

Las repeticiones voluntarias y reparadoras en la lengua del cine español e italiano, original y doblado

Pablo Zamora Muñoz

Volume 68, Number 2, August 2023

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1109342ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1109342ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0026-0452 (print)

1492-1421 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Zamora Muñoz, P. (2023). Las repeticiones voluntarias y reparadoras en la lengua del cine español e italiano, original y doblado. *Meta*, 68(2), 361–383. <https://doi.org/10.7202/1109342ar>

Article abstract

Repetitions are a very common textual-discursive feature in social interaction. They are a mark of orality in original and dubbed filmic dialogue that make utterances sound more natural and credible, close to spontaneous speech. In this study, based on film corpora, the number, the frequency of use per minute and the overall proportion of use of the different types of repetitions in a set of ten Spanish and ten Italian nationally produced films have been compared. The trends in the translation of the different types of repetitions in the respective dubbed versions of the films have also been analysed. Finally, on the basis of linguistic corpora of both languages, we have studied whether the differences found between original and dubbed films of the two cultures are corroborated in the social interaction of the two countries. The results obtained suggest that the translation of the different types of repetitions for both Spanish-Italian and Italian-Spanish dubbing was at least partially influenced by a process of hybridisation between the language of the source texts, the language of the domestic films and the spontaneous speech of the two target cultures.

Las repeticiones voluntarias y reparadoras en la lengua del cine español e italiano, original y doblado

PABLO ZAMORA MUÑOZ

Universidad de Murcia, Murcia, España

pabloz@um.es

RÉSUMÉ

Les répétitions sont des ressources textuelle-discursives très courantes dans l'interaction sociale. Dans la langue originale et doublée du film, elle constitue une marque d'oralité dont l'insertion contribue à créer des dialogues cinématographiques naturels et crédibles, proches de la parole spontanée. Dans cette étude, fondée sur des corpus de films, on a comparé le nombre, la fréquence d'utilisation par minute et la proportion d'utilisation globale des différents types de répétitions dans un ensemble de films espagnols et italiens de production nationale, dix pour chaque langue. Les tendances qui prévalent dans la traduction des différents types de répétitions dans les respectives versions doublées ont aussi été examinées. Finalement, sur la base de corpus linguistiques des deux langues, on a évalué si les différences constatées entre les films originaux et doublés des deux cultures peuvent être corroborées dans l'interaction sociale des deux pays. Les résultats obtenus suggèrent que la traduction pour le doublage espagnol-italien et italien-espagnol des différents types de répétitions a été partiellement influencée par le processus d'hybridation entre la langue des textes sources, la langue des films nationaux et le discours spontané des deux cultures cibles.

ABSTRACT

Repetitions are a very common textual-discursive feature in social interaction. They are a mark of orality in original and dubbed filmic dialogue that make utterances sound more natural and credible, close to spontaneous speech. In this study, based on film corpora, the number, the frequency of use per minute and the overall proportion of use of the different types of repetitions in a set of ten Spanish and ten Italian nationally produced films have been compared. The trends in the translation of the different types of repetitions in the respective dubbed versions of the films have also been analysed. Finally, on the basis of linguistic corpora of both languages, we have studied whether the differences found between original and dubbed films of the two cultures are corroborated in the social interaction of the two countries. The results obtained suggest that the translation of the different types of repetitions for both Spanish-Italian and Italian-Spanish dubbing was at least partially influenced by a process of hybridisation between the language of the source texts, the language of the domestic films and the spontaneous speech of the two target cultures.

RESUMEN

Las repeticiones son un recurso textual-discursivo muy usual en la interacción social. En la lengua del cine, original y doblado, constituyen marcas de oralidad cuya inserción contribuye a crear diálogos cinematográficos que resulten naturales y verosímiles, próximos al hablado espontáneo. En este estudio, basándonos en corpus fílmicos, se han cotejado y comparado el número, la frecuencia de uso por minuto y la proporción de empleo global de los distintos tipos de repetición en un conjunto de películas de producción nacional

españolas e italianas, diez por cada lengua. Asimismo, se han examinado las tendencias que rigen en la traducción de las diferentes clases de repetición en las versiones dobladas de estos filmes. Por último, apoyándonos en corpus lingüísticos de las dos lenguas, se ha investigado si las diferencias que se constatan entre los filmes originales y doblados de las dos culturas se corroboran en la interacción social de ambos países. Los resultados recabados dejan entrever que en la traducción para el doblaje español-italiano e italiano-español de los diferentes tipos de repetición ha influido al menos parcialmente el proceso de hibridación entre la lengua de los textos fuente, la lengua de los filmes nacionales y el hablado espontáneo de las dos culturas de destino.

MOST-CLÉS/KEYWORDS/PALABRAS CLAVE

traduction audiovisuelle, répétitions, répétitions involontaires, allongements de syllabes
audiovisual translation, repetitions, repeats, vocalized fillers

traducción audiovisual, repeticiones, repeticiones involuntarias, alargamientos vocálicos

1. Introducción

La presente investigación tiene como objetivo, por un lado, analizar de forma contrastiva el tratamiento que reciben las diferentes clases de repetición en la lengua fílmica española e italiana, original y doblada; por otro, constatar su uso en el hablado espontáneo de los dos idiomas, contrastando la lengua del cine y la interacción social de ambas culturas. Esta comparación permite averiguar las normas que rigen en el hablado fílmico nacional de sendas lenguas, las tendencias que imperan en el doblaje de los dos países y su empleo en la conversación cotidiana de ambos idiomas. Si se confrontan las pautas de actuación que se han seguido en los textos originales y meta de ambos países y las peculiaridades del hablado espontáneo, es factible averiguar las características de cada lengua y cultura y examinar una comparándola con la otra.

Abordar el estudio de las repeticiones en la interacción social es una labor compleja porque se trata de un procedimiento lingüístico cuyo repertorio formal y funcional es muy extenso y variado. Las repeticiones presentan una alta frecuencia de uso en el hablado conversacional puesto que, como apunta Voghera (1999: 80), son mecanismos que favorecen la adecuada planificación y producción lingüística de los enunciados.

Las repeticiones se han clasificado tradicionalmente en dos grandes grupos: las repeticiones voluntarias y las repeticiones reparadoras (López Serena 2007; Valdeón 2011). Como indican dichos autores, las repeticiones voluntarias aportan información al contenido informativo, son formuladas intencionadamente por los hablantes y cumplen esencialmente una función enfática, aunque, dependiendo de los contextos lingüísticos, extralingüísticos y paralingüísticos, pueden desempeñar otras funciones pragmáticas. Formalmente se suelen distinguir dos clases: las repeticiones léxicas, que consisten en la duplicación de uno o más términos que pueden ser verbos, adverbios, sustantivos, adjetivos e interjecciones (*Locura, locura*) y las repeticiones *frasales*, las cuales se basan en la repetición de una oración completa (*¡Saca el móvil! ¡Saca el móvil!*). Basándonos en la Gramática de Construcciones, se puede añadir otra clase, las repeticiones construccionales, que se fundamentan en la repetición de un constituyente lingüístico, insertado en posición inicial y final del enunciado, y que conforman una secuencia lexicalizada (*¡El teléfono, coge el teléfono!*). Estas últimas repeticiones son configuraciones que comparecen habitualmente en la interacción

social con unos valores pragmático-funcionales consolidados (Ibarretxe y Valenzuela 2012: 28-30).

Las repeticiones reparadoras, por el contrario, son *disfluencias* o vacilaciones lingüísticas que el locutor emplea a causa de las dificultades que genera la necesidad de expresarse en tiempo real en la conversación espontánea. A diferencia de las repeticiones voluntarias, las reparadoras no añaden contenido informativo al enunciado, son emitidas inconscientemente, pero a su vez de manera intencionada por el hablante, y desempeñan prioritariamente una función retardataria, aunque también pueden cumplir una función enfática o mitigativa. Su uso permite al hablante posponer o retrasar la formulación de los elementos léxicos sucesivos que configuran el resto del enunciado y ganar tiempo para encontrar los términos precisos, rellenando y verbalizando pausas silenciosas. Son constituyentes intrínsecos de la interacción social cuyo papel comunicativo resulta imprescindible en la comunicación oral dado que consienten organizar el contenido informativo y que progrese adecuadamente la conversación (Schegloff, Jefferson *et al.* 1977; Vigara 1992; Stenström y Svartvik 1994; Fox y Jarperson 1995; Rieger 2003; Quaglio y Biber 2006; López Serena 2007; Gòsy 2007).

Las repeticiones reparadoras pueden ser de dos tipos: las repeticiones involuntarias (*Pues que que me ha pillado*) y los alargamientos vocálicos (*¿Yyy por qué cerrasteis el restaurante?*). Ambos procedimientos lingüísticos están interrelacionados dado que habitualmente cumplen las mismas funciones discursivas y son, como indica Briz (2018), falsos residuos de habla que desempeñan un cometido específico en el proceso de producción de enunciados. El usuario los emplea en cualquier contexto comunicativo, especialmente en situaciones de tensión emocional e inseguridad (Quaglio y Biber 2006: 706).

La repetición involuntaria formalmente consiste en la duplicación de segmentos fonéticos o sílabas, generalmente palabras gramaticales vacías -preposiciones, artículos, conjunciones y pronombres-. El constituyente lingüístico repetido puede ser también una palabra gramatical llena -verbos, adverbios, sustantivos y adjetivos-, aunque en estos casos la duplicación suele ser parcial; se repite habitualmente solo la primera sílaba o segmento fónico del término, el cual ha sido enunciado previamente de forma truncada. El alargamiento vocálico es un mecanismo que se basa en la prolongación de dos o más vocales de un término perteneciente a cualquier categoría gramatical (Fox y Jarperson 1995; Quaglio y Biber 2006).

A pesar de que se trata de fenómenos universales y comunes a todas las lenguas, la frecuencia de uso, la clase de repetición reparadora y el tipo de constituyente repetido pueden variar de un sistema lingüístico y cultural a otro según la estructura específica de un idioma; cada lengua tiene unos patrones definidos y unas estrategias idiosincrásicas (Rieger 2003; Auer y Pfänder 2007; Gòsy 2007).

Respecto a los textos cinematográficos, las repeticiones voluntarias y reparadoras pueden contribuir a conferir a los diálogos simulados tintes de oralidad y espontaneidad. De hecho, del conjunto de mecanismos textual-discursivos, la repetición parece ser el recurso más habitual en el hablado filmico junto a los enunciados suspendidos (Valdeón 2011: 226-227). A este respecto, Baños (2014: 418-419) demuestra, en una investigación en la que compara la lengua audiovisual de la serie anglófona *Friends* doblada al español y su versión adaptada española *Siete vidas*, que las repeticiones involuntarias, que la autora denomina vacilaciones o pausas, suponen el 70,54% y el 63,32% respectivamente de las *disfluencias* sintácticas que se registran en sendos

productos seriales. El porcentaje de uso del resto de los recursos textuales -reformulaciones, digresiones y falsos comienzos, a excepción de los enunciados suspendidos- es muy reducido.

2. La lengua fílmica y las distintas clases de repetición

En las películas originales y dobladas los guionistas y traductores intentan elaborar guiones y reelaborar textos fílmicos escritos que emulen de forma plausible el oral espontáneo de cada cultura, mimesis denominada oralidad prefabricada (Chaume 2001: 78). Kozloff (2000: 18) afirma que esta oralidad será siempre una imitación puesto que los guiones se revisan innumerables veces y deben resultar precisos y comprensibles. Baños (2013: 526) señala que se trata de una espontaneidad simulada y algunos tipos de marcas de oralidad tienen prioridad sobre el resto. En la misma línea se expresa Pavesi (2018: 106), la cual indica que el realismo lingüístico en los diálogos fílmicos se puede lograr mediante la inclusión de un grupo no excesivamente amplio de rasgos característicos de la conversación cotidiana, denominados operadores privilegiados de oralidad -*privileged carriers of orality*-, a través de los cuales la audiencia percibe el texto marcadamente oral.

Por lo que concierne al doblaje, la lengua empleada en las versiones meta se asemeja en menor medida a la interacción social en comparación con los diálogos fílmicos de las películas originales. Baños (2014: 430) apunta que las diferencias lingüísticas entre las producciones nacionales y dobladas a menudo se encuentran en la incidencia y variedad de las marcas de oralidad, que suelen ser menos frecuentes y más estereotipadas en las versiones meta puesto que los traductores recurren reiteradamente a un conjunto de formas y recursos, cuyo uso está sumamente consolidado en el sistema lingüístico y en las convenciones del doblaje de la cultura de destino.

Por lo que se refiere a la inserción de las repeticiones en los textos fílmicos, nacionales y meta, como posteriormente se demostrará (apartado 4§), depende de la clase de repetición, de las convenciones de la lengua del cine, original y doblado, que rigen en cada país, de la influencia de los textos fuente en las versiones meta y de las peculiaridades idiosincrásicas del hablado espontáneo de cada idioma.

A este respecto, Kozloff (2000: 18) señala que las repeticiones reparadoras, aunque son muy usuales en la interacción social, en la lengua del cine habitualmente pasan un filtro y se suelen excluir porque obstaculizan la correcta comprensión del contenido y entorpecen la fluidez de los diálogos fílmicos. De todas formas, como indica Quaglio (2009: 119), este tipo de repetición puede ser un recurso fundamental para que los actores logren expresar el efecto dramático adecuado de ciertos comportamientos y actitudes; de hecho, una buena cantidad de vacilaciones lingüísticas no figuran en los guiones y, en cambio, son recitadas libremente por los actores. Asimismo, Messina (2013: 251), en un estudio en el que se compara los guiones de un conjunto de series italianas y los productos finales audiovisuales, demuestra que los actores tienden a añadir en los diálogos un amplio número de titubeos, los cuales no están presentes en los textos escritos.

3. Metodología y preguntas de investigación

A falta de estudios empíricos que hayan analizado, contrastivamente y desde un enfoque *descriptivista*, la inserción de las distintas repeticiones en el hablado fílmico español e italiano, nacional y doblado, el propósito de esta investigación es confrontar las tendencias que gobiernan en los filmes originales, las pautas de actuación que imperan en los textos de llegada y las estrategias y patrones que predominan en el hablado espontáneo de cada lengua respecto a las tres clases de repetición indicadas anteriormente, voluntarias y reparadoras -involuntarias y alargamientos vocálicos-. El análisis se realizará comparando el número de ocurrencias, la frecuencia de uso por minuto y la proporción de empleo global; este último promedio se ha extraído teniendo en cuenta el porcentaje de uso de cada uno de los tipos de repetición en relación al resto.

A tal fin, nos hemos servido de un corpus fílmico bilingüe comparable, el cual está constituido por diez películas originales españolas y diez filmes originales italianos, un corpus fílmico bilingüe paralelo, que está formado por las versiones dobladas al italiano y al español respectivamente de los largometrajes que componen el corpus fílmico bilingüe comparable, y un corpus lingüístico bilingüe comparable, compuesto por un conjunto de transcripciones del hablado conversacional de los dos idiomas.

La extrapolación de datos, realizada de forma manual, y el cotejo de los citados corpus consentirá observar las semejanzas y las diferencias entre las dos lenguas y culturas, verificar si el tratamiento que han recibido los diferentes tipos de repetición en los filmes de producción propia coincide con las pautas de actuación seguidas en las versiones meta y con el uso de dichos recursos lingüísticos en la interacción social de ambos países.

Partiendo de la premisa según la cual las versiones meta suelen ser el resultado de un proceso de hibridación en el que convergen los patrones adoptados en las películas originales, los modelos que imperan en los filmes nacionales de la lengua de llegada y el oral espontáneo de la lengua de destino (Pavesi 2013: 128; Pavesi y Formentelli 2019: 576), las preguntas de investigación son las siguientes:

- ¿Los guionistas españoles e italianos siguen las mismas pautas respecto a la inserción de los distintos tipos de repetición en las películas de producción propia?
- ¿La cantidad y la frecuencia de uso por minuto de las diferentes clases de repetición que se han constatado en los textos originales españoles e italianos concuerdan con el número y la frecuencia de uso por minuto de los distintos tipos de repetición que se registran en las respectivas versiones meta de las dos culturas?
- ¿Existe un paralelismo entre la cantidad, la frecuencia de uso por minuto y la proporción de empleo global de cada uno de los tipos de repetición que se han constatado en la lengua fílmica, original o doblada, de sendos idiomas y la cuantía, la frecuencia de uso por minuto y la proporción de empleo global que se han registrado en los corpus lingüísticos de cada uno de los países?

3.1. Corpus fílmicos

El corpus fílmico bilingüe comparable está constituido por diez películas españolas y diez filmes italianos originales (tablas 1 y 2); el corpus fílmico bilingüe paralelo está compuesto por las versiones meta de estos largometrajes doblados al italiano y al español (tablas 1 y 2). Los corpus son comparables porque las películas fueron

rodadas en el mismo periodo, entre los años 2014 y 2021, pertenecen al mismo género cinematográfico -son comedias-, sus tramas están ambientadas en épocas actuales y contemporáneas y suman los mismos minutos de filmación; los filmes españoles tienen una duración total de 972 minutos y los italianos de 952 minutos. Las características de este tipo de largometrajes en los que predomina el registro coloquial resultan idóneas para el estudio del hablado fílmico en general y de la repetición como fenómeno discursivo en particular.

TABLA 1

Subcorpus de filmes españoles originales y doblados al italiano

Título español e italiano	Director	Año	Duración
Perdiendo el norte / <i>Sognando il nord</i>	N.G. Velilla	2015	102
Truman / <i>Truman</i>	C. Gay	2015	108
Kiki, el amor se hace / <i>Kiki e i segreti del sesso</i>	P. León	2016	102
Que baje Dios y lo vea / <i>Santo cielo</i>	C. Velázquez	2017	95
Thi Mai: rumbo a Vietnam / <i>Thi Mai</i>	P. Ferreira	2017	90
La llamada / <i>La chiamata</i>	J. Ambrossi	2017	108
Gente que viene y bah / <i>Gente que viene y bah</i>	P. Font	2018	97
La tribu / <i>La tribu</i>	F. Colombo	2018	90
A pesar de todo / <i>Nonostante tutto</i>	G. Tagliavini	2019	78
Loco por ella / <i>Pazzo per lei</i>	D. De la Orden	2021	102

TABLA 2

Subcorpus de filmes italianos originales y doblados al español

Título italiano y español	Director	Año	Duración
<i>Ti ricordi di me?</i> / ¿Te acuerdas de mí?	R. Ravello	2014	91
<i>Se Dio vuole</i> / Si Dios quiere	E.M. Falcone	2015	84
<i>Se mai stata sulla luna?</i> / ¿Nunca has estado en la luna?	P. Genovese	2015	115
<i>Il nome del figlio</i> / El nombre del bambino	F. Archibugi	2015	89
<i>Nemiche per la pelle</i> / Enemigas íntimas	L. Lucini	2016	92
<i>Questione di karma</i> / Cuestión de karma	E.M. Falcone	2017	90
<i>Come un gatto in tangenziale</i> / Como pez fuera del agua	R. Milani	2017	98
<i>Benedetta follia</i> / Bendita locura	C. Verdona	2018	110
<i>Momenti di trascurabile felicità</i> / La alegría de las pequeñas cosas	D. Luchetti	2019	89
<i>10 giorni senza mamma</i> / 10 días sin mamá	A. Genovese	2019	94

3.2. Corpus lingüísticos

El corpus lingüístico está conformado por dos corpus, uno por cada idioma. Aunque existe una distancia temporal de diecisiete años entre la elaboración de un corpus y otro, ambos son análogos. Del conjunto de conversaciones coloquiales se ha seleccionado para ambos idiomas un grupo de conversaciones prototípicas en las que impera la máxima familiaridad entre los interlocutores y se tratan argumentos de la vida cotidiana en situaciones comunicativas informales, con lo cual se pueden considerar comparables¹. Asimismo, los rasgos citados hacen que la lengua empleada en las películas que constituyen el corpus fílmico y la lengua utilizada en las conversaciones de la interacción social seleccionadas sean equiparables.

4. Extrapolación de datos y análisis de los resultados

4.1. Las repeticiones en la lengua filmica original española e italiana

En las películas originales españolas que conforman el corpus filmico se han registrado 2726 repeticiones, una cada 21,39 segundos. En los filmes nacionales italianos se han inventariado 1985, una cada 29,17 segundos (tabla 3).

A falta de investigaciones más exhaustivas que analicen un número más amplio de largometrajes, los resultados extraídos dejan entrever que en la lengua audiovisual original española es más frecuente la inserción de repeticiones que en la lengua del cine nacional italiana. Esta tendencia se constata en la mayor parte de los filmes que componen los corpus de las dos culturas.

TABLA 3

Número y frecuencia de uso por minuto de repeticiones en los filmes españoles e italianos originales

Título filmes españoles	Número	Título filmes italianos	Número
Perdiendo el norte	300	<i>Ti ricordi di me?</i>	203
Truman	281	<i>Se Dio vuole</i>	150
Kiki, el amor se hace	310	<i>Se mai stata sulla luna?</i>	177
Que baje Dios y lo vea	216	<i>Il nome del figlio</i>	141
Thi Mai: rumbo a Vietnam	334	<i>Nemiche per la pelle</i>	241
La llamada	269	<i>Questione di karma</i>	141
Gente che viene y bah	205	<i>Come un gatto in tangenziale</i>	188
La tribu	318	<i>Benedetta follia</i>	311
A pesar de todo	229	<i>Momenti di trascurabile felicità</i>	207
Loco por ella	264	<i>10 giorni senza mamma</i>	226
Total	2726	Total	1985
Frecuencia por minuto	21,39''	Frecuencia por minuto	29,17''

4.2. Las repeticiones en la lengua filmica doblada española e italiana

En los textos de llegada de sendas culturas se ha preservado, mediante la técnica de la traducción literal, y agregado, a través de las técnicas de la sustitución y compensación, el mismo porcentaje de repeticiones, el 73,88% en el doblaje español-italiano y el 70,83% en el doblaje italiano-español. Asimismo, el número de ocasiones en los que los agentes de doblaje han recurrido a la técnica de la sustitución o compensación en los productos meta de los dos países es similar; 347 casos en el doblaje español-italiano y 324 en el doblaje italiano-español (tablas 4 y 5).

En los textos españoles doblados al italiano se registra una frecuencia de uso por minuto superior de repeticiones que en los filmes italianos doblados al español. En los primeros, se han preservado y agregado 2014 repeticiones, una cada 28,57 segundos; en los segundos, 1406, una cada 41,02 segundos (tablas 4 y 5).

Por consiguiente, la frecuencia de uso por minuto de repeticiones que se registra en los textos fuente de ambas culturas ha incidido de forma determinante en el porcentaje de uso de las mismas en las respectivas versiones meta. En los filmes italianos doblados al español la frecuencia de uso por minuto -una cada 41,02 segundos- es muy reducida a causa de la cantidad limitada de repeticiones que se ha inventariado

en los largometrajes nacionales italianos. Por el contrario, en las películas españolas dobladas al italiano se verifica una frecuencia de uso más elevada -una cada 28,57 segundos- debido al alto número de repeticiones presentes en los filmes originales españoles (tablas 3, 4 y 5).

TABLA 4

Número de repeticiones, frecuencia de uso por minuto y porcentaje de uso en los filmes españoles doblados al italiano respecto a las versiones originales

Título filmes españoles doblados al italiano	Versión original	Traducción literal	Omisión	Sustitución y compensación	Versión meta
<i>Sognando il nord</i>	300	184	116	38	222
<i>Truman</i>	281	189	92	28	217
<i>Kiki e i segreti del sesso</i>	310	209	101	34	243
<i>Santo cielo</i>	216	156	60	32	188
<i>Thi Mai</i>	334	220	114	33	253
<i>La chiamata</i>	269	111	158	45	156
<i>Gente que viene y bah</i>	205	91	114	31	122
<i>La tribu</i>	318	206	112	28	234
<i>Nonostante tutto</i>	229	137	92	39	176
<i>Pazzo per lei</i>	264	164	100	39	203
Total	2726	1667	1059	347	2014
Frecuencia por minuto	21,39''				28,57''
Porcentaje					73,88%

TABLA 5

Número de repeticiones, frecuencia de uso por minuto y porcentaje de uso en los filmes italianos doblados al español respecto a las versiones originales

Título filmes italianos doblados al español	Versión original	Traducción literal	Omisión	Sustitución y compensación	Versión meta
¿Te acuerdas de mí?	203	103	100	16	119
Si Dios quiere	150	93	57	24	117
¿Nunca has estado en la luna?	177	99	78	31	130
El nombre del bambino	141	42	99	41	83
Enemigas íntimas	241	141	100	42	183
Cuestión de karma	141	61	80	24	85
Como un pez fuera del agua	188	104	84	39	143
Bendita locura	311	200	111	43	243
La alegría de las pequeñas cosas	207	107	100	31	138
10 días sin mamá	226	132	94	33	165
Total	1985	1082	903	324	1406
Frecuencia por minuto	29,17''				41,02''
Porcentaje					70,83%

4.3. Los distintos tipos de repetición en el hablado fílmico español e italiano, original y doblado

Para completar nuestro estudio empírico creemos que es necesario averiguar el número y el porcentaje de cada una de las tres clases de repetición que los guionistas de los dos países han insertado en las películas originales y los traductores han conservado, omitido y añadido en las respectivas versiones meta.

En las películas españolas originales (V.O.E.) se constata un mayor número de repeticiones voluntarias e involuntarias -1545 y 721 ocurrencias- respecto a los filmes nacionales italianos -1047 y 368-. En cambio, en los filmes italianos originales (V.O.I.) se registra una cifra superior de alargamientos vocálicos -570- en comparación con los filmes españoles nacionales -460- (tablas 6 y 7). Es necesario apostillar que en nuestro análisis se han excluido, sea en los corpus fílmicos que en los corpus lingüísticos, los casos de ampliación vocálica en interjecciones puesto que la variedad y la frecuencia de uso de este constituyente lingüístico en italiano, tanto en el hablado fílmico como en la conversación espontánea, son muy superiores en comparación con el español, cuya gama y empleo son más restringidos (Zamora y Alessandro 2016); su inclusión incrementaría excesivamente la cantidad de ocurrencias de alargamientos vocálicos y adulteraría los datos recabados.

En las películas españolas dobladas al italiano (V.D.I.) se ha mantenido o agregado un alto porcentaje de repeticiones voluntarias y alargamientos vocálicos -el 80,58% y el 85,86% respectivamente- y se ha suprimido una gran proporción de repeticiones involuntarias, los traductores han conservado o incorporado solo el 51,87% de las mismas (tabla 6).

En los largometrajes italianos doblados al español (V.D.E.) se ha preservado o añadido un porcentaje ligeramente superior de repeticiones voluntarias -el 88,25%- respecto a los filmes españoles doblados al italiano y se ha omitido, como en el doblaje español-italiano, un elevado número de repeticiones involuntarias; los traductores han mantenido o adicionado un porcentaje muy reducido, el 55,16%. Asimismo, se ha eliminado una considerable cantidad de alargamientos vocálicos de los cuales únicamente se ha conservado o añadido el 48,94% (tabla 7). Esta última estrategia difiere de la pauta de actuación que ha imperado en el doblaje español-italiano en el que ha imperado, como hemos señalado, la conservación o agregación de una cifra notable de alargamientos vocálicos -el 85,86%-.

TABLA 6

Número de repeticiones en las (V.O.E.), cantidad de las técnicas aplicadas en las (V.D.I.) y porcentaje de uso en los textos de destino en comparación con los textos fuente

Tipo de repetición	V.O.E.	V.D.I.				
	Versión original	Traducción literal	Omisión	Sustitución y compensación	Versión meta	Porcentaje
Voluntaria	1545	1119	426	126	1245	80,58%
Involuntaria	721	270	451	104	374	51,87%
Alargamiento	460	278	182	117	395	85,86%
Total	2726	1667	1059	347	2014	73,88%

TABLA 7

Número de repeticiones en las (V.O.I.), cantidad de las técnicas aplicadas en las (V.D.E.) y porcentaje de uso en los textos de destino en comparación con los textos fuente

Tipo de repetición	V.O.I.		V.D.E.			
	Versión original	Traducción literal	Omisión	Sustitución y compensación	Versión meta	Porcentaje
Voluntaria	1047	783	264	141	924	88,25%
Involuntaria	368	97	271	106	203	55,16%
Alargamiento	570	202	368	77	279	48,94%
Total	1985	1082	903	324	1406	70,83%

Estos datos demuestran que las técnicas empleadas varían según el tipo de repetición y, a su vez, permiten vislumbrar que en los doblajes de las dos culturas se observa una fuerte tendencia a conservar o añadir un alto porcentaje de repeticiones voluntarias y una propensión a omitir un elevado porcentaje de repeticiones involuntarias. Respecto a los alargamientos vocálicos, se percibe una inclinación a su supresión en el doblaje italiano-español y una predilección por su preservación y agregación en el doblaje español-italiano.

A continuación, ilustramos en los siguientes ejemplos las distintas clases de repetición que se han registrado en los diálogos de las películas originales de las dos culturas y se muestran las técnicas de traducción que en líneas generales han gobernado en la traslación de cada uno de los diferentes tipos de repetición en los respectivos textos meta.

En el ejemplo (1), se observa que en el fragmento de la película original española se registran cinco repeticiones voluntarias, tres léxicas (*No no, perdona; Locura, locura locura; Locura, locura*) y dos frases (*Me ha pillado, me ha pillado; ¡Saca el móvil! ¡Saca el móvil!*). Respecto a las repeticiones reparadoras, se han localizado tres repeticiones involuntarias (*Pues que que me ha pillado; ¿E-escribirlo?; Te-tengo un caso*) y dos alargamientos vocálicos (*¡Sííí! ¿Tú crees?; Eee ¿tienes papel y boli?*).

En el doblaje al italiano se han conservado cuatro de las cinco repeticiones voluntarias, se ha omitido una léxica (*No no, perdona* > *Non è colpa mia* [No es culpa mía]) y una repetición frasal ha sido sustituida por una repetición construccional (*¡Saca el móvil! ¡Saca el móvil!* > *Il telefono, prendi il telefono!* [¡El teléfono, coge el teléfono!]). Por el contrario, se han suprimido dos repeticiones involuntarias (*Pues que que ha pillado* > *Senti, mi ha scoperta* [Escucha, me ha descubierto]; *No, te-tengo un caso* > *No, ho un colloquio* [No, tengo una entrevista]), otra ha sido sustituida por un alargamiento vocálico (*¿E-escribirlo?* > *Eee, scrivilo!* [Eee ¡escríbelo!]) y se ha insertado una nueva que no figura en la versión original (*¿Qué? ¡No! ¡Ahora!* > *No, a- adesso?* [No, ¡ahora!]). Por otra parte, se han preservado los dos alargamientos vocálicos presentes en el texto fuente (*¡Sííí! ¿Tú crees?* > *Sììì! Tu dici?* [¡Sííí! ¿Tú crees?]; *Eee ¿Tienes papel y boli?* > *Eee, hai carta y penna?*) y se han añadido otros dos (*¡Hostias, el artículo!* > *Caaazzo, l'articolo!* [¡Hoostias, el artículo!]; *¿E-escribirlo?* > *Eee, scrivilo!* [Eee ¡escríbelo!]); el segundo, como hemos indicado, reemplaza una repetición involuntaria.

EJEMPLO 1

Loco por ella / <i>Pazza per lei</i>	TCR: 32:40
<p>V.O.E. Adri: ¿Pero qué has hecho? Laura: Pues <u>que que me ha pillado, me ha pillado</u>. No sé, lo siento. Tengo que perfeccionar a la Doctora Ramírez. Adri: ¡Sííí! ¿Tú crees? ¡Joder! Laura: <u>No no</u>, perdona, eso no es mi culpa y yo te dije que no lo hicieras. (...) Laura: Ha llamado tu jefe Andrés y dice que como no le pases hoy el artículo que te despide. Adri: ¡Hostias, el artículo! ¡Joder! ¡Mierda! ¿Qué hago? Laura: No sé ¿E-escribirlo? Adri: Eso, escribirlo. Eee ¿Tienes papel y boli? Laura: ¿Qué? ¡No! ¿Ahora? Adri: Sí, ahora. Laura: No, <u>te-tengo</u> un caso. Adri: ¡Saca el móvil! ¡Saca el móvil! Laura: Bueno, pero rápido. Adri: Apunta. Laura: ¡La verdad, eh! Adri: ¿Dónde tira la gente a los deshechos de la sociedad? La respuesta te sorprenderá. <u>Locura, locura, locura</u>, búscalo por ahí. Laura: ¿Qué? Adri: <u>Locura, locura</u>, en la RAE.</p>	
<p>V.D.I. Adri: <i>Ma che hai fatto?</i> [¿Pero qué has hecho?] Laura: <i>Senti, mi ha scoperta, mi ha scoperta e mi dispiace. Perfezionerò la Dottoressa Ramirez.</i> [Escucha, me ha descubierto, me han descubierto y lo siento. Tengo que perfeccionar a la doctora Ramírez] Adri: <i>Siii! Tu dici? Cazzo!</i> [¡Sííí! ¿Tú crees? ¡Joder!] Laura: <i>Non è colpa mia, ti avevo detto di non farlo.</i> [No es culpa mía, te dije que era mejor no hacerlo] (...) Laura: <i>Ha chiamato il tuo capo Andrés. Ha detto che se oggi non gli mandi l'articolo, ti licenzia.</i> [Ha llamado tu jefe Andrés. Ha dicho que como hoy no le mandes el artículo, te despide] Adri: <i>Caaazzo, l'articolo! E adesso che faccio!?</i> [¡Hooostias, el artículo! ¿Y ahora qué hago?] Laura: <i>No lo so, eee scrivilo!</i> [¡No lo sé, eee ¡escribelo!] Adri: <i>Esatto, lo scrivo. Eee, hai carta e penna?</i> [Exacto, lo escribo. Eee ¿Tienes papel y bolígrafo?] Laura: <i>No, a-adesso?</i> [No, ¿a-ahora] Adri: <i>Sì, adesso.</i> [Sí, ahora]</p>	

Laura: *No, ho un colloquio.*
 [No, tengo una entrevista]
 Adri: *Il telefono, prendi il telefono!*
 [¡El teléfono, coge el teléfono!]
 Laura: *Però sbrigati!*
 [¡Pero date prisa!]
 Adri: *Scrivi!*
 [¡Escribe!]
 Laura: *Merda! Allora?*
 [¡Mierda! ¡Dime!]
 Adri: *Dove buttiamo la gente che sta ai margini della società? La risposta ti sorprenderà.*
Pazzia, pazzia, pazzia, cerca la pazzia.
 [¿Dónde tiramos a la gente que está al margen de la sociedad? La respuesta te sorprenderá. Locura, locura, locura, busca locura]
 Laura: *Che?*
 [¿Qué?]
 Adri: *La pazzia, la pazzia, cercala!*
 [¡La locura, la locura. ¡Búscala!]

En el ejemplo (2), se puede apreciar que en la escena del filme original italiano se han inventariado cuatro repeticiones voluntarias -tres léxicas (*Sì sì* [Sí sí]; *Grazie, grazie* [Gracias, gracias]; *No no* [No no]) y una frasal (*Non è così, non è così!* [¡No es así, no es así!])- , una repetición involuntaria (*E e poi come è andato a finire?* [¿Y y por qué cerrasteis?]) y cinco alargamientos vocálicos (*Iii miei ci avevano* [Miiiis padres tenían]; *C'haaa avuto una tresca* [Tuuuvo una aventura]; *Eee poi novi mesi dopo* [Yyy nueve meses después]; *Ci avevano pensato deee aprire* [Pensamos eenen abrir]; *Peròòò... i soldi chi ce li da?* [Perooo ¿quién nos da el dinero?]).

En la versión meta española se han mantenido tres repeticiones voluntarias y se ha omitido una (*Grazie, grazie* [Gracias, gracias] > *Gracias*), se ha sustituido la repetición involuntaria por un alargamiento vocálico (*E e poi come è andato a finire?* [¿Y y por qué cerrasteis?] > ¿Yyy por qué cerrasteis?) y se han preservado únicamente dos de los cinco alargamientos vocálicos (*Eee dopo nove mesi* [Yyy nueve meses después] > *Yyy nueve meses después*; *Ci avevano pensato deee aprire* [Pensamos eenen abrir] > *Pensamos eenen abrir*), aunque se han agregado otros dos; uno mediante la estrategia de la compensación (*Per te, Monica, macchiato, vero?* [Para ti, Mónica, un cortado, ¿no?] > ¿Tú quieres un cortado, nooo?) y otro a través de la citada sustitución de la repetición involuntaria por un alargamiento vocálico.

EJEMPLO 2

Come un gatto in tangenziale / Como un pez fuera del agua

TCR: 49:22

V.O.I.

Monica: Iiii miei ci avevano questa trattoria, no, ad un certo punto mio padre c'haaa avuto una tresca con una cameriera polacca eee dopo nove mesi sono arrivate le gemelle.

[Miiiis padres tenían este restaurante ¿no? y de repente mi padre tuuuvo una aventura con una camarera polaca yyy nueve meses después nacieron las gemelas]

(...)

Gemelle: Caffè? Per te, Monica, macchiato, vero?

[¿Café? Para ti, Mónica, un cortado, ¿no?]

Monica: Sì sì.

[¿Sí sí]

Gemelle: Per lei?

[¿Para usted?]

Giovanni: Per me, normale, grazie, grazie.

[Para mí, un solo, gracias, gracias]

(...)

Giovanni: E e poi come è andato a finire quel ristorante dei tuoi genitori?

[¿Y y después por qué cerrasteis el restaurante de tus padres?]

Monica: Ha fatto er botto.

[Fue un bombazo]

Giovanni: Si è ingrandito?

[¿Una ampliación?]

Monica: No no, ha fatto proprio er botto. È saltato per aria.

[No no, un bombazo en sentido literal. Saltó por los aires]

Giovanni: E madonna! E i tuoi genitori?

[¡Madre mía! ¿Y tus padres?]

Monica: Pure. Stavanno a mettere i coperti. Ci avevamo pensato deee aprire un ristorante con le gemelle peròòò... i soldi chi ce li da? Tanto le banche li prestano soltanto a quelli che ce l'hanno già perché si sa che è tutto un mangia-mangia.

[También. Estaban dentro trabajando. Pensamos eeen abrir un restaurante con las gemelas, perooo ¿quién no da el dinero? Los bancos solo conceden préstamos a los que ya tienen dinero porque se sabe que todo es un trapicheo]

Giovanni: No, non è così, non è così!

[¡No es así, no es así!]

V.D.E.

Monica: Mis padres tenían un pequeño restaurante. Hace mucho tiempo mi padre tuvo una aventura con una camarera polaca yyy nueve meses después aparecieron ellas.

(...)

Gemelas: ¿Café? ¿Tú quieres un cortado, noo?

Monica: Sì sì.

Gemelas: ¿Y usted?

Giovanni: Pues yo quiero un café solo, gracias.

(...)

Giovanni: ¿Yyy por qué cerrasteis el restaurante de vuestros padres?

Monica: Por un petrazado.

Giovanni: ¿Una ampliación?

Monica: No no, explotó de verdad. Voló por los aires.

Giovanni: ¡Pero por Dios! ¿Y tus padres?

Monica: También volaron, estaban trabajando. Pensamos eeen abrir un restaurante con las gemelas pero no teníamos dinero. Los bancos solo conceden préstamos a los que ya tienen dinero porque ya se sabe que todo es un...

Giovanni: ¡No, no es así, no es así!

4.4. Comparación entre la lengua del cine original y la interacción social de ambas culturas

En los subapartados anteriores se han analizado las normas que han imperado en la inserción de las diferentes clases de repetición en la lengua filmica original de sendas culturas. Consideramos que es relevante examinar si estas tendencias se corresponden con las que predominan en el espontáneo conversacional de los dos idiomas.

Confrontado sendos corpus lingüísticos se observa que la frecuencia de uso por minuto de las repeticiones en su conjunto es superior en la lengua española que en la lengua italiana; en el corpus español se ha inventariado una repetición cada 10,20 segundos y en el italiano una repetición cada 17,13 segundos. Esta mayor frecuencia de uso se refrenda en los corpus filmicos originales de ambos países, en los que igualmente resulta más elevada en español.

Los resultados extraídos dejan entrever que el hablante español en la interacción social muestra una mayor propensión al uso de repeticiones que los italianos. Asimismo, se puede atisbar que el usuario español en el hablado espontáneo es más proclive al empleo de repeticiones voluntarias -una cada 28,10 segundos- e involuntarias -una cada 29,35 segundos- que el hablante italiano -una cada 47,15 segundos y una cada minuto y 22 segundos respectivamente-. Respecto a los alargamientos vocálicos, se constata una frecuencia de uso semejante en ambas lenguas -uno cada 36,36 segundos en español y uno cada 38,25 segundos en italiano- (tabla 8).

TABLA 8

Número y frecuencia de uso por minuto de las distintas repeticiones en los subcorpus lingüísticos

Tipo de repetición	Corpus español <i>Val.Es.Co.</i>		Corpus italiano <i>kiparla</i>	
	Cantidad	Frecuencia por minuto	Cantidad	Frecuencia por minuto
Voluntaria	496	28,10''	285	47,15''
Involuntaria	468	29,35''	163	1'22''
Alargamiento	382	36,36''	355	38,25''
Total	1346	10,20''	803	17,13''

Si se comparan la lengua del cine nacional y el hablado espontáneo de los dos idiomas se percibe que la frecuencia de uso por minuto de cada uno de los tipos de repetición es más elevada en la interacción social que en la lengua filmica de sendas culturas. Asimismo, se observa que existe una cierta correspondencia entre los datos extrapolados de los corpus filmicos originales y los corpus lingüísticos de ambos países. La mayor frecuencia de uso de repeticiones voluntarias e involuntarias que se constata en el corpus filmico español en comparación con el italiano se corrobora en los respectivos corpus lingüísticos. Por el contrario, en el corpus filmico italiano la frecuencia de uso de alargamientos vocálicos es superior respecto al español, mientras que en los corpus lingüísticos se verifica la misma frecuencia de uso en los dos idiomas (tabla 9).

TABLA 9

Frecuencia de uso por minuto de las distintas repeticiones en los subcorpus de filmes originales y los subcorpus lingüísticos

Tipo de repetición	Español		Italiano	
	V.O.E.	Corpus lingüístico	V.O.I.	Corpus lingüístico
Voluntaria	38,14''	28,10''	54,55''	47,15''
Involuntaria	1'28''	29,35''	2'32''	1'22''
Alargamiento	2'06''	36,36''	1'40''	38,25''
Total	21,39''	10,20''	29,17''	17,13''

Al igual que la frecuencia de uso por minuto, resulta igualmente relevante cotejar la proporción de empleo global de los distintos tipos de repetición en los corpus filmicos originales y en los corpus lingüísticos.

Los resultados recabados, que difieren parcialmente con los datos expuestos respecto a la frecuencia de uso por minuto, demuestran que existe un cierto paralelismo entre la proporción de empleo global de las repeticiones voluntarias, las involuntarias y los alargamientos vocálicos que se constata en las películas originales y en las conversaciones espontáneas de ambas culturas.

Comparando los corpus filmicos nacionales y los corpus lingüísticos, se observa que la proporción de empleo global de las repeticiones voluntarias es bastante similar en las dos lenguas -el 56,67% y el 36,84% en español y el 52,74% y el 35,49% en italiano-. Por el contrario, se verifica que en sendos corpus españoles las repeticiones involuntarias proporcionalmente son más frecuentes -el 26,44% y el 34,76%- que en los italianos -el 18,53% y el 20,29%-. En cambio, en los dos corpus italianos son más usuales en proporción los alargamientos vocálicos -el 28,71% y el 44,20%- que en los españoles -el 16,87% y el 28,38%- (tabla 10).

TABLA 10

Proporción de empleo global de las distintas repeticiones en los subcorpus de filmes originales y en los subcorpus lingüísticos

Tipo de repetición	Proporción de empleo en español		Proporción de empleo en italiano	
	V.O.E.	Corpus lingüístico	V.O.I.	Corpus lingüístico
Voluntaria	56,67%	36,84%	52,74%	35,49%
Involuntaria	26,44%	34,76%	18,53%	20,29%
Alargamiento	16,87%	28,38%	28,71%	44,20%

4.5. Comparación entre la lengua filmica doblada, original y la interacción social en ambas culturas

El paralelismo parcial existente entre el hablado filmico nacional y la interacción social de los dos países disminuye de forma sustancial en las versiones meta porque en los textos de llegada de ambas culturas se ha registrado alrededor de un 30% menos de repeticiones en comparación con los textos fuente (tablas 6 y 7).

Como se ha indicado anteriormente (subapartados 4.2§ y 4.3§), en el proceso de doblaje se ha conservado o agregado un porcentaje muy elevado de repeticiones voluntarias en las versiones meta de sendas lenguas y, por el contrario, se ha suprimido una

gran cantidad de repeticiones reparadoras, salvo en el doblaje español-italiano en el que se ha preservado o añadido un alto número de alargamientos vocálicos.

Si se confronta la frecuencia de uso de las distintas clases de repetición en las películas dobladas y en la interacción social de las dos culturas, se observa una cierta similitud en el caso de las repeticiones voluntarias. Por lo que respecta las repeticiones involuntarias y los alargamientos vocálicos, se constatan notables divergencias y la frecuencia de uso de las repeticiones reparadoras es muy reducida en las versiones de llegada de ambos países en comparación con la interacción social, especialmente en el doblaje italiano-español (tabla 11).

TABLA 11

Frecuencia de uso por minuto de las distintas repeticiones en los subcorpus de filmes doblados y los subcorpus lingüísticos

Tipo de repetición	Español		Italiano	
	V.D.E.	Corpus lingüístico	V.D.I.	Corpus lingüístico
Voluntaria	1'18''	28,10''	47,24''	47,15''
Involuntaria	4'41''	29,35''	2'35''	1'22''
Alargamiento	3'24''	36,36''	2'47''	38,25''
Total	41,02''	10,20''	28,57''	17,13''

La tendencia a conservar o adicionar un porcentaje elevado de repeticiones voluntarias y la propensión a suprimir una cantidad relevante de repeticiones reparadoras en las versiones meta de sendas lenguas ocasionan que se incremente la proporción de empleo global de las primeras y disminuya la proporción de las segundas respecto a la interacción social y los filmes originales de los dos países. Se constatan dos excepciones: en el doblaje italiano-español (V.D.E.) la proporción de alargamientos vocálicos es ligeramente superior respecto a los filmes originales españoles y en el doblaje español-italiano (V.D.I.) el promedio de repeticiones involuntarias es similar en comparación con las películas originales italianas (tablas 10 y 12). Ambas anomalías derivan del alto número de ocurrencias que se registran en los respectivos textos fuente, alargamientos vocálicos en los italianos y repeticiones involuntarias en los españoles, que ha influido en su inserción en las versiones dobladas.

TABLA 12

Proporción de empleo global de las distintas repeticiones en los subcorpus de filmes doblados y en los subcorpus lingüísticos

Tipo de repetición	Proporción de empleo en español		Proporción de empleo en italiano	
	V.D.E.	Corpus lingüístico	V.D.I.	Corpus lingüístico
Voluntaria	65,71%	36,84%	61,81%	35,49%
Involuntaria	14,43%	34,76%	18,57%	20,29%
Alargamiento	19,84%	28,38%	19,61%	44,20%

5. **Discusión: versiones originales, dobladas y la interacción social en las dos culturas**

La repetición es un recurso textual-discursivo muy usual en la conversación espontánea puesto que cumple un amplio número de funciones pragmáticas. Por consiguiente, los distintos tipos de repetición son rasgos lingüísticos que pueden contribuir a la elaboración de diálogos filmicos que resulten verosímiles y naturales y se asemejen de forma plausible a la interacción social.

Las repeticiones voluntarias favorecen la claridad, garantizan la eficacia del acto comunicativo, no entorpecen el flujo de habla y proporcionan información semántica o pragmática relevante a los parlamentos de los personajes. Como indica Rossi (2007: 14-15), en los turnos de palabra cinematográficos impera la máxima cohesión y coherencia informativa, por lo que los guionistas tienden a incorporar este tipo de repetición y descartan un alto porcentaje del resto de recursos textual-discursivos, los cuales interrumpen el intercambio comunicativo, que debe resultar preciso y continuo.

Por el contrario, las repeticiones reparadoras a priori dificultan la recepción, repercuten negativamente en el proceso de producción del habla y no resultan esenciales informativamente. Sin embargo, como afirman Vigara (1992: 412) y Gòsy (2007: 93), las repeticiones reparadoras suelen pasar a menudo desapercibidas para los interlocutores y, por tanto, no obstaculizan normalmente la correcta comprensión del contenido informativo ni interrumpen la fluidez de los diálogos en la interacción social. No obstante, como se ha indicado anteriormente (apartado 2§), este tipo de repetición habitualmente se excluye en los textos filmicos porque entorpece la fluidez de los diálogos cinematográficos (Kozloff 2000: 18); si bien, los actores suelen verbalizar una cierta cantidad de repeticiones reparadoras en situaciones comunicativas de máxima tensión y dramatismo, aunque a menudo no estén presentes en los guiones escritos (Quaglio 2009: 119; Messina 2013: 251).

Asimismo cabe señalar que, a falta de estudios que lo corroboren, el uso de las repeticiones reparadoras en los textos audiovisuales se circunscribe en la mayor parte de los casos a escenas en las que los personajes se expresan en situaciones comunicativas de alta tensión y sirven para reflejar un estado anímico alterado; pauta de actuación que concuerda con la mayor emotividad y conflictiva que impera en la lengua del cine en comparación con la interacción social (Bednarek 2010: 84-86). En cambio, en la conversación espontánea los hablantes emplean las repeticiones reparadoras en cualquier tipo de contextos lingüístico y estado emocional, tanto en situaciones de nerviosismo como de relajación. Respecto a la dicción de las repeticiones reparadoras, en la lengua del cine nacional (Rossi 2011: 29) y sobre todo en las versiones meta, como sucede con el resto de constituyentes lingüísticos (Baños 2010: 415), suele ser más nítida y pausada que en el hablado espontáneo.

En las dos culturas comparadas se constata que en los respectivos filmes originales y, especialmente en los doblados, el número, la frecuencia de uso y la proporción de empleo global de repeticiones voluntarias son superiores en comparación con las repeticiones involuntarias y los alargamientos vocálicos; por el contrario, en el hablado espontáneo de sendas lenguas se verifica una cantidad, una frecuencia de uso y una proporción de empleo global más elevadas de repeticiones reparadoras que de repeticiones voluntarias. Los resultados extrapolados concuerdan, por un lado, con

investigaciones anteriores (Lickley 1994; Rieger 2003), en las que se demuestra que en la interacción social son más usuales las repeticiones reparadoras que las repeticiones voluntarias; por otro, coinciden con los datos extraídos por Valdeón (2011: 229), el cual prueba que en la serie española *Siete vidas* se registran por episodio más repeticiones voluntarias, 12,4 ocurrencias, que involuntarias, únicamente 5,7.

La alta frecuencia de uso de repeticiones voluntarias que se constata en la lengua del cine nacional de los dos países y la propensión a conservar o agregar un alto número de las mismas en las correspondientes versiones meta dejan entrever que las repeticiones voluntarias pueden considerarse marcas privilegiadas de oralidad en los textos originales y doblados de ambas culturas. En cambio, la menor frecuencia de uso que se registra de repeticiones reparadoras en los diálogos filmicos en comparación con el hablado espontáneo permite vislumbrar que los guionistas y, sobre todo, los traductores estiman que las repeticiones reparadoras no son marcas de oralidad esenciales y, por consiguiente, se decantan por incluir un número restringido de las mismas porque intuyen que pueden restar claridad y fluidez a los diálogos cinematográficos. Como indica Baños (2014: 418), en la lengua audiovisual este tipo de *disfluencia* se inserta de modo controlado y se intenta combinar la naturalidad lingüística de los diálogos con la adecuada precisión y comprensión de los textos filmicos.

Sin caer en el *prescriptivismo*, se puede afirmar que la tendencia a insertar una cifra limitada de repeticiones reparadoras en los textos originales y la supresión de una buena parte de las mismas en las versiones meta influye de forma negativa en la calidad de la oralidad del producto. El exiguo número de vacilaciones y titubeos impide reflejar de forma adecuada la identidad y el estado emocional de los personajes y, como señala Baños (2014: 419), su carencia resta verosimilitud y naturalidad a los diálogos filmicos.

De todas formas, es necesario precisar que el tratamiento de los tres tipos de repetición en las películas originales y dobladas no es análogo y se observan diferencias parciales en las dos culturas.

La cantidad y la frecuencia de uso de repeticiones voluntarias son superiores en los filmes originales españoles que en las películas italianas; por lo que concierne a las repeticiones reparadoras, en los textos nacionales españoles se constata un número y una frecuencia de uso mayor de repeticiones involuntarias en comparación con los largometrajes italianos nacionales en los cuales, en cambio, se verifica una cifra y una frecuencia de uso más elevadas de alargamientos vocálicos.

La propensión a insertar una mayor cantidad de repeticiones voluntarias e involuntarias en los largometrajes originales españoles que en sus homólogos italianos está en consonancia con las convenciones que rigen en la lengua filmica y serial de los dos países. En las películas y series italianas se suelen elaborar diálogos moderadamente controlados que pasan un filtro mediante el cual se excluyen en parte o en su totalidad muchos de los mecanismos textual-discursivos que el hablante emplea en la interacción social (Rossi 2006: 35; Alfieri 2012: 60). Por el contrario, en el hablado filmico y serial español, como afirma Baños (2010: 206-207), se registra un abundante número de redundancias y titubeos. Asimismo, las divergencias que se constatan respecto al número, la frecuencia de uso y la proporción de empleo global de las tres clases de repetición concuerdan en líneas generales con datos extraídos de los respectivos corpus lingüísticos. En la interacción social el hablante español parece mostrar una mayor inclinación a hacer uso de una cuantiosa cantidad de repeticiones voluntarias

e involuntarias; en cambio, el usuario italiano suele emplear una cifra menor de estas últimas y es más proclive proporcionalmente al uso de alargamientos vocálicos.

Por lo que concierne al doblaje, en las versiones meta de sendas culturas se ha preservado o añadido un porcentaje similar de repeticiones, el 73,88% en el doblaje español-italiano y el 70,83% en el doblaje italiano-español. Sin embargo, se ha constatado que las estrategias que han imperado en la traslación de las tres clases de repetición son parcialmente diferentes.

El porcentaje de repeticiones voluntarias que se ha conservado o agregado en los filmes doblados de ambas culturas es muy alto. Esta pauta de actuación, por una parte, se ajusta a la norma imperante que consiste en insertar rasgos orales que no resten fluidez a los parlamentos filmicos y, a su vez, faciliten la comprensión del contenido informativo de los diálogos; por otra, refrenda los postulados de Baños y Chaume (2009), según los cuales los guionistas y los traductores suelen incluir en los largometrajes rasgos característicos de la conversación espontánea que estén afianzados en el sistema lingüístico y que resulten aceptados y reconocidos como tales por la audiencia.

Contrariamente, en el proceso de traducción de las repeticiones involuntarias se observa una fuerte tendencia a su supresión en las versiones meta de los dos países. En el doblaje español-italiano se ha preservado o añadido solo el 51,87% y en el doblaje italiano-español se ha mantenido o agregado el 55,16%. Los porcentajes indicados coinciden con los resultados extraídos por Valdeón (2011: 228), el cual, en un estudio sobre la traducción de dos series televisivas originales anglófonas dobladas al español, demuestra que se ha eliminado el 60% de este tipo de *disfluencia*. Asimismo, esta pauta de actuación concuerda con las propuestas estilísticas que recomienda la Televisió de Catalunya (1997) respecto a la elaboración de diálogos audiovisuales; en dichas sugerencias se aconseja evitar dubitaciones, vacilaciones y titubeos cuando no sean relevantes para la caracterización de los personajes (Chaume 2001: 80-85).

El paralelismo que se ha constatado en la traslación de las repeticiones involuntarias en las versiones meta de las dos culturas concuerda solo parcialmente con la cantidad, la frecuencia de uso y la proporción de empleo global que se registran en los filmes originales y en el hablado espontáneo de sendos países. En ambos corpus españoles se verifica una cantidad, una frecuencia de uso y una proporción de empleo global muy superior de repeticiones involuntarias en comparación con los correspondientes corpus italianos y, por consiguiente, la tendencia a suprimir un alto porcentaje de este tipo de repetición en el doblaje italiano-español no se ajusta a las peculiaridades lingüísticas de la lengua audiovisual original española ni de la interacción social; por el contrario, su elevada omisión en el doblaje español-italiano coincide con las características idiosincrásicas de la lengua filmica original italiana y de la conversación coloquial, corpus en los que se constata una cantidad, una frecuencia de uso y una proporción de empleo global bastante más reducidas.

Por lo que se refiere a la traslación de los alargamientos vocálicos, las estrategias que se han aplicado en los doblajes de las dos culturas difieren. En el doblaje italiano-español se ha conservado o agregado el 48,94%; en cambio, en el doblaje español-italiano se ha preservado o añadido el 85,86%. La elisión de un alto porcentaje de alargamientos vocálicos en el doblaje italiano-español está en consonancia con la propensión a eliminar una amplia cantidad de *disfluencias* lingüísticas y con la restringida frecuencia de uso de alargamientos vocálicos que se ha registrado tanto en las películas

originales españolas como en la interacción social. La conservación o agregación de un elevado porcentaje de alargamientos vocálicos en el doblaje español-italiano concuerda la alta frecuencia de uso de este tipo de *disfluencia* que se ha constatado en los filmes originales italianos y en hablado espontáneo. Asimismo, esta pauta de actuación coincide con una práctica muy recurrente en el proceso de doblaje que consiste en la inserción de un cuantioso número de alargamientos vocálicos, los cuales, por una parte, permiten evitar silencios y pausas en los textos de destino; por otra, facilitan la correcta sincronización labial e *isocronía* (Sánchez Mompeán 2020: 116-117).

Los resultados extrapolados de los corpus cinematográficos y lingüísticos dejan entrever que existe un cierto paralelismo entre el tratamiento que han recibido las tres clases de repetición en los filmes, nacionales y doblados, y su empleo en la interacción social de los dos países. Por consiguiente, se refrenda en parte la hipótesis según la cual el doblaje es el resultado del proceso de hibridación entre la lengua del texto fuente, la lengua del cine original del idioma de llegada y el hablado espontáneo de la cultura de destino (Pavesi 2013: 128; Pavesi y Formentelli 2019: 576).

Como se ha señalado anteriormente, se ha verificado una única discordancia relevante. El bajo porcentaje de repeticiones involuntarias que se ha constatado en el doblaje italiano-español no está en consonancia con la elevada cantidad y la amplia proporción de empleo global de las mismas que se han registrado en las películas originales españolas ni con la alta frecuencia de uso que presenta este recurso lingüístico en el hablado espontáneo.

6. Conclusiones

Los datos recopilados y analizados permiten vislumbrar que en la lengua del cine original española se tiende a insertar una cantidad superior de repeticiones que en la lengua del cine original italiana. Sin embargo, la mayor frecuencia por minuto que se constata en el corpus filmico español en comparación con el italiano no es uniforme. En las películas españolas de producción propia se ha inventariado un número más elevado de repeticiones voluntarias e involuntarias que en los filmes originales italianos, en los cuales se ha registrado en cambio una cifra más amplia de alargamientos vocálicos.

Por lo que respecta la traducción para el doblaje, en las versiones meta de las dos culturas se ha preservado o agregado un alto número de repeticiones voluntarias y se ha omitido una notable cantidad de repeticiones involuntarias. Los alargamientos vocálicos han recibido un tratamiento dispar; en el doblaje italiano-español se ha suprimido una cuantía considerable; por el contrario, en el doblaje español-italiano se ha conservado o añadido un porcentaje muy elevado.

Por lo que concierne al uso de las repeticiones en la interacción social, ha quedado demostrado que la frecuencia de uso en su conjunto es superior en el hablado espontáneo en comparación con la lengua del cine de las dos culturas. Sin embargo, se percibe que existe una desproporción respecto al promedio de empleo de las tres clases de repetición entre la lengua filmica y la lengua empleada en la conversación cotidiana; las repeticiones voluntarias proporcionalmente son más recurrentes en la primera que en la segunda, en la cual se registra una mayor proporción de repeticiones reparadoras. En el español conversacional son más habituales en número y en proporción las repeticiones involuntarias; en el italiano hablado espontáneo son más usuales proporcionalmente los alargamientos vocálicos.

A modo de conclusión, se puede afirmar que en ambos textos meta se ha conservado y añadido un alto porcentaje de repeticiones voluntarias. Por lo que respecta a las repeticiones reparadoras, en el doblaje italiano-español se ha preservado o agregado un número reducido de repeticiones involuntarias y alargamientos vocálicos, siguiendo la tendencia que suele regir en la traducción para el doblaje que reside en la supresión de una elevada proporción de *disfluencias*; en cambio, en el doblaje español-italiano se ha omitido una gran cuantía de repeticiones involuntarias y, contrariamente, se ha mantenido o adicionado un alto porcentaje de alargamientos vocálicos. Esta última pauta de actuación puede deberse tanto a la amplia cantidad que se registra de este mecanismo textual-discursivo en la lengua del cine original italiano y en la interacción social como a la práctica que impera en el doblaje que consiste en alargar sonidos para lograr la adecuada sincronización labial e *isocronía*.

Cabe señalar que este estudio contrastivo puede considerarse una primera aproximación al análisis de las tendencias que rigen en la inserción de las distintas clases de repetición en la lengua del cine nacional de ambos países, de las estrategias que imperan en la traducción para el doblaje en sendas culturas y del paralelismo existente entre el hablado filmico y la interacción social de los dos países. En futuras investigaciones sobre el argumento es necesario, por una parte, ampliar el número de películas que conforman los corpus filmicos e incrementar la cantidad de textos que componen los corpus lingüísticos con el fin de garantizar una mayor fiabilidad de los resultados; por otra, resultaría relevante llevar a cabo un estudio que consienta establecer de forma pormenorizada si el estado emocional de los personajes y la supeditación a la sincronía labial e *isocronía* influyen de forma determinante la conservación, omisión, sustitución y compensación de las repeticiones reparadoras en las versiones meta.

NOTA

1. Para la lengua española se ha empleado BRIZ, Antonio y GRUPO VA.LES.CO. (2002). *Corpus de conversaciones coloquiales*. Madrid: Arco/Libros. Para la lengua italiana se ha utilizado MAURI, Caterina, BALLARÈ, Silvia, GORIA, Eugenio *et al.* (2019). *Corpus KiParla. L'italiano parlato e chi parla italiano*. Consultado el 10 de julio de 2021. <<http://kiparla.it/kiparla-bo-to>>. El subcorpus lingüístico español está formado por las primeras siete conversaciones coloquiales prototípicas, cuya duración es de 229 minutos. El subcorpus italiano está compuesto por seis transcripciones libres extraídas del Módulo KIP -BOA 3003, 3006, 3015, 3016, 3018 y 3021-, las cuales suman un total de 224 minutos de grabación.

REFERENCIAS

- ALFIERI, Gabriella (2012): La fiction tra italiano modello e modelli di italiano. Dal teleromanzo allá soap opera. In: Marco GARGIULO, ed. *L'Italia e i mass media*. Roma: Aracne, 51-76.
- AUER, Peter y PFÄNDER, Stefan (2007): Multiple retractions in spoken French and spoken German. A contrastive study in oral performance styles. *Praxématique*. 48:57-84.
- BAÑOS, Rocío (2010): El diálogo audiovisual en la traducción para el doblaje y en las producciones domésticas: parecidos y diferencias. In: Rafael LÓPEZ-CAMPOS, Carmen BUENDÍA y Manuela ÁLVAREZ, eds. *Traducción y modernidad: textos científicos, jurídicos, económicos y audiovisuales*. Córdoba: Nuevos Horizontes, 199-210.
- BAÑOS, Rocío (2013): 'That is so cool': investigating the translation of adverbial intensifiers in English-Spanish dubbing through a parallel corpus of sitcoms. *Perspective. Studies in Translatology*. 21(4):526-542.
- BAÑOS, Rocío (2014): Orality Markers in Spanish Native and Dubbed Sitcoms: Pretended Spontaneity and Prefabricated Orality. *Meta*. 59(2):406-435.

- BAÑOS, Rocío y CHAUME, Frederic (2009): Prefabricated orality: A challenge in audiovisual translation. In: Michela Giorgio MARRANO, Giovanni NADIANI y Chris RUNDLE, eds. *The translation of dialects in multimedia*. InTRAlinea. Número especial. Consultado el 20 de octubre de 2021, <<http://www.intralinea.org/specials/cbis>>.
- BEDNAREK, Monika (2010): *The Language of Fictional Television. Drama and Identity*. Londres: Continuum.
- BRIZ, Antonio (2018): Los llamados “cortes sintácticos” de la conversación coloquial. *Anuari de filologia. Estudis de Lingüística*. 8:1-19.
- CHAUME, Frederic (2001): La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción. In: Rosa AGOST y Frederic CHAUME, eds. *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló: Universitat Jaume I, 77-88.
- FOX, Barbara y JASPERSON, Robert (1995): A syntactic exploration of repair in English conversation. In: Philip W. DAVIS, ed. *Descriptive and Theoretical Modes. The Alternative Linguistics*. John Benjamins: Amsterdam, 77-134.
- GÖSY, Maria (2007): Disfluencies and self-monitoring. *Govor*. 24(2):91-110.
- IBARRETXE, Iraide y VALENZUELA, Javier (2012): Lingüística cognitiva: origen, principios y tendencias. In: Iraide IBARRETXE y Javier VALENZUELA, eds. *Lingüística Cognitiva*. Barcelona: Anthropos, 13-38.
- KOZLOFF, Sarah (2000): *Over hearing Film Dialogue*. California: University of California Press.
- LICKLEY, Robin. J. (1994): *Detecting Disfluency in Spontaneous Speech*. Doctoral or master's dissertation or thesis. Edinburgo: University of Edinburgh.
- LÓPEZ SERENA, Araceli (2007): *Oralidad y escritura en la recreación literaria del español coloquial*. Madrid: Gredos.
- MESSINA, Simona (2013): Perfil lingüístico del racconto televisivo. *Rassegna italiana di linguistica applicata*. 2(3):237-255.
- PAVESI, Maria (2013): This and That in the Language of Film Dubbing: A Corpus-Based Analysis. *Meta*. 58(1):103-133.
- PAVESI, Maria (2018): Reappraising verbal language in audiovisual translation: From description to application. *Journal of Audiovisual Translation*. 1(1):101-121.
- PAVESI, Maria y FORMENTELLI, Maicol (2019): Comparing insults across languages in films: Dubbing as cross-cultural mediation. *Multilingua*. 38(5):563-582.
- QUAGLIO, Paulo (2009): *Television dialogue. The sitcom Friends versus natural conversation*. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins.
- QUAGLIO, Paulo y BIBER, Douglas (2006): The grammar of conversation. In: Bas AARTS y April MCMAHON, eds. *The handbook of English linguistics*. Oxford: Blackwell, 692-723.
- RIEGER, Caroline (2003): Repetitions as self-repair strategies in English and German conversations. *Journal of pragmatics*. 35:47-69.
- ROSSI, Fabio (2006): *Il linguaggio cinematografico*. Roma: Aracne.
- ROSSI, Fabio (2007): *La lingua italiana e cinema*. Roma: Carocci.
- ROSSI, Fabio (2011): Discourse analysis of film dialogues. Italian comedy between linguistic realism and pragmatic non-realism. In: Roberta PIAZZA, Monica BEDNAREK y Fabio ROSSI, eds. *Telecinematic Discourse. Approaches to the language of film and television series*. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins, 21-46.
- SÁNCHEZ MOMPEÁN, Sofía (2020): *The Prosody of Dubbed Speech: Beyond the Character's Words*. Londres: Palgrave Studies in Translating and Interpreting.
- SCHEGLOFF, Emanuel, JEFFERSON, Gail y SHACHS, Harvey (1977): The preference for self-correction in the organization of repair in conversation. *Language*. 53:361-382.
- STENSTRÖM, Anna-Brita y SVARTVIK, Jan (1994): Imparsable speech: repeats and other nonfluencies in spoken English. In: Nelleke OOSTDIJK y Pieter DE HAAN, eds. *Corpus-based research into language: in honour of Jan Aarts*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 241-254.
- VALDEÓN, Roberto (2011): Dysfluencies in simulated English dialogue and their neutralization in dubbed Spanish. *Perspectives. Studies in Translatology*. 19(3):221-232.
- VIGARA, Ana M.^a (1992): *Morfosintaxis del español coloquial*. Madrid: Gredos.

- VOGHERA, Miriam (1999): Teorie linguistiche e dati di parlato. *In*: Federico ALBANO LEONI, Eleonora STENTA, Rosanna SORNICOLA y Carolina STROMBOLI, eds. *Dati empirici e teorie linguistiche*. Roma: Bulzoni, 75-95.
- ZAMORA, Pablo y ALESSANDRO, Arianna (2016): Frecuencia de uso y funciones de las interjecciones italianas y españolas en el hablado filmico y sus repercusiones en el doblaje al español. *In*: Cesáreo CALVO RIGUAL y Nicoletta SPINOLO, eds. *La traducción de la oralidad, MonTI*. Número especial 3:181-211.