabajar un poco (**AC**)
(B: Who is she?
C: Let me guess: she's attractive
D: What has that to do with it, Mark? (...)
C: Hi, hi, **please** can we get some work done here?)

H: Susan ha llamado: esta noche vais a la función benéfica
A: **Por favor**, llama a Susan y dile que es imposible (**AC**)
(H: Susan also rang to remind that you both have a benefic function tonight
A: **Please** call her and tell her that there's no way to pass)

A: Sam, vas a tardar siglos, déjame a mí
B: No, ya he tardado siglos
A: Pues **deja que yo me ocupe** y te lo solucione (**G**)

A: This is going to take you hours. Let me do this
B: No, already it has taken me hours
C: Well, **let me take back** and figure out for you)

B: ¿Llamaron? ¿Cómo encontraron el número? **Déjame adivinarlo**: se lo diste tú (**APR**)
(B: They called? How did they get our number? **Let me guess**: you gave it too)

A: Creo que debería quedarse con el vestido. **Deje que se lo compre (UPI)**
(A: I really think you ought to have the dress. **Let me buy for you**)

B: Y, ¿quién es ella? (B: Who is she?
C: **Déjame adivinarlo**: es atractiva C: **Let me guess**: she's attractive
D: ¿Y qué tiene que ver eso, Mark? (**AC**) D: What has that to do with it, Mark?)

D: Está bien, está bien, **dejadme adivinar** lo que os han dicho: "aunque nos gustaría poder ayudarles, no podemos permitirnos ampliar el préstamo. No sería justo ni para nosotros ni para ustedes". ¿Correcto?

A: Correcto (**DRE**)
(D: All right, all right, **let me guess** what they said: "as much as we'd like to help you, we just can't afford to string out the loan. It wouldn't be fair to us and it wouldn't be fair to you". Right?
A: Right)

C: Tienes mi número [se abrazan] (C: You have my number
S: **Déjame acompañarte** S: **Let me take you home**
C: No quiero (**MI**) C: Don't want to)

A: No, no, no. Tienes razón; **déjame demostrártelo (PBA 1)**
(A: No, no, you're right; **let me show you**)

A: Oye, oye, Carlton, tío, no te lo vas a creer, **deja que te lo cuente**: estoy en la mesa de juego, entiendes, es una locura (**PBA 2**)
(A: Carlton, listen, man, you're not gonna believe it, **let me tell you**, I'm at the roulette table, got it?, it's crazy)

A: Gracias, Julian, te debo una (**TVF**) (A: Thank you, Julian, I owe you one)

B: Will, lo siento, sé que te debo una (**PBA 1**) (A: I'm sorry, Will. I know I owe you one)

A: Cumpleaños feliz [cantando] ¿Has formulado un deseo? (...) cumpleaños feliz, cumpleaños feliz, te deseamos todas, cumpleaños feliz [cantando] (**ADM**)
(A: Happy birthday to you [cantando] ¿Did you make a wish? [...] Happy birthday to you, happy birthday to you, dear Tess, happy birthday to you [cantando])

Es un muchacho excelente, es un muchacho excelente, es un muchacho excelente y siempre lo será (**ECN**)

(He's a jolly good fellow, he's a jolly good fellow, he's a jolly good fellow, and nobody can deny)

A: Es la mejor de todas, sin duda alguna
B: ¿La mejor de todas? ¿Has dicho la mejor de todas? No lo entiendo
A: Es la mejor del club del millón de dólares, **obviamente (UPI)**
(A: She is the best, **absolutely**. You are the best of all
B: The best of all? You said the best of all? I don't understand
A: She's the best of the million dollar club, obviously)

A: y la posición de los cuerpos: no fueron tirados, fueron colocados. No tenía prisa; se tomó su tiempo.

B: Y, **obviamente**, no se encontró las fundas de la almohada allí: iba preparado

A: Lo que sugiere que fue planeado (**PF 2**)

(A: ... and the position of the bodies; they weren't thrown there, they were places. He was'n in a hurry; he took his time

B: And obviously the pillow cases weren't found there. He was prepared

A: Which meakes me thing it was planned)

I: **Evidentemente**, algo ocurrió (**AC**) (I: **Obviously**, something happened)

A: ¿Cabe suponer que haya algún modo de detener esta metamorfosis?

E: **Supuestamente** existen hierbas, ritos y amuletos (**L**)

(A: Is there supposed to be any way to stop this metamorphosis?

E: Oh, **supposedly**, there are herbs and rites and amulets)

M: Sé que puedo hacerlo mucho mejor

(M: I know I can do better than that

C: ¡Oh, Mel! [se besan apasionadamente]

C: Oh Mel!

M: Mejor, **definitivamente** mejor (**MI**)

M: Better. **Definitely** better)

G: ¿Está casado, Georges?

(G: Are you married, Georges?

D: ¿Es a mí? Bueno, no **en general**

D: Me? Well, uh..., not **usually**

G: ¿Y eso qué significa?

G: Whatever do you mean?

D: Pues que... no **normalmente**

D: Well, uh... not **normally**

E: ¿Te estás divorciando?

E: You´re getting divorced?

D: Sí, **decididamente** (**MDC**)

D: Yes, **definitely**)

A: Todo debió [de] resultar muy enojoso para usted

B: **Oh no!**, al contrario. Me gustó conocerla (**V**)

(A: The whole thing must have been very embarrassing for you

B: **Oh no!**, no! I enjoyed... talking to you)

B: Es extraordinario, ¿no?

A: Quizá. A mí me parece perfectamente vulgar

B: ¡**Oh no!**, os lo aseguro (**AP**)

(B: It´s extraordinary, isn´t it?

A: Is it? It sounds to me perfectly commonplace

B: **Oh no!** I assure you)

M: Pero cuando volvió a encontrarse con la señorita Johnson, ya no la veía de esa manera, ya no era un objeto sexual; **sólo** era su jefa, ¿no?

A: Correcto (**AC**)

(M: But when you became reacquainted with Miss Johnson, you no longer saw her that way, as a sexual object; she was **just** your boss, right?

A: Yes, that´s correct)

K: Señorita Johnson, **sólo** quiero aclarar una cosa. ¿El señor Sanders sugirió esa botella de vino?

L: Correcto

K: Pero la compró usted (**AC**)

(K: Miss Johnson, I **just** want to make clear one thing. Mr. Sanders suggested that bottle of wine

L: That´s right

K: But you bought it)

A: Marcas de magulladuras en el cuello debido a estrangulación por un asesino zurdo, de nuevo

B: Y heridas de punción en el pecho. El cuerpo **pudo haber sido movido**.

C: ¿**¡Pudo haber sido!?** ¡Mírale bien! La cabeza vuelta a la izquierda, el brazo derecho movido: está claro que lo movieron (**PF 2**)

(A: Bruising on the neck due to strangulation by a left-handed murdered, once more

B: Puncture wounds on the chest. The body **could have been moved**.

C: **Could have been!?** Look at him! His head turned to the left, his right arm moved: it´s clear he was moved)

B: Había olvidado lo **condenadamente** guapo que eres (**ADM**)

(B: I´d forgotten how **damn** handsome you are)

A: Jodida Meredith Johnson, hija de puta (...) De momento la tiene instalada en su despacho e intercambian chistes como en el **jodido** show de Johnny Carlson (**AC**)

(A: Fucking Meredith Johnson, son of a bitch (...) Meanwhile he gets her installed there in his office, swapping back and forth **fucking** jokes like in the Johnny Carlson show)

A: Le dijiste a Susan que se cambiaba la reunión a las ocho y media

E: Le dije a las siete y media. Si tu mujer no sabe coger ni un mensaje, cómprate un **jodido** contestador (**AC**)

(A: You told Susan the meeting was at eight thirty

E: I told seven thirty. If your wife doesn't know how to pick up fucking messages, buy a **fucking** answering machine)

A: (...) cuando el señor Hayes, que se ha encerrado en mi apartamento y no me ha pagado el alquiler, no para de decirme que llame a su maldito abogado Bennett Fidlow en el **jodido** San Antonio, Texas (**DRE**)

(A: [...] when Mr. Hayes, who's locked himself in my goddamn apartment and hasn't paid any rent, keeps telling me to call his goddamn attorney Bennett Fidlow in San-**fucking**-Antonio, Texas)

A: Hacen trabajos de construcción a las dos y media de la madrugada, se niegan a abrir la puerta y no puedo usar mi llave para entrar porque han cambiado la **jodida** cerradura (...) No me ha pagado el alquiler, ni siquiera me ha dado un **jodido** depósito (**DRE**)

(A: They were doing construction at two **fucking** thirty in the morning. They won't answer the door! I can't use my key to get in because because they've changed all the **fucking** locks [...] He hasn't paid the rent or even a security-**fucking**-deposit)

E: Hola

D: Hola

E: ¿Estáis juntos.

B: **Más o menos**. Es un viejo amigo, Georges Fauré, ésta es Lauren

(E: Hi

D: Hi

E: You're together?

B: **Sort of**. This is an old friend, Georges Fauré, this is Lauren Adler)

G: Sólo por curiosidad, ¿cómo se conocieron? Seguro que fue muy romántico

D: Pues..., chocamos el uno contra el otro, ¡boom!, **así** (**MDC**)

(G: As a matter of curiosity, how did you two meet? I'm sure it was very romantic

D: Well, uh... we **sort of** crashed into each other, boom!)

A: No sé cómo. Es un recuerdo borroso, pero **de algún modo** lo agarré y lo saqué del autobús (**EF**)

(A: I don't know how. It's still a kind of hazy but **somehow** I grabbed him and pushed him out of the bus)

M: ¿Llamó usted a alguien entonces?

L: No, no sabía qué hacer. Empecé a repasar el día mentalmente para saber si **de alguna manera** todo había sido culpa mía (**AC**)

(M: Did you call anyone afterwards?

L: No, I didn't know what to do. I kept reckoning/remembering the day in my mind, trying to find out if **somehow** it was my fault)

D: ¿Esa es su Juana de Arco? No es tan realista como el resto de su trabajo ¿Dónde están las llamas y el crucifijo?

E: No pretendo fanfarronear, pero **de algún modo** he perfeccionado el acto(**PF 2**)

(D: Is this your Joan of Arc? It's not as realistic as the rest of your wor. Where are the flames and the crucifix?)

E: I don't mean to boast, but **somehow** I have perfected the act)

A: Bien, sabemos que Vanderhorn pagaba a Mardirian y que todo está conectado **de algún modo** (**PF 3**)

A: Okay, we know that Vanderhorn paid off Mardirian, and everything is related, **somehow**

A: Hola, papá. **Esta es** Jessica
B: Encantado de conocerte, Jessica (**APR**)

(A: Hi, dad. **That is** Jessica
B: Well, nice to meet you, Jessica)

C: El príncipe Ali Ababwa, claro. Encantado de conocerle. **Este, este es** mi visir real Jafar (**A**)
(C: Prince Ali Ababwa, of course. I'm delighted to see you. **This, this is** my royal vizier Jafar)

[B se ve obligada a presentar a D a sus padres]

B: **Este es** Georges
E: Hola
D: Hola
B: Hace chapuzas (**MDC**)

(B: **This is** Georges
E: Hello
D: Hi
B: A handyman)

H: ¡Al fin!
E: Hola, madre. **Este es** Georges Fauré
D: Hola
H: ¡Oh! (**MDC**)

(H: At last!
E: Hi, mother. **This is** Georges Fauré
D: Hi
H: Oh!)

B: **Este es** Drake. **Estos son** Billy y Amy
A: Hola, encantado de conocerlos (**DRE**)

(B: Honey! **This is** Drake. **This is** Bill and Amy
A: Hi, nice to meet you)

[Cuando E, la amiga, ve a D junto a B en el supermercado y lo saluda, D no tiene más remedio que presentárselo]

E: Hola
D: Hola
E: ¿Estáis juntos.
B: Más o menos. Es un viejo amigo, Georges Fauré, **ésta es** Lauren
D: Bonjour
E: ¡Uhh! Tú eres francés, ¿verdad? (**MDC**)
(E: Hi
D: Hi
E: You're together?
B: Sort of. **This is** an old friend, Georges Fauré, **this is** Lauren Adler
D: Hi, Lauren
E: Oh, that accent? You're French, right?)

B: Se están diciendo a sí mismos: "**Guau**, qué divertido es esto" (**PBA 2**)
(B: They're saying to themselves, "**Wow**, how amusing this is")

B: No está mal
C: **Guau**, cariño, ¿qué te parece? (**UPI**)

(B: What about that
C: **Wow**, dearie, what do you think?)

A: **Guau**, creo que esta noche hemos conseguido progresar mucho (**VP**)
(A: **Wow**, I think we've made a lot of progress tonight)

A: ¿De dónde sacaste esto?

B: No lo puedo decir

A: George...

B: De... de... de la Casa Blanca

A: (RISAS)

B: Mola, ¿eh? Es un software de reconocimiento de objetos: clasifica billones de bits por segundo... **¡bingo!**: una cabaña, hecha a medida, la leña, el lago, la bandera y en la forma en que Roberts la colgaba (**PF 1**)

A: What did you get this from?

B: I can't say

A: George...

B: From- from the White House

A: (RISAS)

B: It's cool, ain't it. It's a patter recognition software. It classifies billions of bits per second... **bingo!**: a cabin, made-to-fit, firewood, the lake, the flag and the way in wich Roberts used to hang it

C: Cinco y mil, cuatro y mil, tres y mil, dos y mil y... **¡bingo!**
T: Cuarenta y medio [de fiebre]
C: Vamos a dar un paseíto en taxi (*MI*)
(C: Five-one-thousand, four-one-thousand, three-one-thousand, **bingo!**)
T: One-o-four point nine
C: We're gonna treat ourselves to a cab ride)

G: Sólo por curiosidad, ¿cómo se conocieron? Seguro que fue muy romántico
D: Pues..., chocamos el uno contra el otro, **¡boom!**, así
G: ¡En serio! (...) Y?
D: ¿Eh? ¡Oh! estaba lloviendo (*MDC*)
(G: As a matter of curiosity, how did you two meet? I'm sure it was very romantic
D: Well, uh... we sort of crashed into each other, **boom!**,
G: Goodness! (...) And?
D: Well, so, um.. Ah!, it was raining)

B) Segundo estadio: telecomedias españolas.

B: Mejor aún, ¿por qué no vienes a verme a la radio?
C: ¿¡Al programa!
B: No sabes las noches tan interminables que se me hacen en la cabina, noche tras noche. **El show debe continuar.** Te dejo (**ASC 3**)

A: Blas y Ana, os dedicaís a lo del toro clónico (...) Bien, ocúpate del tema y que ella te acompañe (...) Mamen, ¿tenemos alguna convocatoria pendiente?
B: No... ¡ah! El baño de chicas está estropeado. Hasta que lo arreglen hay que utilizar el de tíos
A: ¡Vaya por Dios! ¡Joder, Mamen!... ¡venga! **Eso es todo (PS 11)**

A: ¿Por qué ha decidido acudir a una Agencia Matrimonial?
B: Uy, **pues** me alegro que me haga esa pregunta. **Bueno**, verá, **básicamente**, porque no me como una rosca (**PS 7**)

A: Este Instituto es un centro de enseñanza al que sólo le interesan las ansias de los alumnos por el conocimiento. Y en absoluto se quiere mezclar en actitudes que atentan contra la intimidad, la libertad y el respeto. Espero que mediten bien ustedes mis palabras. Muchas gracias. **Eso es todo (ASC 2)**

C: Vale, que empiezo con la conferencia: **damas y caballeros**. Bueno, no, que eso es antiguo. **Señoras y señores (CPS 3)**

C: Soy periodista del *Crónica* y... y bueno, estoy preparando un reportaje sobre las agencias matrimoniales, y estoy quedando con las chicas de las agencias
D: Mira, si no te gusta, no tienes que inventarte ninguna historia, ¿eh? Con decírmelo, ya vale
C: Hombre, mujer, que no es eso, **déjame** que te lo explique
D: No tienes nada que explicar, ya me han dado todo tipo de excusas
C: Oye, siento mucho que...
D: Déjalo. Mira, no es la primera vez que me ocurre algo así. Lo que pasa es que no te acostumbras nunca (**PS 7**)

A: la pena es que el sueño haya durado tan poco
B: ¿Y no lo puedes impedir **de alguna manera?** Firmaste un contrato (**ASC 5**)

B: Porque he dejado de beber, pero el problema con el alcohol lo sigo teniendo
C: ¿Cómo es eso?
B: Si no tuviera problemas con el alcohol, ahora tú y yo podríamos irnos tranquilamente a tomar una copa por ahí
C: ¡Ah!, entiendo

B: He dejado de beber, pero **de alguna manera** el problema con la bebida lo sigo teniendo **(ASC 2)**

A: ¿No tienes ningún alumno, no sé..., especialmente descontento?

B: **Bueno**, hay... hay chicos que suspenden (...) tengo un par de alumnos bastante conflictivos, pero... no serías capaces de hacer algo así **(ASC 4)**

A: Venga, dime qué has averiguado

B: **Bueno**, después de mucha investigación he puesto a unos colegas sobre la pista

A: ¿Y...?

B: Y nada **(PS 9)**

A: Déjame, que es Pilar. ¿**Sí?** **(PS 3)**

B: ¿**Sí?**

C: Jesús, soy Ali. Quiero saber qué novela escribiste primero **(PS 3)**

A: Doctor, le llama el señor Martínez

B: Ehhh, dígame que estoy reunido... No, pásamela. ¿**Sí?** Hombre, claro, y dígame si ha encontrado el jugador que falta **(PS 4)**

E: ¿**Sí?** Hola, Pilar. Pues acaba de salir **(PS 7)**

A: ¿**Sí?** ¡Pero Clara, cómo me-! Es que no estoy sola **(PS 8)**

C: ¿**Sí?** Sí, sí, pásámelo. ¿Qué pasa, chavalote? ¿Como estás? **(ASC 4)**

C: ¿**Sí?** Dile que mañana a las cinco **(ASC 4)**

A: ¿**Sí?** Sí, ahora se pone **(SV 2)**

A: ¿**Sí?** Es Nuria **(ESA 3)**

A: ¡Cómo se puede llamar a estas horas! ¿**Sí?** Sí, soy yo **(ESA 1)**

C: ¡Oye, el teléfono, Carlos! ¿**Sí?** Hola, Paulita, cariño **(ESA 2)**

A: ¿**Sí?** ¡Mami! ¿Qué tal por Benidorm? ¡Qué sorpresa! **(ESA 1)**

D: ¿**Sí?** ¿**Sí?** ¿No te oigo?

E: Que el padre de Pablo no me deja ver los dibujos **(CPS 2)**

B: ¿**Sí?** Dígame. ¡Ah! mamá, soy Mamen. ¿Con él? Sí, ahora te lo paso. Es mi madre, quiere hablar contigo **(PS 1)**

A: ¿**Sí?** Dígame, sí, sí, soy yo **(PS 5)**

A: ¿**Sí?** Diga. ¡Hombre, César! ¿qué tal? **(PS 6)**

D: Oye, ya lo cojo yo. ¿**Sí?** Diga. Paula, hola, mira, es que estábamos bajando ya **(ESA 2)**

A: ¿**Sí?** ¡Ah! Dime, Perico **(CL 1)**

B: ¿**Sí?** Dígame. ¡Ah! mamá, soy Mamen. ¿Con él? Sí, ahora te lo paso. Es mi madre, quiere hablar contigo [le pasa el teléfono a C]

C: ¿**Sí?** Amparo? ¡Hola!, ¿qué tal estás? **(PS 1)**

A: Willy, **por favor**, cállate **(PS 1)**

G: **Por favor**, Julia, deja de joderme **(PS 7)**

B: Sole, **por favor**, dame la receta **(SV 4)**

A: David, **por favor**, hazme caso. Son unos expertos **(SV 4)**

A: Tengo una doble cita con dos preciosidades, ¡**guau!**

B: ¿Dos preciosidades para ti solo? Estás que te sales, Terminator **(ASC 1)**

A: Mira lo que te he comprado

B: ¡**Guau!** **(SV 1)**

E: ¡Hola! ¿Hay alguien en casa?

F: Yo

E: ¡**Guau**, estás preciosa! Y, ¿con quién vas a salir? **(PS 7)**

D: **Hey**, hola Ali, ¿qué tal? Oye, vaya articulazo que te has marcado **(PS 9)**

A: ¡**Hey**, qué bien os lo estáis pasando! **(ASC 3)**

A: **Hey**, Carlota, ¿tú te has fijado últimamente en mi madre? **(SV 4)**

A: **Hey**, chicos, me sobran dos entradas para ver un espectáculo de magia...brutal

B: ¿En "La Caverna"?

A: ¡**Bingo!** El primero que diga ya se las lleva **(CPS 1)**

B: Oye, vosotros creéis que van a llegar a un acuerdo; si llevan horas ahí metidos

C: Pues cuando veo a mi padre ahí metido, porque con mi madre se llevó la peor parte

D: **Hey, hey**, venga, venga, arriba, arriba, que estáis desanimados **(PS 8)**

A: ¿No tienes ningún alumno, no sé..., especialmente descontento?

B: Bueno, hay... hay chicos que suspenden (...) tengo un par de alumnos bastante conflictivos, pero... no serías capaces de hacer algo así

A: Los chicos son muy imprevisibles

B: Lo sé [solloza]

A: **Hey**, venga

B: Está visto que no puedo tener un momento de tranquilidad **(ASC 4)**

A: Ponme dos cafés solos

B: Uno con leche

A: Eso, uno con leche [mira a B, que le quiere decir algo] Bueno, **dispara**

B: Mira, es por lo del bebé **(PS 2)**

A: Te doy las gracias por hablar con Isabel. Ella te considera como un hermano mayor. Oye, gracias, eh, Juanito. **Te debo una (PS 3)**

Cumpleaños feliz, cumpleaños feliz, te deseamos todos, cumpleaños feliz **(SV 3)**

D: Esta noche al terminar nos vemos en tu casa para ensayar, ¿vale?

E: ¿En tu casa?

D: Sí, así estaremos más tranquilos, ¿no?

E: Bueno, sí, dabutí, **okey**

D: Venga

E: Vale **(ESA 2)**

A: ¿Quién es este animal?

B: La oveja Dolly

C: **Correcto (CPS 2)**

A: Hey, chicos, me sobran dos entradas para ver un espectáculo de magia...brutal

B: ¿En "La Caverna"?

A: ¡**Bingo!** El primero que diga ya se las lleva **(CPS 1)**

A: ¿Una prueba genética? ¿De qué me estás hablando?

B: De nada, Blas, **déjalo, déjalo (PS 10)**

C: Soy periodista del *Crónica* y... y bueno, estoy preparando un reportaje sobre las agencias matrimoniales, y estoy quedando con las chicas de las agencias

D: Mira, si no te gusto, no tienes que inventarte ninguna historia, ¿eh? Con decírmelo, ya vale

C: Hombre, mujer, que no es eso, déjame que te lo explique

D: No tienes nada que explicar, ya me han dado todo tipo de excusas

C: Oye, siento mucho que...

D: **Déjalo.** Mira, no es la primera vez que me ocurre algo así. Lo que pasa es que no te acostumbras nunca **(PS 7)**

A: Sí, pero es que me sacó de quicio. Luego lo arreglo

B: No, **déjalo.** Ya hablaré yo con él

C: Anita

B: ¿Qué?

C: **Nada, déjalo (ESA 2)**

B: Ana, ¿por qué tus hijos pasan de mí?

C: ¿Eh?

B: **Déjalo (ESA 1)**

C: Lo único que puedo hacer es engordar cuatro kilos de aquí a mañana

D: Pues a lo mejor, si se pone a dos manos...

C: Mamen, los próximos nueve meses de mi vida dependen de la revisión médica de mañana. Así que si tengo que engordar cuatro kilos, pues engordo cuatro kilos **y ya está, y punto (PS 11)**

A: Anda, que me parece a mí que lo vuestro va a durar poco. ¡Vosotros dos en una misma casa!

B: ¡Eh!, ¡a ver qué pasa!, que esto no es ningún matrimonio; simplemente vamos a vivir juntos en el mismo piso, **y punto (CPS 3)**

C: La conferencia la doy yo, **y punto (CPS 3)**

A: ¿Qué? ¿cómo llevas el informe?

B: Mal, Luis, muy mal; vamos, que no lo llevo

A: ¿Eh? Joder, Laura, a ti también te incumbe todo esto

B: ¿El qué? ¿Lo de Pilar y el dentista? No, **¡qué va!** Mira, Luis, estoy intentando no pensar en ello, tengo que acabar este **maldito** informe **(PS 9)**

A: En algún momento determinado preguntará por su padre ¿Qué vas a hacer?

B: Decirle la verdad: que mi padre ha muerto

A: ¡**Fantástico!** ¿Y sabes cómo va a reaccionar? **(CN 1)**

C) Tercer estadio: español coloquial.

E: yo qué sé→ a mí me parece muy bien que la gente sea muy liberal→ pero yo no tengo- yo necesito- o sea por ejemplo ella decía// no sé cómo decirte→ me estaba diciendo// que es muy normal que tú to(d)as las noches me vaya de fiesta↑// y *bueno pues conoces a un tío→ y te mola pues ¿por qué no te vas a enrollar con él? ¿y por qué no? rollo y marcha tal y cual^{3/4}* y yo decía ***bueno pues@/ pues no!*** no porque yo no sea liberal ni acepte eso- sino que acepto que te enrolles con un tío→ pero no así
[L 15 A.2]

E: ¿dónde lleva las indicaciones? para que veas °(más o menos para qué es)°/// (2") ¿¡qué te iba a decir!? mira⁶ *astenias síquicas y sicorgánicas ((fractura)) de la memoria⁻ de la atención originaria y crónica⁻ meopatías consecutivas de uso en actividades ((muy violentas))*// esto no es para la astenia/ sino el decaimiento// y es que mira para lo que es/// ¡ay! espera// *está considerada*// no

⁶ E empieza a leer el prospecto del medicamento.

L: hipocondria (()) ¿no?

E: **bueno** yo- yo lo que tuve era un cuadro depresivo endógeno °(o algo así)°/ y las vitaminas ya me las tomé y/ estoy superbién

[L 15 A.2]

A: ¿tu foto en compact y todo?

D: fuimos a grabarlo a Benidorm

B: sí/ pero o sea/ es una obra en serio [y todo]

A: [¡ah!] ¿la voz es vuestra y todo? ¿no es play-back?

D: **bueno**/ en la obra sí es play-back

B: ya/ pero las voces son vuestras

[GG 153 A1]

T: al día siguiente/ en Televisión Española/ y bueno en el espacio ése que salía todos los días dedicao a las elecciones (...) *han salido muchos famosos que se han decantao por un partido u otro* → zas/ Miguel Bosé/ pero no Miguel Bosé cogido en mitad de la calle y *¿a usted qué le parece?* / Miguel Bosé en su casa/ prepara/ allí/ con un mitin→ dispuesto/ largando a favor del psoe/ **bueno**@ **pues**@ **porque claro**@ (...) fue muy fuerte que saliera en Televisión Española y en el Telediario

[AA 81 A1+B1]

G: pero eso- eso son lógico tía eso es→

E: " **¿sí?** ¿quién? ¿y qué?/// pero date prisa ¿no?/ venga"

G: ¿qué pasa que aún no ha salido?

[L 15 A.2]

A: ésta es la que está estudiando ((contigo))

B: **ésta es** mi vecina

E: soy yo

B: pasa↓ Elena↓ pasa

[RB 37 B.1]

A: **te presento a** Javier Inglés/ que es representante de marketing exterior de Alvaro Gómez

[INN 28-12-93]

C: yo he venido antes porque soy un fan tuyo de toda la vida/ y yo soy de los que se han mama(d)o el *Hotel de las mil y una estrellas* / **de alguna manera** siempre he sido un fan tuyo

[INN 14-5-94]

A: pero ¿qué eran? ¿detectives? ¿policías?

B: no/ trabajaban para un mafioso// **entre otras cosas** son los que van matando a todos los que le hacen algo al mafioso

A: los matones/ vamos/// pero ¿ambientada en esta época?

C: sí

[AC 142 A1+B1]

B: °(hablando de mierda/ hay alguien cagando ahí)°⁸⁸

A: **seguro** (5")

[H 38 A.1]

A: nos MIRÁBAMOS↑ y no sabíAMOS qué decir§

B: § pues seguro que es el doble de dinero↓ seguro ¿eh?

D: ése vale medio kilo seguro§

B: § **seguro**/ si no↑ no te lo habría compra↑ [si (()) cuatrocientas mil pesetas ¿eh?]

⁸⁸ E descuelga el teléfono. Lo que viene a continuación es la conversación telefónica con Antonio Juan, persona a la que están esperando.

⁸⁹ E cuelga el teléfono. Fin de la conversación telefónica.

⁹⁰ Alusión a algunos paseantes próximos al lugar en que se desarrolla la conversación.

[RB 37 B.1]

G: y la (película) del terrao/ que es de **míster** Peluquín/ lo llamamos **míster** Peluquín

C: en la Casa Blanca/ por ejemplo/ al principio **miss** Hillary Clinton puso algún tipo de quejas

C: **please**/ por favor/ si tu amabilidad te lo permite/ ¿puedes dar de comer y beber a tu anciano padre//(2') y será una de las cumbres de tu (())?

I: OYE [(que guapo vas)]

M: [(tot açò és lo del inglés)]

P: sí (...)

I: que vas muy guapo Álvaro ¿eh? con esa chaquetilla

P: °(a ver)°

M: ¡oh!/ **merry christmas**

C: ¿ha visto lo que- lo que hacen con los padres? **good-bye**§

S: § **good-bye** [G 95 A.1]

J: Lourdes/ te doy la mitad de mi billete/ quince kilos

B: me parece un abuso porque tú tienes más dinero que ninguno (...)

J: le doy la mitad del décimo con el que no contaba y que ni siquiera pagué y punto/ ¿okey?

C: no no

J: y punto [INN, 16-8-94],

B: mañana voy a ir a preguntar a la gente de Campanar/ voy a escuchar como nunca (...) y si encuentro algo/ te llamo- te digo/ me escondo en el bolso la grabadora y te digo **hey** [S 4 A1 + B1]

B: yo creo que no vamos bien porque tú no quieres§

A: § PERO→// PORQUE- PORQUE YO NO QUIERO/
¡bah! // mira§

B: § no sé/ ¿yo he hecho algo mal? estás- es por algo que yo→§

A: § NO/ si- yo sé que el
problema soy yo (3")

B: es que si tam[poco]

A: [pero] no/ no/ el problema soy yo **y ya está**↓

[ML 84 A.1]

G: ¡hombre! dentro de lo que cabe para ella- para sí misma es conservadora/ y para los demás oye que cada cual haga lo que quiera [con su vida]

E: [sí pero] no siempre no va a ser tan- es que no se trata de ser conservadora ni de na(da) se trata simplemente→/ oye que cada uno viva su vida **y punto**/ yo soy muy demócrata mira// yo te voy a decir/ cada uno que viva su vida yo no tengo que arreglarle la vida a mi vecino↑ **y punto**↓ y ya está/ yy bueno y mi vec- ya te digo que mi vecino lleve su vida↑ y yo llevaré la mía **y ya está** que sí yo puedo posiblemente ser muy amiga de mi vecino aunque él tenga unas costumbres y unos vicios y yo tenga los míos/ pero no quita ¿entiendes?

[L 15 A.2]

G: ¿también eres racista↓ tía?/ no fastidies/ ¿qué te va a dar un negro? (...)

E: noo/ me acerco tranquilamente pero/ yo qué sé// los ves y y te da una cosa por dentro que→// y no sé por qué/ o sea yo no quiero ser así pero yo soy así **y punto**/ me tengo que aceptar como soy/ tampoco voy a decirme yo *pues no no no ¡ay! ahora me gustan los negros*// yo qué sé↓ yo cuando me enteré que una tía que vivía conmigo se enrolló con un negro↑// y cuando me lo ví en la puerta de mi casa↑/ me quedé penchá[¶]/ pero es que me quedé blanca/ no podía decirle *pasa* porque no me salió

[L 15 A.2]

¶ Valenciano, *penjar*, "colgar".

L: a no ser que me importe↓ con un tío que no me importa ¿para qué lo voy a hacer?! ¿para arruinarme la vida por una tontería como esa?! no

E: arruinarte tampoco↓ ¡qué va!§

L: § no/ pero dentro de lo que cabe sí↓ porque eso§

E: § pero el hecho de que tú rechaces esa situación↑ denota seguridad ¿o no? tú estás totalmente segura de ti y de lo que quieres↓ de que tienes una relación estable **y punto**§

[L 15 A.2]

V: yo no comprendo a José↑ cómo puede hacer el gilipolla ahí// pero el juez↑/ ¡si es un pueblo entero! es decir/ ahí hay un desmadre de- de ayuntamiento durante cinco o seis años digo *bueno* y ¿qué vas a decir tú?

S: lo del PSOE [(())]

V: [para que no te tumben] en Foyos↑^e/ ¿qué quieres↑ que no ((se presente))aquí? (RISAS) ¿qué tiene que ver Foyos/ tú!? (RISAS)// la de Foyos ya l'han quitao/ pero por lo menos ha sido elegante ¿eh? le han presentao la moción de censura↑/ la tía ha ido allí↑ pum/ l'han tirao a la calle **y ya está** / [y en Alboraya igual]

[J 82 A.1]

C: = él no [quería hacer=]

P: [claro que sí]

C: = tantas↑/ examinarse↑/ y hacer después/ y le dijo/ el profe/ el otro/ *pero ¡hombre! no seas tonto*@§

P: §claro§

C: § es que si m'examino y tal-/ ya no puedo dar más dice si t'encuentras@/ con *necesidad/ de dar alguna más/ vienes y se te dará alguna más*§

P: § **y ya está**

[G 68 B.1 = G 69 A.1]

SA: dame el País Semanal

V: no / no /hh / no /hhhh§

SA: §pero no / en especial por algo

V: no / porque se me terminaron ayer

SA: a las tres y media vine ayer / o a las cuatro / y ya no... °estaba° (...)

V: si no lo encuentras / me lo dices / que yo el lunes tengo que pedir / eh...// me lo dices **y ya está**

[G 33 B1]

J: Lourdes/ te doy la mitad de mi billete/ quince kilos

B: me parece un abuso por tu parte/ me parece un abuso porque tú tienes más dinero que ninguno (...)

J: le doy la mitad del décimo con el que no contaba y que ni siquiera pagué **y punto**/ ¿okey?

C: no no

J: **y punto**

[INN 16-8-94]

V: [ah/ eso es yaaa//] no/ no// lo que pasa es que s'evitan- van aa- ee- van a evitar las ee- las mociones/ porque va a gobernar↑ el partido ma- [el partido mayoritario]

G: [lo que van a hacer] es otra cosa/ es lo que tú dices

V: el partido más votao↑ es el que gobierna↓ **punto**//

[J 82 A.1]

C: pues tío↓ cuanto antes/ no vas a estar todo el día esperando

A: pero es que/ ELLA NO TIENE LA CULPA/ [entonces=]

C: [pero aunque]

A: = tampoco voy a meter a ella dentro de todo esto§

C: §**vale**↓ pero aunque no tenga la culpa le INCUMBE// a ver si lo entiendes↓ ANDRÉS/ VALE↓ ELLA NO TIENE LA CULPA

[ML 84 A.1]

^e Nombre de otra población, en la que hay pedida también una moción de censura contra el alcalde.

C: ¿bajamos↑ a ver si está?

D: **vale**/ yo me tengo que hacer un bocadillo aún§

C: § pues vamos

D: espérate que coja mis zapatillas

[ML 84 A.1]

A: pero no/ no/ el problema soy yo y ya está↓ [es que no tiene explicación]

B: [bueno↓ escúchame un momento↓] escúchame un momento/
escúchame §

A: § **vale bi[en/ vale]**

B: [si] / si- es que no me cuentas nada

[ML 84 A.1]

B: porque TÍO SI TIENES ALGÚN PROBLEMA CUÉNTAMELO E [INTENTARÉ=]

A: [VALE/ SÍ]

B: = AYUDARTE↑

A: pero no// con la gente puedo estar muy bien/ pero contigo no/ no me sirve esa sonrisa dee *¡hola qué tal! ¿cómo estás? bien - ¡qué divertido es todo!!* NO PUEDO MENTIRTE ASÍ

[ML 84 A.1]

B: pero ¿te refieres a nosotros?

A: A NOSOTROS Y A TODO LO DEMÁS/// MIRA→ no lo sé/ el centro→/ pre-/ mis amigos→/ tú→/
mi casa→/ los estudios→

B: **vale**/ entonces ¿qué quieres? / ¿qué es lo que quieres?

A: °(no lo sé)° (4")

[ML 84 A.1]

B: PUES BUENO↓ ENTONCES ERES UN EGOÍSTA/ ANDRÉS/ CARIÑO/ ES QUE ¡JODER!///
(3") es que eres un egoísta tú y tú y tú↑ y tú y tú↑ te encierras y tú eres todo/ ¡coño! pues si no compartes conmigo las cosas no sé qué [cojones quieres que te diga]

A: [VALE↓ LO SIENTO↓] LO SIENTO§

B: § ES VERDAD↓

[ES QUE=]

A: [LO SIENTO]

B:= NO ME QUIERO ENFADAR [NO TE QUIERO AGOBIAR]

A: [LO SIENTO] ¿QUÉ QUIERES QUE HAGA?

[ML 84 A.1]

B: BUENO ¿QUIERES QUE LO DEJEMOS?

A: NO QUIERO QUE LO DEJEMOS/ ESO SÍ QUE LO TENGO CLARO§

B: § **vale**↓ ahora dime cómo piensas aclararte/ ¿estando así? (4")

A: mira/ tú sabes que me has ayudado mucho/ y que- que sin ti muchas de las cosas que he conseguido/ no las hubiera conseguido/ y que- que LAS COSAS VAN YENDO MEJOR/ PERO DE- HAY COSAS QUE VAS AGUANTANDO Y LAS VAS AGUANTANDO UN DÍA Y DOS Y TRES Y CUATRO↓ PERO LLEGA UN DÍA QUE YA NO PUEDES MÁS (...) MIRA/ VAMOS A DEJARLO/ VAMOS A PASAR LO QUE QUEDA DE ACAMPADA BIEN PORQUE/ NO ES PLAN DE JODER EL AMBIENTE QUE HAY AHÍ BAJOS

B: § pero si es que yo no he jodido nada ¿eh? §

A:

§ **VALE**↓ LA CULPA ES MÍA [O SEA YO LO RECONOZCO PARA VARIAR]

[ML 84 A.1]

E: si te cae el doscientos noventa y algo - porque hay preguntas que las lees y te las pintan al REVÉS/ o sea por ejemplo→ *¿con qué tasa de alcohol@ -? ¿cuál es la mínima tasa de alcohol en sangre para conducir?* §

G: § ¿cero coma ocho?§

E: § **vale**↓ pues en lugar de preguntarte así tal cual↑sí↓ es ésa↓ en lugar de preguntarte- en lugar de preguntarte→/ *¿cuál es la tasa mínima en la sangre*

para conducir? cero coma ocho te preguntan→/ *¿con qué tasa de alcohol usted-// puede conducir perfectamente?/* o algo así y acuérdate de los cuadros y una cero ocho↓ por inercia↓ contestas- te la preguntan al revés// o sea→

[L 15 A.2]

G: no pasa nada/// tú↑ lo primero que tienes que hacer en cuanto veas un accidente es ir y quitar el contacto y ya está (...) o sea si tienes heridos↑ o sea según cómo los veas tú/ los puedes tocar o no (...)

E: si tienes un poco de idea↑ lo tocas↑ y si no↑ hasta que no lleguen las autoridades sanitarias→

G: **exacto**↓ simplemente porque§

E: § [o por ejemplo depende (...) mira una pregunta que to'l mundo cae/ tú te encuentras ahora mismo un herido ¿no? y te das cuenta que hay que hacerle la respiración artificial ¿cuánto tiempo se la hace? la respiración artificial?

G: pues ee mm pues hasta que se recuperee

E: **vale** lo normal→ pone- *como máximo una hora o quince minutos* si en quince minutos no se recupera↑- quince minutos/ si en quince minutos no se recupera↑ quiere decir que ya la ha palmao/ pues aquí ponen *hasta que lleguen las autoridades sanitarias/ o sea que si tardan ocho horas pues ocho horas allí* (RISAS) me pasó en [(en el quinto test)]

[L 15 A.2]

M: ¿a ver?/ ¿QUÉ son↓ cinco (())?

A: no/ es por no darlee chatarra/ que tengo§

M: § ¿chatarra?/ chatarra no me dé// espera/ ¿a ver?// ust- qué m- qué m- §

A: § cincuenta y dos↑

M: sí/ sí que llevo/ cincuenta y dos sí que llevo§

A: § y así serán mil trescientas

M: **vale**/// (3") °(sí)°/// (2") ¡ay Señor/ qué juventud esta!/ pues todo eso

[S 65 A.1]

A: ¿es eso/ Salva?°// tresci- mil trescientas/// quinientas y quinientas↑

M: mil

A: °(mil)°

S: sí

A: serán dos mil// eso dos mil

S: sí

A: y tres mil// las cinco mil/// vale// eso es quee/ son dos y tres cinco↑/ [quinientas]

M:

[vale/ muy bien]

[S 65 A.1]

M: °(si por ejemplo tu mamá no da permiso y Rosita no da permiso↑/ no se puede poner)°

A: [no no no=]

S: [tiene que ser]

A: = ha de ser mayoría§

M: § **exacto**§

A: § ha de ser mayoría

[S 65 A.1]

A: ya vio que no había ascensor§

M: § sí pero§

A: § aún son jóvenes↑§

M: § **exacto**/[pero el problema es que↑=]

A:

[aún son jóvenes]

[S 65 A.1]

J: que trabaja en la Consellería

⁸ Refiriéndose al cambio. M ha pagado con un billete de 5000 ptas.

S: **exacto**/ que está pues dee- de adjunto↑/ dee- de auxiliar administrativo/ una cosa d'estas dee- de la Consellería dee§

J: §°(de deportes)°§

S: § de cultura en la rama de deportes

[AP 80 A.1]

S: va- vamos a quitar esto

A: **vale** (()) dejar esto el mantel/ dejar esto aquí

S: Gerardo// Gerardo/ Gerardín/ vale

[J 82 A.1]

V: túu// no te preocupes por eso / que cualquiera que te falte(n) / se piden y lo mandan // eso / seguro / eh.../que por eso no sufras§

SA: §(vale / vale)§

V: § hasta luego

[G 33 B.1]

B: adelgazaste ¿no? esas dos semanas

A: ¡**qué va!**!!! como no me gustaban↑ me comprabaaa pizzas o cosas de esas

B: ¿allí no teníais bar↑ o cantina o algo de eso↑ tío?

A: allí las comidas eraan

B: ¿mierda?

A: te las montabas tú↑/ en- en en tu habitación↑

[H 38 A.1]

A: y empezó mi cuñao de cachondeo→/ *VAMOS a una relojería y verás qué pronto lo sabemos/ VAMOS@ yo digo pero déjalo- que ahora no quieroo arreglarlo/ VAMOS- que si es BUENO- ya te lo dirá- y si es malo-// en total que allá nos [fuimos los cuatro→]*

C: [¿pero él- pero él entendía↑] dee- de reLOJES↑?§

A: § ¡**QUÉ VA!**↓ si lo dijo por cachondeo§

[RB 37 B.1]

L: a no ser que me importe↓ con un tío que no me importa ¿¡para qué lo voy a hacer?! ¿¡para arruinarme la vida por una tontería como esa?! no

E: arruinarte tampoco↓ ¡**qué va!**§

L: § no/ pero dentro de lo que cabe sí↓ porque eso§

E: § pero el hecho de que tú rechaces esa situación↑ denota seguridad ¿o no? tú estás totalmente segura de ti y de lo que quieres↓ de que tienes una relación estable y punto

[L 15 A.2]

V: = el otro hermano pinzón ya vendrá↓ ya

J: él se ilusiona con los espés// es [su vida]

V: [no/ no↓ lo que pasa] no/ hombre// ¡**qué va!** [con esto ya→]

[J 82 A.1]

A: os están pintando los carteles con spray

B: ¡no jodas! (...) ha sido el loco éste/ no te preocupes/ **déjalo**

A: es que se pone a pintar los- el poster/ mira/ lo ha puesto todo de rojo (...)

P: y luego se ha ido// pero ha vuelto con un bote- de- con un spray y ha puesto/ plagio plagio plagio en los carteles de→

[INN 26-7-94]

MJ2: mira / trescientas (pesetas) justas / ((Bruna / eh...))

V: ¡**qué maravilla!** // ¡**estupendo!**

[G 33 B1]

E: unas preguntas↑// que en mi vida las había oído/ y yo voy tos los días a la autoescuela// supercomplicadas/ y preguntas que- *bueno vamos a ver® usted se encuentra ante un*

accidente/ qué es lo primero que hace// mirar los heridos- a ver qué tal están/ quitar el contacto o señalar el accidente - bueno hay que hacer las tres cosas - cuál hacemos antes- pues no sé §

G:

§la primera↓ quitar el contacto (...)

E: pero a lo mejor no es lo primero que haces

L: [(a lo mejor explota)]

G: ¡normal! [que puede explotar el coche↓ puede arder↓=]

E: [sí/ llevas razón tú]

G: = si no quitas al contacto la batería estáa- está funcionando§

E: § ((y va y hace **pumba**[¶]))

[L 15 A.2]

V: [yo no comprendo a José↑] cómo puede hacer el gilipolla ahí// pero el juez↑/ ¡si es un pueblo entero!/ es decir/ ahí hay un desmadre de- de ayuntamiento durante cinco o seis años digo *bueno* y ¿qué vas a decir tú?

S: lo del PSOE [()]

V: [para que no te tumben] en Foyos[¶]/ ¿¿qué quieres↑ que no ((se presente))aquí!? (RISAS) ¿¿qué tiene que ver Foyos/ tú!? (RISAS)// la de Foyos ya l'han quitao/ pero por lo menos ha sido elegante ¿eh? le han presentao la moción de censura↑/ la tía ha ido allí↑ **pum**/ l'han tirao a la calle y ya está / [y en Alboraya igual]

[J 82 A.1]

[¶] Sonido de explosión.

[¶] Nombre de otra población, en la que hay pedida también una moción de censura contra el alcalde.