

This is the post-print version of

Matamala, A. (2008) “La oralidad en la ficción televisiva: análisis de las interjecciones de un corpus de comedias de situación originales y dobladas”.

Brumme, J. (ed) *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*. Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 81-94.

## **LA ORALIDAD EN LA FICCIÓN TELEVISIVA: ANÁLISIS DE LAS INTERJECCIONES DE UN CORPUS DE COMEDIAS DE SITUACIÓN ORIGINALES Y DOBLADAS**

### **1. Introducción**

Las comedias de situación (*sitcoms*) son un género televisivo de ficción en el que los diálogos que quieren imitar la lengua coloquial oral espontánea cobran protagonismo. Sin embargo, estos diálogos no dejan de ser muestras de una oralidad prefabricada, fingida, que se acerca en mayor o menor medida a la lengua espontánea. En este artículo partiremos de un corpus de comedias de situación para analizar el grado de oralidad tanto de productos creados originalmente en catalán como de productos doblados del inglés al catalán, tomando como unidad de medida las interjecciones, unidades características de la lengua oral.

En primer lugar, definiremos qué entendemos por interjección y describiremos el corpus que hemos tomado como referencia. A continuación, realizaremos una comparación del número de interjecciones presentes en las comedias de situación, tanto de producción propia como dobladas, en distintas fases de su producción, y estudiaremos de qué modo las improvisaciones de los actores —mediante la omisión, modificación o adición de interjecciones— incrementan la oralidad de los guiones escritos.<sup>1</sup>

### **2. Unidad y corpus de análisis**

Según Payrató (2003), la lengua coloquial se caracteriza por el hecho de tratar temas cotidianos, ser prototípicamente oral y espontánea, presentar un tenor interactivo así como un tono informal. Algunos rasgos definitorios del catalán oral coloquial son, según el mismo autor, la complementación del canal verbal

---

<sup>1</sup> Este artículo deriva de Matamala (2005a), tesis doctoral defendida en 2004 en el Institut Universitari de Lingüística Aplicada (Universitat Pompeu Fabra, Barcelona). En Matamala (2005b) también se analiza el papel de las interjecciones en las conversaciones y en Matamala (en prensa-b) se presenta un análisis de las improvisaciones más centrado en el doblaje.

con códigos paralingüísticos, el escaso control y conciencia de producción lingüística, la aplicación de múltiples recursos entonativos, un alto grado de referencia exofórica, un vocabulario y una estructuración gramatical específicos, las regularizaciones, simplificaciones y analogías gramaticales abundantes, un elevado grado de redundancia y una alta frecuencia de marcadores discursivos interactivos. Entre estos elementos, destacan lo que Payrató llama estereotipos o rutinas de habla, en los que se encuentran un gran número de interjecciones, visión corroborada por Cuenca (2002a: 3199).

A pesar del interés que revestiría un análisis minucioso de la presencia de cada una de las variables anteriores en nuestro corpus para poder valorar plenamente el grado de oralidad real de las series, este artículo se limitará al análisis de las interjecciones. Vista la disparidad de criterios a la hora de definir estas unidades, es condición previa imprescindible definir qué entendemos por interjección.

## 2.1 Las interjecciones

De acuerdo con Cuenca (1996, 2000, 2002a), consideramos que las interjecciones son unidades invariables no definibles léxicamente y equivalentes a una oración completa que expresan valores pragmáticos. Según su proceso de formación, se pueden distinguir las propias —formas muy fijadas y simples que sólo tienen valor interjeectivo, como *oh* o *ah*— y las impropias —formas más complejas que proceden de otras categorías gramaticales y que se han gramaticalizado o están en proceso de gramaticalización, como *vinga*, *mare meva* o *Déu meu*—. Por otro lado, teniendo en cuenta su valor semántico-pragmático, y partiendo de las funciones comunicativas de Jakobson, se pueden diferenciar las interjecciones expresivas —que manifiestan sentimientos del hablante—, las conativas —utilizadas por el emisor para producir algún efecto en el receptor—, las fáticas —que indican la toma de contacto comunicativo entre los interlocutores y sirven para saludar, agradecer, pedir perdón, asentir, negar, etc.—, las metalingüísticas —que funcionan como marcadores discursivos e intervienen en la distribución de los turnos de habla— y, finalmente, las representativas —que corresponden a las onomatopéyicas y se utilizan para imitar sonidos o movimientos.

Este marco teórico, basado en teorías de carácter cognitivista como la del prototipo (Cuenca y Hilferty 1999; Kleiber 1990; Ungerer y Schmid 1996) o la de la gramaticalización (Hopper y Traugott 2003, Lehmann 1985), permite tener una visión más amplia de las interjecciones y superar la definición tradi-

cional que únicamente las asociaba con valores exclamativos y dejaba fuera de esta categoría unidades que no cumplían todas y cada una de las condiciones establecidas. Si bien es cierto que las interjecciones prototípicas siguen siendo las que expresan los sentimientos del hablante, en posiciones más periféricas podemos encontrar unidades que algunos estudios han considerado simples gritos o vocalizaciones paralingüísticas, marcadores discursivos o incluso interjecciones onomatopéyicas.

## 2.2 El corpus audiovisual de ficción televisiva

Para llevar a cabo el análisis, partiremos de un corpus creado para Matamala (2005) y que consta a su vez de dos subcorpus.

- a) El subcorpus monolingüe catalán original, formado por dos episodios de *Plats Bruts* y dos episodios de *Jet Lag*, concretamente los episodios 2 (*Tinc por*) y 3 (*Tinc enveja*) de la primera y los episodios 1 (*Conyac*) y 2 (*Avorriment*) de la segunda. Cada uno de estos episodios dura aproximadamente 25 minutos y se trata de comedias de situación emitidas por Televisió de Catalunya (TVC) con un gran éxito de audiencia y creadas por Kràmpack y T de Teatre, respectivamente. La primera serie, protagonizada por dos jóvenes urbanos de unos treinta años, se define en la web de TVC como un producto humorístico dirigido a un público joven en el que se habla el mismo lenguaje de los jóvenes de la calle, mientras que la segunda, que gira alrededor de tres azafatas de vuelo que comparten piso, una vecina viuda y la hermana de una de las azafatas, se considera la versión femenina de la primera. El corpus incluye el guión escrito que han recibido los actores y la transcripción de la versión emitida alineada con fragmentos de vídeo, accesibles desde una interfaz amigable en HTML. En total son 18.222 palabras, con 882 ocurrencias de interjecciones (423 propias y 459 impropias).
- b) Un subcorpus bilingüe formado por la versión original inglesa y la versión doblada al catalán de un episodio de la *sitcom* inglesa *Coupling* (*Parelles*), un episodio de la *sitcom* americana *Working* (*Jornada intensiva*) y un episodio de la también norteamericana *Normal, Ohio* (*Normal, Ohio*), todos ellos emitidos por TVC. El corpus incluye el guión en inglés que se ha entregado a los traductores y el guión en catalán que se ha dado a los actores de doblaje una vez traducido, ajustado y corregido. Así mismo, contiene la transcripción de la versión emitida en inglés y la transcripción de la versión emitida en catalán, paralelizadas y alienadas cada una a su vez con los respectivos fragmentos de vídeo digitalizados. En total, son 9.222 palabras en catalán y

9.498 en inglés, con 296 interjecciones en la versión catalana (96 propias y 200 impropias) y 362 en la versión inglesa (112 propias y 250 impropias).

Nuestro análisis se basa en la versión oral final, que, según la clasificación de Gregory y Carroll (1978), corresponde a textos orales no espontáneos que son la ejecución de un texto escrito para ser dicho como si no estuviera escrito. Es decir, no nos basamos en el guión escrito, sino que partimos de la realización oral, que puede incluir elementos improvisados que se alejan de la planificación previa.

Para contrastar los datos de este corpus audiovisual de ficción televisiva con la lengua oral espontánea, utilizamos el análisis realizado por Castellà Lidon (2004) a partir de una muestra de 27.254 palabras del Corpus Oral de Conversa Col·loquial (COC) del Corpus del Català Contemporani de la Universitat de Barcelona (CUB) (Payrató y Alturo 2002), ya que utiliza el mismo marco teórico y la comparación de resultados es posible.

### **3. Las interjecciones en la producción propia y doblada**

Tomando las interjecciones como unidad de medida, vemos que el subcorpus monolingüe catalán presenta una oralidad más marcada, con un 4,84% de interjecciones en la versión grabada y emitida, contra un 3,19% de las series del subcorpus doblado. Si comparamos estas cifras con los porcentajes de las conversaciones espontáneas —un 5,09% de interjecciones en el corpus de Castellà Lidon—, podemos afirmar que las series de producción propia se asemejan mucho más a la lengua espontánea en cuanto a número de interjecciones, y quizás esto explique que esta lengua se perciba como mucho más viva y real, en comparación con la lengua del doblaje (Chaume 2003: 213-221; Chiaro 2005; Romero 2006).

Sin embargo, analizando los guiones escritos finales de ambos subcorpus, observamos un dato interesante: tanto en producción propia como en producción doblada aparecen porcentajes de interjecciones escritas parecidos (3,01% contra 3,03%, respectivamente). Así pues, esto indica que es durante el proceso de grabación, y gracias a las improvisaciones de los actores, que los textos de producción propia se oralizan, mientras que en el doblaje los porcentajes se mantienen casi iguales —con cifras parecidas a las del original inglés—, posiblemente a causa de las restricciones del propio proceso. La figura siguiente resume la información presentada.

	<i>Guión escrito</i>	<i>Interpretación</i>
Subcorpus monolingüe catalán	3,01%	4,84%
Subcorpus bilingüe (catalán)	3,03%	3,19%
Subcorpus bilingüe (inglés)	—	3,76%
Conversación espontánea	5,09%	

A continuación analizaremos qué interjecciones se modifican del guión escrito a la versión final, tanto en las series propias como en las dobladas, y de qué modo afectan las restricciones de producción. Así pues, nos fijaremos en las interjecciones omitidas (3.1), en las interjecciones modificadas (3.2) y en las interjecciones añadidas (3.3) en ambos tipos de productos.

En el caso del doblaje, tendremos en cuenta las peculiaridades del proceso y realizaremos el análisis a doble nivel: por un lado, veremos los cambios que se producen desde la traducción inicial hasta el guión escrito final y, por el otro, los cambios hallados entre el guión final y la versión emitida.

Tal y como se explica en Matamala (en prensa b), el doblaje es un proceso largo en el que intervienen distintos agentes y se producen múltiples cambios. Desde que el estudio de doblaje recibe el encargo hasta que se emite por televisión se siguen distintas etapas en las que, desde un punto de vista lingüístico, destacaríamos la traducción, el ajuste o adaptación y la revisión lingüística, llevadas a cabo generalmente por distintos profesionales. El traductor realiza el trasvase de todos los elementos lingüísticos audiovisuales del producto original a un guión escrito en la lengua meta. El ajustador, por su parte, se encarga de sincronizar el texto —duración de las frases, movimiento de los labios y movimientos corporales— para recrear la ilusión de que los actores están hablando en la lengua meta, introduciendo unos símbolos que facilitan el proceso de grabación. Finalmente, la misión del lingüista —figura siempre presente en el doblaje al catalán, pero no así en otras lenguas— consiste en revisar que tanto la traducción escrita ajustada como su realización oral sean lingüísticamente adecuadas y sigan los criterios del cliente.

### 3.1 Omisión de interjecciones

#### 3.1.1 Subcorpus monolingüe catalán

En este subcorpus se omiten 54 ocurrencias, que responden a una casuística distinta, tal y como se expone en las líneas siguientes:

A. Interjección eliminada a pesar de que el contexto sigue siendo exactamente el mismo o casi idéntico.

- (1) Emma: **Ei**, moltes gràcies, **eh?** De veritat. > Moltes gràcies. De veritat. (Jet Lag)

B. Omisión de toda la intervención en la que figuraba la interjección.

- (2) Carla: És la passió, demà seguim si no començarà a trencar coses.  
Ester: **Gràcies** (turno de habla eliminado completamente). (Jet Lag)

C. Modificación del turno de habla de modo que la interjección no aparece.

- (3) David: **Mira**, deixeu-me en pau! Marxeu tots d'aquí! > Em voleu deixar tranquil! Marxeu tots d'aquí! Va, fora d'aquí! Fora! (Plats Bruts)

D. Cambio de posición de la interjección (por lo tanto, omisión y adición).

- (4) Marc: O sigui que potser que no agafin el cotxe, perquè quines ganes d'agafar el cotxe, **no?**, tot inundat i amb el fang... > O sigui que potser que no agafin el cotxe, **no?**, perquè quines ganes d'agafar el cotxe, tot inundat i amb el fang... (Plats Bruts)

En la siguiente figura se pueden ver las interjecciones correspondientes a cada categoría de las series de producción propia.

	<i>Interjecciones</i>	<i>Ocurrencias</i>	<i>Porcentaje</i>
A	Ah (6), ah sí (2), bueno (1), buf (1), com? (1), eh? (6), ei (2), escolta (2), no? (3), hip (2), home (1), i tant! (1), ja (2), mare de Déu (1), miri/a (3), oh (1), oi (1), si us plau (1), va (1).	38	70,3%
B	Felicitats (1), eh? (1), gràcies (1), ostres (1).	4	7,4%
C	Ah (1), ah sí? (1), eh? (1), mira (1), molt bé (1), no? (1), ostres (1), que Déu ens ajudi (1), ui (1), va (1), vaja (1).	11	20,4%
D	No? (1)	1	1,9%

### 3.1.2 Subcorpus catalán doblado

Del guión escrito inicial entregado por el traductor al guión escrito final entregado a los actores, se omiten cuatro interjecciones en *Coupling*, nueve en *Normal, Ohio* y cuatro más en *Working*. Concretamente, se trata de las unidades *bé* (tres ocurrencias), *ostres*, *sisplau*, *vinga* (dos ocurrencias), *exacte*, *hola*, *ja*, *mira*, *molt bé*, *oi?*, *uh* y *ui* (una ocurrencia), y responden principalmente a exigencias del ajuste, como se puede comprobar en los ejemplos (5) y (6).

- (5) Original inglés: She's mad, isn't she, Jane? Totally bonkers.  
 Traducción: Està boja, **oi**, la Jane? Completament sonada.  
 Versión ajustada: És boja, la Jane? Està ben sonada. (Coupling)
- (6) Original inglés: **All right**, Mr., I'm eating the rest of that hotdog.  
 Traducción: Molt bé! Me l'acabo tot sol, aquell entrepà!  
 Versión ajustada: Doncs m'acabaré aquell entrepà tot sol!

Sin embargo, una vez se dispone de la versión final, sólo encontramos una omisión, en la serie *Coupling*. La interjección de la expresión "**Oh**, Patrick, Patrick, Patrick" se mantiene igual en la versión inglesa, la traducida y la final, pero el actor la elimina en la locución, ya sea por un olvido, por indicación del director de doblaje o del lingüista. De hecho, es una opción más adecuada ya que la frecuencia de esta unidad es mucho menor en catalán que en inglés y tiene funciones distintas, tal y como demuestra Matamala (en prensa a).

## 3.2 Modificación de interjecciones

### 3.2.1 Subcorpus catalán original

En cuanto a las modificaciones de interjecciones por otros elementos de distinta índole, el subcorpus de comedias de situación escritas originalmente en catalán presenta trece casos, que resumimos como sigue:

<i>Tipo de cambio</i>	<i>Versión escrita</i>	<i>Versión oral</i>
Interjección > vocativo	Ei	Mario
	Escolta	David
	Escolti	Vostè
Interjección > interjección	Bueno, vale	Molt bé



Interjección > prooración	Ostres	Sí, sí
	Mira	Sí
	Ei	No
	Mmmm	Sí, sí
Interjección > conector	Ehh	Doncs
Interjección > vocalización	Ah	Vocalización no lingüística
Interjección > adverbio	Hosti	Realment
Interjección > otros elementos	Ah, jo	He sigut jo

Como se puede observar, hay tres interjecciones conativas que sirven para llamar la atención y que los actores han omitido en favor de tres vocativos, lo que indica la equivalencia funcional de algunas interjecciones conativas y los vocativos. También se ha producido un cambio de dos calcos del castellano no censurados por la normativa ("bueno, vale") por una interjección normativa, que tanto puede corresponder a una improvisación del actor como a una corrección del lingüista que está presente durante el rodaje de las series de producción propia. Hay también cuatro casos en los que la interjección se cambia por una prooración (utilizando la terminología de Cuenca 1996) y, finalmente, cuatro casos que se han resuelto de modo distinto, ya sea mediante un conector, una vocalización, un adverbio o una estructura oracional.

### 3.2.2 Subcorpus catalán doblado

En el caso del subcorpus doblado, en el proceso escrito se producen cuatro cambios en *Coupling*, ocho en *Normal*, *Ohio* y nueve en *Working*, resumidos en la siguiente figura:

<i>Tipo de cambio</i>	<i>Versión escrita</i>	<i>Versión oral</i>
Interjección > interjección	Sabeu?	Mireu,
	Sí!	Visca!
	Oh!	Ah!
	Carai!	Coi!
	Gràcies! (2)	Moltes gràcies! (2)
	Redimonis!	Coi!
	Redéu!	Ostres!
	Valga'm Déu Senyor!	Mare meva!

	Caram!	Ostres, que bé!
	Apa!	Au!
	De debò?	Ah sí?
	Ostres!	Recoi!
Interjección > vocalización	Ospa!	(G)
	Bé	(G)
	Ah!	(G)
	Aaa	(G)
	Uh	(G)
	Ostres!	(G)
Interjección > otros	Oi?	La tia, tu!
	Molt bé, prou	Està bé

Como se observa, la gran mayoría de unidades se cambian por otras interjecciones, aunque hay también un porcentaje significativo de interjecciones que durante la fase de ajuste se convierte en el símbolo "(G)", utilizado para indicar una vocalización paralingüística, es decir, un sonido emitido por las cuerdas vocales que no corresponde a ninguna unidad del sistema de la lengua. Los cambios son debidos generalmente a la necesidad de sincronización, aunque a veces también se encuentran cambios fruto de la revisión lingüística. Así, por ejemplo, a pesar de que el traductor de la serie *Coupling* había optado por traducir la interjección inglesa *yes!* por *sí!* en un contexto en el que expresa alegría, el lingüista lo cambia por un *Visca!* más propio de la lengua catalana, ya que *sí* se considera un calco. En otros casos, como en el ejemplo (7), el lingüista mantiene la interjección propuesta por el traductor, pero añade una alternativa al actor, que es la que finalmente éste escoge.

- (7) Versión inglesa: Good God!  
 Versión traducida: Ostres!  
 Versión ajustada y corregida: Ostres! [Recoi!]

Por otro lado, en el paso de la versión escrita final a la versión oral sólo detectamos seis cambios que afecten a interjecciones, todos ellos en la serie *Coupling*. Estas modificaciones suelen producirse en fragmentos con gritos y exclamaciones no lingüísticas en los que se da libertad a los actores para improvisar (ejemplo 8), pero también en interjecciones propias con poca entidad fonética y, por lo tanto, más fáciles de modificar (ejemplos 9 y 10).

- (8) Versión final escrita: (GESTOS i CRITS) Oh!  
Versión emitida: **Ah! Ah! Oh! Oh!**
- (9) Versión final escrita: **Oh...**/ Així no has estat mai amb una dona?  
Versión emitida: **Mmm.**/ Així no has estat mai amb una dona? (Coupling)
- (10) Versión final escrita: **Ah**, sí, sí, esclar.  
Versión emitida: **Oh**, sí, sí, esclar. (Coupling)

En este último caso, aunque no es una interjección incorrecta, habría sido más adecuado dejar la interjección de la versión final escrita, mucho más frecuente en catalán cuando expresa que el emisor se da cuenta de algo (Matamala, en prensa a).

### 3.3 Adición de interjecciones

#### 3.3.1 Subcorpus catalán original

En cuanto a interjecciones añadidas, el subcorpus monolingüe catalán incorpora 601 nuevas interjecciones que no aparecen en el guión. Las que tienen una frecuencia absoluta superior a diez son, por orden alfabético, *aaa* (13 ocurrencias), *ah* (54 ocurrencias), *ai* (43 ocurrencias), *bueno* (27 ocurrencias), *eh* (107 ocurrencias), *ei* (26 ocurrencias), *escolta/escolteu* (18 ocurrencias), *home* (34 ocurrencias), *mira* (25 ocurrencias), *mmm* (31 ocurrencias), *molt bé* (10 ocurrencias), *no?* (16 ocurrencias), *oh* (18 ocurrencias), *va* (21 ocurrencias) y *vale* (17 ocurrencias). En algunas ocasiones las interjecciones se introducen en un turno de habla que en el guión escrito no existe y que corresponde a una acotación. Por ejemplo, la acotación "cara de perplejidad de David" se vehicula mediante la interjección improvisada *ah* en la serie *Plats Bruts*, mientras que la acotación "David se va relajando" se verbaliza con un *ah*, *vale*. También hay 23 ocurrencias en las que la interjección crea autónomamente un turno de habla que el guionista no había previsto. De todos modos, la mayoría de casos corresponden a frases idénticas o casi idénticas a las que se ha añadido la interjección, por lo que se adquiere una carga expresiva mayor.

#### 3.3.2 Subcorpus catalán doblado

Finalmente, en cuanto al subcorpus doblado, el guión escrito final presenta 48 interjecciones que no estaban en la traducción inicial (15 de *Coupling*, 13 de *Normal*, *Ohio* y 20 de *Working*), las más frecuentes de las cuales son *bé* (ocho

ocurrencias), *aaa* (seis ocurrencias), *eh?* (cinco ocurrencias), *ah* (cuatro ocurrencias) y *d'acord* (tres ocurrencias).

En aproximadamente la mitad de los casos se trata de intervenciones que ya presentaban una interjección en el original (ver 11), mientras que en la otra mitad figuraban otras unidades no interjectivas (ver 12). En ambos casos el ajustador opta por las interjecciones para sincronizar el texto catalán con la versión inglesa, como se ejemplifica en (11), (12) y (13). En (11) el actor vacila al inicio de su intervención mediante la interjección *er*, y el ajustador vehicula esta vacilación mediante una interjección catalana que rellena el espacio que el traductor había dejado vacío. En (12) el ajustador modifica la frase para sincronizar mejor el final de la intervención, con una bilabial visible (*up*) que encaja mejor con la interjección *sisplau* que con el sustantivo *feina*. Finalmente, en (13) el ajustador tiene que añadir texto para sincronizar la versión catalana y, en vez de recurrir a un vocativo como el original, opta por una solución más frecuente en la lengua meta y utiliza una interjección.

- (11) Original inglés: **Er**, underwear? What's that?  
 Traducción: Roba interior? Què és això?  
 Versión ajustada: **Aaa**, roba interior? Què és això? (Coupling)
  
- (12) Original inglés: Could you wrap it up?  
 Traducción: Que podries anar per feina?  
 Versión ajustada: Fes via, **sisplau**. (Normal, Ohio)
  
- (13) Original inglés: I will back your proposal, Peyser.  
 Traducción: Tiraré endavant la seva proposta.  
 Versión ajustada: Tiraré endavant la seva proposta, **entesos?** (Working)

En el paso del escrito al oral las adiciones son inferiores y sólo hay siete interjecciones añadidas (dos de *Coupling*, cuatro de *Normal, Ohio* y una de *Working*). En algunos casos, como en (14), el texto seguramente quedaba corto a pesar del ajuste previo y en la sala de doblaje se decidió alargarlo con una interjección.

- (14) Original inglés: **Well**, that's sad, because the funny thing is I think we've both got a lot in common. I know I have.

Traducción: Això és molt trist, perquè el cas és que crec que tenim molt en comú. Sé que jo sí.

Versión ajustada: Això és molt trist... perquè el cas és... que crec que tenim molt en comú./ Sé que jo sí.

Versión emitida: **Mmm**. Això és molt trist... perquè el cas és... que crec que tenim molt en comú./ Sé que jo sí. (Coupling)

En otras ocasiones (15 y 16), hay símbolos de ajuste como (G), (AMBIENT) o (ADLIB)<sup>2</sup> que se explicitan en forma de interjección.

(15) Versión ajustada: (G) Se m'han acabat les crispetes.

Versión emitida: Ah! Se m'han acabat les crispetes. (Normal, Ohio)

(16) Versión ajustada: (ADLIB) Bon dia!

Versión emitida: Hola! Bon dia! (Working)

La siguiente tabla resume en forma de porcentajes los datos presentados.

	<i>Del catalán escrito al catalán oral</i>		<i>Del doblado escrito al doblado oral</i>		<i>Del doblado escrito inicial al doblado escrito final</i>	
Iguales	268	28,63%	<b>283</b>	<b>95,4%</b>	<b>214</b>	<b>71,3%</b>
Omitidas	54	5,76%	1	0,3%	17	5,7%
Modificadas	13	1,38%	6	2%	21	7%
Añadidas	<b>601</b>	<b>64,2%</b>	7	2,3%	48	16%

Esta tabla nos permite comprobar tendencias totalmente invertidas en la producción propia y en la producción doblada: mientras que en la primera la mayoría de interjecciones no figuran en el guión y son improvisaciones añadidas de los actores, en la segunda los porcentajes mayoritarios corresponden a las interjecciones que se mantienen iguales, tanto al pasar de la traducción inicial al

<sup>2</sup> Los símbolos de ajuste (AMBIENT) y (ADLIB) indican diálogos variados con personajes indefinidos a los que no se ve bien las bocas (AMBIENT) o más definidos (ADLIB), que se utilizan para llenar escenas como, por ejemplo, en una estación, en un partido de fútbol, en un restaurante. El símbolo (G), como hemos explicado anteriormente, indica al actor que tiene que emitir un sonido no lingüístico.

texto escrito final como al convertir este guión final en una versión audiovisual. No hay duda de que en el caso del subcorpus doblado, los actores improvisan poquísimo, fundamentalmente porque se tienen que ajustar al guión escrito para conseguir la sincronización en el mínimo tiempo posible y sólo la indicación del director de doblaje o la libertad que da un ADLIB o un AMBIENT les permite introducir interjecciones que no están escritas.

## 5. Conclusiones

En resumen, en este artículo hemos demostrado que sólo tomando como punto de comparación las interjecciones, piezas clave en la lengua oral, los guiones escritos de las comedias de situación, tanto de producción propia como dobladas, distan considerablemente de la lengua oral espontánea real que quieren reflejar y que no son nada más que una oralidad fingida. Sin embargo, al interpretar estos textos, se dan dos tendencias distintas: en producción propia —por lo menos en las comedias de situación estudiadas en este trabajo— los actores tienen libertad para introducir, omitir o modificar interjecciones, lo que eleva los porcentajes a niveles similares a los de la lengua espontánea, por lo que se da la impresión de que la lengua es mucho más real, mientras que en las series dobladas, con unas limitaciones de sincronización muy acentuadas, los porcentajes se mantienen más alejados.

## 6. Referencias bibliográficas

- CASTELLÀ LIDON, J. M.<sup>a</sup> (2004). *La complexitat lingüística en el discurs oral i escrit: densitat lèxica, composició original i connexió textual*. Tesis en xarxa. URL: <<http://www.tdcat.cesca.es/TDX-0311102-134928/index.html>>; fecha de consulta: 17-8-2006.
- CHAUME, F. (2004). "Discourse markers in audiovisual translating". *Meta* 49/4 (2004). 843-855.
- CHIARO, D. (2005). "Suspension of disbelief or mediatic diglosia? How Italians perceive dubbese". Comunicación presentada en la International Conference *Challenges of Multi-dimensional Translation*. Saarbrücken.
- CUENCA, M.<sup>a</sup> J. (1996). *Sintaxi fonamental. Les categories gramaticals*. Barcelona: Empúries.
- . (2000). "Defining the indefinable? Interjections". *Syntaxis* 3 (2000). 29-44.

- . (2002a). "Els connectors textuais i les interjeccions". En SOLÀ, J.; LLORET, M.-R.; MASCARÓ, J.; PÉREZ SALDANYA, M. (eds.) (2002). *Gramàtica del Català Contemporani*. Vol. 3, *Sintaxi*. Barcelona: Empúries. 3173-3237.
- . (2002b). "Translating interjections for dubbing". En IGLESIAS RÁBADE, L.; DOVAL SUÁREZ, S. M.<sup>a</sup> (eds.) (2002). *Studies in Contrastive Linguistics. Proceedings of the 2nd International Contrastive Linguistics Conference, Santiago de Compostela, October, 2001*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, Universidade de Santiago de Compostela. 299-310.
- . (2004). "Translating interjections: an approach from grammaticalization theory". En SOARES DA SILVA, A.; TORRES, A.; GONÇALVES, M. (eds.) (2004). *Linguagem, Cultura e Cognição: Estudos de Linguística Cognitiva*. Vol. 2. Coimbra, Almedina. 325-345.
- . (2006). "Interjections and pragmatic errors in dubbing". *Meta*. 51/1 (2006). 20-35.
- CUENCA, M.<sup>a</sup> J.; HILFERTY, J. (1999). *Introducción a la lingüística cognitiva*. Barcelona: Ariel.
- GREGORY, M; CARROLL, S. (1978). *Language and Situation. Language Varieties and Their Social Context*. Londres: Routledge and Kegan Paul.
- HOPPER, P. J.; TRAUGGOT, E. C. (1987). *Grammaticalization*. 2.<sup>a</sup> edición. Cambridge: CUP.
- IGLESIAS RÁBADE, L.; DOVAL SUÁREZ, S. M.<sup>a</sup> (eds.) (2002). *Studies in Contrastive Linguistics. Proceedings of the 2nd International Contrastive Linguistics Conference, Santiago de Compostela, October, 2001*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, Universidade de Santiago de Compostela.
- KLEIBER, G. (1990) *La sémantique du prototype. Catégories et sens lexical*. París: PUF.
- LEHMANN, CH. (1985). *Thoughts on Grammaticalization*. Múnich: Lincom Europa.
- MATAMALA, A. (2005a) *Les interjeccions en un corpus audiovisual. Descripció i representació lexicogràfica*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, IULA. Sèrie Tesis 14.
- . (2005b) "Converses espontànies o converses prefabricades? Les interjeccions en comèdies de situació catalanes i doblades". *Estudios Catalanes. Revista internacional de lengua, literatura y cultura catalanas* 3 (2005). 65-77.
- . (en prensa-a). "The Translation of 'Oh' in a Corpus of Dubbed Sitcoms". *Catalan Linguistics Journal*.
- . (en prensa-b). "Interjections in original and dubbed sitcoms: a comparison". *Meta*.
- PAYRATÓ, L. (2003). *Pragmàtica, discurs i llengua oral*. Barcelona: Editorial UOC.
- PAYRATÓ, L.; ALTURO, N. (eds.) (2002). *Corpus oral de conversa col·loquial. Materials de treball*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona.
- ROMERO, P. (2006). "Close Friends? A study of the idiomaticity of the Spanish dubbing language". Comunicación presentada en la Euroconference 2006. Copenhagen, 1-5 mayo 2006.

- SOARES DA SILVA, A.; TORRES, A.; GONÇALVES, M. (eds.) (2004). *Linguagem, Cultura e Cognição: Estudos de Linguística Cognitiva*. 2 vols. Coimbra, Almedina.
- SOLÀ, J.; LLORET, M.<sup>a</sup> -R.; MASCARÓ, J.; PÉREZ SILDANYA, M. (eds.) (2002). *Gramàtica del Català Contemporani*. 3 vols. Barcelona: Empúries.
- UNGERER, F.; SCHMID, H.-J. (1996). *An Introduction to Cognitive Linguistics*. Londres: Longman.