

A vueltas con el español neutro: estudio descriptivo de los redoblajes en español de *Blancanieves y los siete enanitos*, *La Cenicienta* y *La Bella Durmiente*

A new approach to neutral Spanish: A descriptive study of (re)dubbing (*Snow White and the Seven Dwarfs*, *Cinderella* and *Sleeping Beauty*)

Livia Cristina García Aguiar

Universidad de Granada
España

ONOMÁZEIN 68 (junio de 2025): 202-223

DOI: 10.7764/onomazein.68.10

ISSN: 0718-5758



Livia Cristina García Aguiar: Departamento de Lengua Española, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada, España. ORCID: 0000-0003-3892-8958. | E-mail: liviagaguiar@ugr.es

Fecha de recepción: mayo de 2021

Fecha de aceptación: septiembre de 2021

Resumen

Algunos de los grandes clásicos de la filmografía de la compañía Disney tuvieron que redoblar sus versiones al español, realizadas en torno a los años cincuenta. A partir del estudio de los doblajes originales, en el conocido como español neutro —pensados para todo el ámbito hispanohablante—, y de los redoblajes realizados aproximadamente medio siglo después, a consecuencia de unos pleitos por derechos de autor de sus voces protagonistas, de las películas *Blancanieves y los siete enanitos* (*Snow White and the Seven Dwarfs*, 1937), *La Cenicienta* (*Cinderella*, 1950) y *La Bella Durmiente* (*Sleeping Beauty*, 1959), se propone un análisis comparativo, de corte variacionista, entre las distintas versiones de doblaje en español. Nuestro propósito es comprobar cuáles fueron los cambios fundamentales que se experimentaron entre el doblaje único y los posteriores redoblajes.

Palabras clave: doblaje; español neutro; traducción audiovisual; español latino; variación lingüística.

Abstract

Some of the great classic films by Disney was dubbed in the 1950s into *neutral Spanish*, a standard linguistic variety which was used in the dubbings of films and television series (most of them American) to cover all the Spanish-speaking market. However, in the 1990s and the 2000s these films were dubbed again after a lawsuit for copyright infringement (by the main character's voice). This is the case with *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937), *Cinderella* (1950) and *Sleeping Beauty* (1959). At this time, two new dubbed versions were produced: one addressed at Spain and one at all Hispanic-America. This makes it possible to compare two or three versions of each animated film. In this work, our aim is to examine the features of these dubbed versions in Spanish, with specific attention to linguistic variation.

Keywords: dubbing; neutral Spanish; AVT; Latinamerican Spanish; linguistic variation.

1. Introducción

La productora de animación fundada por Walt Disney en 1923, que hoy aglutina también otras empresas de entretenimiento y medios de comunicación, se ha convertido en la actualidad en la más grande del mundo. Muchas de sus películas de animación, las conocidas como “clásicos Disney”, forman parte de la historia del cine, como se puede comprobar revisando las nominaciones a los premios Óscar de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de los EE. UU. desde la década de los años treinta.

Cuando estas películas se doblaron al español, se optó por emplear una versión única para todo el mercado hispanohablante, “ayuna de rasgos léxicos propios a una zona concreta y aséptica en lo posible” (Pons, 2011: 62-63) —conocida habitualmente como *español neutro*— lo que permitía a la productora ahorrar dinero: se evitaba de esta manera multiplicar las versiones de doblaje para los distintos países o las distintas zonas en las que se habla español.

Esta fue la práctica habitual de la productora Disney para el mercado hispanohablante hasta su película de 1990 *Los Rescatadores en Cangurolandia* (*The Rescuers Down Under*). En 1991, a partir de *La Bella y la Bestia* (*Beauty and the Beast*), el doblaje único se sustituyó por un doblaje descentralizado para España, y una versión única para el resto de países hispanohablantes¹, que se suele denominar *español latino*.

Además, por distintas circunstancias², también se fueron realizando redoblajes al español de España de películas que ya se habían estrenado en años anteriores y que contaban con un doblaje previo, único. Es el caso, por ejemplo, de *La Sirenita* (*The Little Mermaid*), que se estrenó en España en 1990 con una versión de doblaje único y que, más adelante, en 1998 —con ocasión de su reestreno en cines y lanzamiento en formato VHS—, se redobló al español de España³.

En otras ocasiones, además, el redoblaje no solo supuso incorporar una nueva versión para la Península, sino también un nuevo doblaje para toda América, que además reemplazaba

-
- 1 Se suele señalar que en España hay una marcada preferencia por el doblaje propio, especialmente si el producto original no es de procedencia hispanoamericana. Sin embargo, la mayor parte de los países de la América hispanohablante aceptan bien un español neutro, quizá por la presencia habitual de otros productos de países de habla hispánica (Bravo, 2008: 25, 72).
 - 2 Las productoras se pueden ver necesitadas de realizar redoblajes por factores diversos, como pueden ser diferencias artísticas, problemas de continuidad de voces, procesos de remasterización, cuando se añaden escenas inéditas, para mejorar efectos de sonido o, incluso, por causas legales.
 - 3 Sin embargo, las críticas recibidas por este redoblaje al español de España forzaron a la compañía a volver a ofrecer la pista del doblaje original, al español neutro, en el lanzamiento posterior de la película en DVD.

definitivamente al doblaje único original. Así sucedió en el caso de *Blancanieves y los siete enanitos* (*Snow White and the Seven Dwarfs*, 1937), de *La Cenicienta* (*Cinderella*, 1950) o de *La Bella Durmiente* (*Sleeping Beauty*, 1959).

Estas circunstancias particulares nos han permitido disponer de varias versiones para un mismo producto: un doblaje original y una o varias versiones de redoblaje. El estudio que aquí proponemos, de corte variacionista, parte de las versiones de doblaje único que se realizaron en los años cincuenta y sesenta, y realiza un análisis comparativo con respecto a los redoblajes posteriores, tanto al español latino como al español de España, si lo hubiera, con objeto de analizar qué cambios se han experimentado desde el punto de vista lingüístico. Este análisis descriptivo nos permitirá comprobar si existen cambios fundamentales entre la versión de doblaje única primera, al español neutro —pensada, como se suele señalar, para todo el mercado hispanohablante—, y las versiones posteriores. Partimos de la hipótesis, ya planteada con anterioridad (García Aguiar y García Jiménez, 2011), de que ese español neutro estaba teñido de algunos de los rasgos diatópicos de la cultura meta de producción, es decir, del español de México y Centroamérica.

2. Sobre el concepto de español neutro y otras denominaciones

En cuanto a cómo se puede entender este *español neutro*, las principales definiciones que se encuentran al respecto se centran, más que en sus características formales, en su finalidad claramente instrumental (Bravo, 2008: 23, 61). Se describe como una modalidad orientada a garantizar la comunicación entre todos los hablantes de español, independientemente de su procedencia geográfica o sociocultural, con objeto de obtener un mayor rendimiento comercial cuando se difunden productos por el mercado hispanohablante. Con este objetivo, en esta variedad de español se seleccionan aquellos rasgos con los que todos los hablantes de español se sienten representados y se prescinde de aquellos que se puedan percibir como incómodos, de manera que se consiga una variante panhispánica eficaz (Bravo, 2008: 21) fácilmente exportable a la mayor cantidad de sectores de mercado (Petrella, 1998). Es por ello por lo que José Luis Ramírez Luengo (2011: 18-19) considera a este “proceso consciente y determinado por la finalidad que explícitamente se pretende conseguir”, una suerte de *koinización dirigida*, que comparte con otros procesos similares el resultado: una *nivelación dialectal* que reduce y simplifica los fenómenos más marcados de las distintas variedades del español⁴. En definitiva, se utiliza un español estandarizado, que pretende ser homogéneo, con objeto de obtener una aceptación internacional. Esto lo hace idóneo para su empleo en medios de comunicación o, como es el caso, para los productos traducidos, especialmente audiovisuales, que quieran ser difundidos por toda la geografía hispanohablante.

4 La diferencia está en que este es un proceso dirigido, consciente.

Esta variedad del español ha ido recibiendo diversas denominaciones, en las que suelen alternar los sustantivos *español* o *castellano*, según las preferencias nacionales, en combinación con adjetivos como *panhispánico*, *global*, *acultural*, *común*, o incluso *panespañol*, reflejando el deseo de hacer hincapié en su carácter supranacional (Bravo, 2008: 31). Asimismo, se emplea *español internacional* (Gómez Font, 2013: 9) especialmente en el ámbito empresarial y comercial⁵. En el ámbito de la traducción, especialmente en el área audiovisual, el término más empleado ha sido el de *español neutro*⁶.

Ya sea bajo una u otra denominación, esta modalidad lingüística ha recibido numerosas críticas; como señalaba Xosé Castro (2001), esta variedad lingüística neutra es “un español que disgusta a todos por igual”. Se reprueba, especialmente, el hecho de que se trate de una modalidad que no se habla en ningún país concreto, que no se identifica con hablantes reales, sino con “circunstancias artificiales de la comunicación como son la televisión, la radio o el insensible mundo de los negocios” (Bravo, 2008: 58). Sin embargo, como se ha puesto de manifiesto en estudios previos (García Aguiar y García Jiménez, 2011), en ocasiones esta supuesta variedad neutra consistía realmente en un español mexicano reducido de voces propias. De ahí que se rechace, por ejemplo, en el mercado colombiano, por su identificación con el español de México. Aun así, el público americano prefiere este español neutro mexicano a un español europeo, que se siente como “ajeno y carente de humor” (Bravo, 2008: 69).

3. Análisis descriptivo de los redoblajes al español

3.1. La historia de los redoblajes

El doblaje de *La Cenicienta*, estrenada en 1950, cuenta con una primera versión, única para todo el mercado hispanohablante, que se encargó al estudio Churubusco, ubicado en México, y cuyo director de doblaje, y además también traductor, adaptador y letrista, fue el reconocido Edmundo Santos⁷. Le puso voz al personaje protagonista Evangelina Elizondo, quien 40 años más tarde denunció a la compañía Disney por una cuestión de regalías o

5 Isabel García Izquierdo (2006: 152) revisa las distintas denominaciones y María Teresa Pajares Giménez (2011) reflexiona sobre sus diferentes connotaciones.

6 Ramírez Luengo (2011: 24), sin embargo, considera que no debería emplearse en ningún caso esta denominación, ya que no sería más *neutra* que otras variedades del español: “al igual que no puede existir un acento *neutro* —puesto que, por el mismo hecho de existir, ya no lo es; es otro *más*—, tampoco puede pensarse en una variedad lingüística que se pueda considerar así”.

7 Edmundo Santos fue también el responsable de los doblajes de clásicos como *Alicia en el país de las maravillas* (1951), *Peter Pan* (1953), *La dama y el vagabundo* (1955), *101 dálmatas* (1961), *Merlín el Encantador* (1963), *El libro de la selva* (1967) o *Los Aristogatos* (1970).

derechos de autor. En 1997, para zanjar esta cuestión legal, se sustituyó el doblaje original por una nueva versión para España —encargada al estudio Sintonía—, y una versión para los países americanos de habla hispana, realizada en México por el estudio Prime Dubb.

Este es el caso también de *Blancanieves y los siete enanitos*, que se dobló al español en una única versión por primera vez en 1938, en el estudio de doblaje Disney Studios, ubicado en Los Ángeles. Sin embargo, tuvo que ser redoblada en 1964 con objeto de mejorar la calidad del sonido para su redistribución. La nueva versión de doblaje, también única, se encargó al equipo liderado por Edmundo Santos, quien realizó una versión redoblada en 1964, en el estudio Thompkins y Asociados de los EE. UU. La voz de Blancanieves en ese *español neutro* se desdobló entre las mexicanas Amparo Garrido, en los diálogos, y Lupita Pérez Arias, cantante profesional, quien también denunció a la compañía en la década de los 90 por los derechos de autor. De nuevo, Disney tomó la misma decisión de redoblar la película en 2001 en los mismos estudios que en el caso de *La Cenicienta*: Prime Dubb (México), para la versión única del mercado hispanohablante en América, y Sintonía, para España.

Asimismo, Lupita Pérez puso la voz en las canciones de *La Bella Durmiente* en su doblaje al español neutro de 1959. En su pleito por las regalías, también se vio afectada esta película, cuyo doblaje único al español original se realizó por el estudio Churubusco, de México, bajo la dirección también de Edmundo Santos. Por los mismos motivos que en los casos anteriores, se redobló en 2001⁸, en esta ocasión a una única versión, igualmente encomendada al estudio Prime Dubb de México.

3.2. Análisis descriptivo de los doblajes de *Blancanieves y los siete enanitos*

Cuando comparamos las distintas versiones de doblaje de *Blancanieves y los siete enanitos*⁹, comprobamos que los redoblajes más recientes, de 2001, son herederos, en cierta manera, del doblaje al español neutro en su versión de 1964. Así, mantienen elementos que permiten a los espectadores conectar o reconocer una tradición propia del clásico Disney en español, que no necesariamente se corresponde con el texto origen en inglés. Es el caso, por ejemplo, de la primera escena de la película *Blancanieves y los siete enanitos*, en que la reina se dirige al espejo, recogida en la tabla 1¹⁰.

8 Hubo una versión posterior en 2007, para el lanzamiento en DVD, que mantiene textos y voces, con la excepción de la del rey Stéfano, cuyo actor de doblaje había fallecido.

9 En el caso de *Blancanieves y los siete enanitos*, compararemos la versión del doblaje de 1964 y los redoblajes posteriores. Aunque existe un doblaje previo, de 1938, es de muy difícil acceso y no alcanzó el grado de difusión que sí consiguió el redoblaje de Edmundo Santos de los años 60.

10 Se señalan en cursiva los elementos que se mantienen idénticos en los redoblajes.

TABLA 1

Primera escena de la reina ante el espejo (*Blancanieves y los siete enanitos*, 2'28")

	VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ÚNICO 1964	DOBLAJE LAT 2001	DOBLAJE ESP 2001
Reina	Slave in the Magic Mirror, come from the farthest space. Through wind and darkness, I summon thee. Speak! Let me see thy face.	<i>Esclavo del espejo, sal de la oscuridad. Ven a mí del más allá. A través de los vientos y del fuego yo te conjuro. Muestra tu rostro ya.</i>	<i>Esclavo del espejo, sal de la obscuridad. Yo te invoco, ven a mí del más allá. Con mi voz a través de los vientos y del fuego, ¡te conjuro! Muestra tu rostro ya.</i>	<i>Esclavo del espejo, sal de la oscuridad. Vuelve de la eternidad. A través del viento y del fuego, yo te invoco. Muéstrame tu rostro.</i>
Espejo	What wouldst thou know, my Queen?	Dime qué deseas saber, majestad	Dime, majestad, tus deseos.	¿Qué deseáis saber, majestad?
Reina	Magic Mirror on the wall, who is the fairest one of all?	<i>Tan solo dime una cosa: ¿quién es en este reino la más hermosa?</i>	Sabio espejo consejero, saber quién es la más hermosa quiero.	Espejo mágico, dime una cosa: ¿quién es en este reino la más hermosa?
Espejo	Famed is thy beauty, Majesty. But hold, a lovely maid I see. Rags cannot hide her gentle grace. Alas, she is more fair than thee.	<i>Bellísima eres, majestad, pero existe otra más bella. Una criatura que, aun cubierta de harapos, es más linda que una estrella. Ni tú superas su hermosura.</i>	<i>Bellísima eres tú, majestad, pero existe otro ser celestial. Es una criatura tan linda y graciosa que es la más bella de toda la tierra.</i>	Muy admirada es su belleza, majestad, pero hoy hay una joven que es más bella. Una criatura que brilla como una estrella. Por desgracia, ni vos superáis su beldad.
Reina	Alas for her! Reveal her name.	Desdichada, quién es ella. Su nombre, dílo ya.	La quiero conocer. Revélame su nombre.	Por desgracia para ella. Revélame su nombre
Espejo	Lips red as the rose. Hair black as ebony. Skin white as snow.	Cual carmín sus labios son; cabello negro, de ébano; y cual nieve su piel es.	Su boca es de rosa; de color negro es su cabello; piel de blanco candor.	Sus labios son como las rosas; su cabello como el azabache, y su piel como la nieve que reposa.
Reina	Snow White!	¡Blancanieves!	¡Blancanieves!	¡Blancanieves!

En este caso, el texto origen “Slave in the Magic Mirror” se tradujo en la versión de doblaje de 1964 como “Esclavo del espejo”, omitiendo la traducción del adjetivo. Dando continuidad a esa decisión, los posteriores doblajes mantienen ese mismo apelativo en la primera intervención. Más adelante, sin embargo, cuando la reina vuelve a dirigirse al espejo (de nuevo, en inglés “Magic Mirror on the wall”), esta vez las distintas versiones de doblaje toman decisiones diferentes. Mientras que el doblaje de 1954 opta por omitir el vocativo,

los nuevos doblajes lo incluyen, aunque optando por distintas alternativas. Así, mientras que la versión latina lo traduce más libremente como “Sabio espejo consejero”, el doblaje al español de España emplea “Espejo mágico”.

TABLA 2

Segunda escena de la reina ante el espejo (*Blancanieves y los siete enanitos*, 48'2")

VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ÚNICO 1964	DOBLAJE LAT 2001	DOBLAJE ESP 2001
Magic Mirror on the wall, who now is the fairest one of all?	Dime, espejo, una cosa. ¿Quién es ahora en este reino la más hermosa?	Sabio espejo, consejero, saber quién es la más hermosa, quiero.	Dime, espejo, una cosa. ¿Quién es ahora la mujer más hermosa?

Más adelante, además, una vez que la reina ha ordenado matar a Blancanieves —y creyendo que lo ha conseguido— vuelve a dirigirse al espejo, al que apela como “magic mirror on the wall”, exactamente igual que en la ocasión anterior. Sin embargo, de nuevo cada doblaje toma una decisión. El de 1964 reduce el vocativo a “espejo” y añade el verbo con el clítico de primera persona “dime”. El complemento directo “una cosa” cumple la función de facilitar la rima posterior con “la más hermosa”, rima que también existe en el texto origen. El redoblaje de España mantiene el vocativo del doblaje original; no así la versión latina, que continúa con el apelativo empleado anteriormente (“sabio espejo consejero”).

Si comparamos las demás intervenciones de los personajes de esa primera escena, comprobaremos que mantienen elementos del doblaje original, que hemos destacado en cursiva, con especial intensidad en las primeras interlocuciones. Poco a poco, sin embargo, los diálogos se van despegando del doblaje de 1964 y se van incorporando textos que son resultados de nuevas traducciones, que parecen ya partir del original en inglés.

Además, el nuevo doblaje latino mantiene otros rasgos comunes con el doblaje original, como es la traducción de las formas de tratamiento. Así, en el texto original se emplean los pronombres arcaicos de segunda persona “thou” (caso recto) y “thee” (caso oblicuo) —en ejemplos como “I summon *thee*”, “What wouldst *thou* know, my Queen?” o “she is more fair than *thee*”—, en un deseo de dotar a la película de un ambiente histórico¹¹. Mientras que el doblaje español mantiene el arcaísmo mediante el empleo de fórmulas de tratamiento de cortesía de segunda persona del plural —de ahí que solo se empleen en las interlocuciones del espejo hacia la reina, y no al contrario—, como en “¿Qué *deseáis* saber, majestad?” o

11 Conviene recordar que *Blancanieves y los siete enanitos* se basa en un cuento de los hermanos Grimm. Véase al respecto el estudio de Rocío García Jiménez (2018).

“Por desgracia, ni vos *superáis* su beldad”, el doblaje original y el doblaje latino recurren al uso tuteante, general en las traducciones al español neutro, quizá por las implicaciones que los usos voseantes pueden tener en América.

Otro ejemplo en el que se observa cómo la versión latina parece partir del doblaje original se encuentra en la escena recogida en la tabla 3, en que la reina recita y prepara una pócima para transformarse en una vieja, sin apenas modificación con respecto al texto de 1964.

TABLA 3

Escena de la pócima (*Blancanieves y los siete enanitos*, 49’40’)

VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ÚNICO 1964	DOBLAJE LAT 2001	DOBLAJE ESP 2001
Mummy dust to make me old. To shroud my clothes, the black of night. To age my voice, and old hag's cackle. To whiten my hair, a scream of fright. A blast of wind to fan my hate! A thunderbolt to mix it well. Now, begin thy magic spell.	<i>Polvos de momia para hacerme vieja; para mis ropas, el negro de la noche. Y necesito la voz y la risa de una vieja bruja. Para encanecer mi pelo, un grito de terror. Una ráfaga de viento para avivar mi odio. Un rayo potente para mezclarlo todo. Ahora, infernal poción, cumple tu misión.</i>	<i>Polvo de momia para hacerme vieja; para mi atuendo, la obscuridad. Y ahora la voz y la risa de una vieja bruja. Para encanecer mi pelo, un grito de terror. Una ráfaga de viento para avivar mi odio. Un rayo potente para mezclarlo todo. Ahora, que mi panacea el mal sea.</i>	Polvo de momia para envejecer. Con la oscuridad de la noche, me vestiré. Mi voz por la de una bruja cambiaré. <i>Para encanecer mi cabello, un grito de terror. Una ráfaga de viento</i> hará avivar mi rencor. Y un relámpago mezclará mi juramento. Y ahora, que se cumpla por fin el encantamiento.
And now a special sort of death for one so fair. What sall it be? A poisoned apple. Sleeping Death. One taste of the Poisoned Apple and the victim's eyes will close forever in the Sleeping Death.	<i>Y, ahora, una muerte especial encontraré para tan encantadora y divina criatura. ¿Cuál será? Ah, la manzana envenenada, la muerte dormida. Se le da un mordisco a la manzana y la víctima cerrará los ojos para siempre en la muerte dormida.</i>	<i>Y, ahora, una muerte especial encontraré para tan encantadora criatura. ¿Cuál será? Ah, la manzana envenenada, la muerte dormida. Se le da un mordisco a la manzana y la víctima cerrará los ojos para siempre. La muerte dormida.</i>	Y, ahora, buscaré una muerte especial para esa niña tan guapa. A ver, una manzana envenenada, el sueño de la muerte. Con un solo bocado de la manzana envenenada, los ojos de la víctima se cerrarán para siempre en el sueño de la muerte.

También en el doblaje y adaptación de las canciones se observan las similitudes entre el doblaje latino y el original. Así sucede en la canción “Deseo”, que repite de manera literal, en la versión latina, el doblaje de 1964; no así la versión española, que presenta un texto bastante diferente, como se observa en la tabla 4.

De igual forma sucede en el caso de la canción “Heigh-ho”, en la tabla 5. En su estribillo, la canción original en inglés repite la exclamación “heigh-ho”, seguida de “It’s home from

work we go!"; sin embargo, las distintas versiones de doblaje analizadas optan por variar los versos. El doblaje latino, igual que en el caso anterior, de la tabla 4, mantiene, además, el texto del doblaje original.

TABLA 4

Canción "Deseo" (*Blancanieves y los siete enanitos*, 4'8")

VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ÚNICO 1954	DOBLAJE LAT 2001	DOBLAJE ESP 2001
We are standing by a wishing well. Make a wish into the well. That's all you have to do. And if you hear it echoing, your wish will soon come true. I'm wishing for the one I love to find me today. I'm hoping and I'm a dreaming of the nice things he'll say. I'm wishing for the one I love to find me today	<i>Este pozo milagroso es. Si deseas algún bien, se lo podrás pedir. Si el eco le oyes repetir, tu anhelo lograrás. Deseo que un gentil galán me entregue su amor. Quisiera oírle cantar su intensa pasión. Deseo que no tarde más, que venga mi bien.</i>	<i>Este pozo milagroso es. Si deseas algún bien, se lo podrás pedir. Si el eco le oyes repetir, tu anhelo lograrás. Deseo que un gentil galán me entregue su amor. Quisiera oírle cantar su intensa pasión. Deseo que no tarde más, que venga mi bien.</i>	Ahora el pozo de los sueños veis. Puede un sueño suceder si se lo pides tú y al repetirlo el eco oyó, tu sueño ve la luz. Deseo por favor, amor, que vengas tú hoy. Y sueño, con oír tu voz, que me hables de amor. Ya sueño con oír tu voz, que me hables de amor.

TABLA 5

Canción "Heigh-ho" (*Blancanieves y los siete enanitos*, 22'10")

VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ÚNICO 1964	DOBLAJE LAT 2001	DOBLAJE ESP 2001
Heigh-ho, heigh-ho. It's home from work we go. (x5)	<i>Ay-ho, ay-ho. Ya es hora de cerrar. Ay-ho, ay-ho. Nos vamos a cenar. Ay-ho, ay-ho. Marchemos al hogar. Ay-ho, ay-ho. Nos vamos a cenar. Ay-ho, ay-ho. Marchemos al hogar.</i>	<i>Ay-ho, ay-ho. Ya es hora de cerrar. Ay-ho, ay-ho. Nos vamos a cenar. Ay-ho, ay-ho. Marchemos al hogar. Ay-ho, ay-ho. Nos vamos a cenar. Ay-ho, ay-ho. Marchemos al hogar.</i>	Ay-ho, ay-ho. La hora ya llegó Ay-ho, ay-ho. Y a casa vuelvo yo. Ay-ho, ay-ho. El sol ya se ocultó Ay-ho, ay-ho. A casa vuelvo yo. Ay-ho, ay-ho. El día ya acabó.

Además, en el caso de la traducción de los nombres de los enanitos, el doblaje latino presenta una solución intermedia entre el doblaje de 1964 y el doblaje para España. Se suele señalar que en el doblaje, prácticamente perdido, de 1938, Walt Disney intervino personalmente para indicar que los nombres de los personajes debían permanecer en inglés, pese a que los antropónimos encerraban la referencia a alguna de las características de cada personaje. El doblaje de 1964 mantiene todavía los nombres en inglés, aunque se añade un adjetivo en español que acerca el rasgo de personalidad que se pierde al no doblar

el inglés. Así sucede con “el penoso Bashful”, “el dormilón Sleepy” o “el alérgico Sneezzy”, como se comprueba en la escena recogida en la tabla 6. Las versiones de doblaje modernas traducen el nombre al español, aunque la versión latina mantiene un enlace con el doblaje previo al continuar acompañando algunos de esos nombres de su epíteto, como en “el penoso Tímido” o “tú...alérgico Estornudo”. También se observa la continuidad de los doblajes en la traducción, por ejemplo, de la exclamación “gosh” por “caracoles”, en todas las versiones en español.

TABLA 6

Escena de encuentro con los enanitos (*Blancanieves y los siete enanitos*, 35'40'')

	VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ÚNICO 1954	DOBLAJE LAT 2001	DOBLAJE ESP 2001
Blancanieves	Let me guess. I know, you're Doc. And you're, you're Bashful.	No me digan sus nombres. Los adivinaré. Ya sé, tú eres Doc. Y tú eres... <i>el penoso Bashful</i> .	No me digan sus nombres. Los adivinaré. Ya sé, tú eres Doc. Y tú... <i>el penoso Tímido</i> .	No me digáis vuestros nombres, los adivinaré. Ya sé, tú eres Sabio. Y tú eres... tú eres Tímido.
Tímido	Oh, gosh!	¡Oh, caracoles!	¡Oh, caracoles!	¡Oh, caracoles!
Blancanieves	And you, you're Sleepy.	Y tú eres el dormilón, Sleepy.	Y tú..., tú eres Dormilón.	Tú eres Dormilón.
Dormilón	How'd you guess?	¿Cómo adivinaste?	¿Cómo adivinaste?	Sí...
Blancanieves	And you? And you're Sneezzy! And you must be...	Y tú, <i>el alérgico Sneezzy</i> . Y tú debes ser...	Y tú, <i>alérgico Estornudo</i> . Y tú debes ser...	Y tú..., tú eres Mocososo. Y tú debes de ser...
Feliz	And this is Dopey. He doesn't talk none.	Happy, el más feliz. Este es Dopey. Es un bobo, no habla.	Feliz, y soy feliz. Este es Tontín. Es muy bobo, no habla.	Yo soy Feliz. Y este es Mudito, que no habla nunca.
Blancanieves	You mean he can't talk?	¿No puede hablar?	¿No puede hablar?	¿No puede hablar?
Feliz	He doesn't know. He never tried.	No sabemos, nunca lo intenta.	No lo sé, nunca lo intenta.	No lo sabe, no lo ha intentado.
Blancanieves	You must be Grumpy.	Tú debes ser Grumpy, el gruñón.	Tú debes ser Gruñón.	Tú debes de ser Gruñón, ¿verdad?

Resulta interesante analizar también la traducción de “apple dumplings” y de “plum pudding and gooseberry pie”, al final de esa misma escena (en la tabla 7), ya que tanto el doblaje de 1964 como el latino posterior optan por la adaptación a la realidad de la cultura meta. Por un lado, traducen “apple dumplings”, dulce tradicional en la repostería de EE. UU., por

un plato tradicional, aunque no dulce, en la cultura hispana. Además, “plum pudding” y “gooseberry pie”, de nuevo dulces propios de la cultura del texto original, se adaptan, esta vez, a la cultura mexicana, ya que se traducen como “puding” y “pastel de piña”. El doblaje español, sin embargo, se mantiene más cercano a la realidad cultural de origen, y los traduce como “tarta de manzana” y “flan y pastel de mora”, realidades entendibles en el contexto cultural meta, aunque no representen realidades culturales tan tradicionales como las de la cultura origen.

TABLA 7

Escena de encuentro con los enanitos (*Blancanieves y los siete enanitos*, 38'44'')

	VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ÚNICO 1964	DOBLAJE LAT 2001	DOBLAJE ESP 2001
Blancanieves	Oh, she'll never find me here. And if you let me stay, I'll keep house for you. I'll wash and sew and sweep and cook and...	Nunca me encontrará aquí. Y, si me dejan vivir en su casa, les serviré de mucho. Sé lavar, coser, barrer y cocinar.	Nunca me encontrará aquí. Y, si me dejan vivir en su casa, les serviré de mucho. Sé lavar, coser, barrer, cocinar.	Aquí nunca me encontrará y, si dejáis que me quede, os limpiaré la casa, fregaré, coseré y también cocinaré.
Feliz	Cook? Can you make dapple lumpkins...uh, lumple dapplins?	¿Cocinar? ¿Sabes hacer buchero gallego? ¿Puchero pallecho?	¿Cocinar? ¿Sabes hacer chupero gallebo? ¿Puchero pallego?	¿Cocinarás? ¿Y harás marta de tanzania? ¿carta de manazas?
Enanitos	Apple dumplings!	¡Puchero gallego!	¡Puchero gallego!	¡Tarta de manzana!
Feliz	Eh, yes! Crapple dumpkins.	¡Eso! ¡Buche-ro gallego!	¡Eso! ¡Puche-ro gallego!	¡Eso! ¡sarta de manzana!
Blancanieves	Yes, and plum pudding and gooseberry pie.	Sí. Y puding y pastel de piña también.	Sí. Y puding y pastel de piña también.	Sí, y flan y pastel de moras.

3.3. Los doblajes de *La Cenicienta*

En el caso de *La Cenicienta*, la cercanía del redoblaje latino al doblaje único original es aún más evidente. Sucede así en las letras de las canciones, que se reproducen en el redoblaje latino sin apenas modificación, como se puede observar en la tabla 8. En el redoblaje al español de España, sin embargo, se opta por realizar una adaptación diversa.

Así, por ejemplo, se pone de manifiesto en la decisión de traducir el original “Cinderella, you're sunset in a frame” como “Cenicienta, es tu historia un madrigal”, que se mantiene tal cual en el redoblaje latino. No sucede así en el redoblaje español, que recupera en su traducción “Cenicienta, pues deslumbras con tu luz” la idea de una belleza natural que ilu-

TABLA 8

Canción de inicio (*La Cenicienta*, 0'8")

VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ÚNICO 1950	DOBLAJE LAT 1997	DOBLAJE ESP 1997
Cinderella, you're lovely as your name. Cinderella, you're sunset in a frame. Though you're dressed in rags. You wear an air of queenly grace. Anyone can see a throne would be your proper place. Cinderella, if you give your heart a chance, it will lead you to the kingdom of romance. There you'll see your dreams unfold. Cinderella, Cinderella, in the sweetest story ever told.	<i>Cenicienta, de belleza angelical. Cenicienta, es tu historia un madrigal. Siempre brillará tu luz cual faro de virtud. Y serás el dulce ideal de nuestra juventud. Cenicienta, por tu gracia y tu bondad, tus harapos tornarás encanto real y tus sueños hallarás realizados. Cenicienta, y feliz por siempre reinarás.</i>	<i>Cenicienta, de belleza angelical. Cenicienta, es tu historia un madrigal. Siempre brillará tu luz cual faro de virtud. Y serás el sueño ideal de nuestra juventud. Cenicienta, por tu gracia y tu bondad, tus harapos tornarás encanto real y tus sueños hallarás realizados. Cenicienta, y feliz por siempre reinarás.</i>	Cenicienta, no hay ninguna como tú. Cenicienta, pues deslumbras con tu luz. Ese delantal es solo fruto del azar. Todo el mundo puede ver que un trono es su lugar. Cenicienta, deja que tu corazón te conduzca hasta un reino de ilusión. Haz tus sueños realidad. Cenicienta, Cenicienta, tú mereces la felicidad.

mina¹². O, por ejemplo, al traducir “anyone can see a throne would be your proper place” en el redoblaje español como “todo el mundo puede ver que un trono es su lugar”; mientras que el doblaje original y el redoblaje latino realizan una adaptación más libre (“y serás el dulce ideal de nuestra juventud”).

Incluso, en ocasiones, el redoblaje español supone una modificación del sentido de algunas canciones, como resultado de la adaptación de la letra. Lo vemos, por ejemplo, en la traducción y adaptación de una de las canciones más conocidas de *La Cenicienta*, “Soñar es desear”. El sentido general de la canción en el doblaje original y en el redoblaje latino, que apenas supone la modificación de los últimos versos, es el de que los sueños se hacen realidad si los deseas y está en tu destino. Sin embargo, el texto español incide en la idea de que es importante perseverar y no desesperar, porque al final todo puede ir bien. En este caso, el redoblaje español es el que más libremente traduce el original en inglés, como se puede comprobar en el ejemplo recogido en la tabla 9.

Además, puede resultar de interés analizar algunos detalles del redoblaje latino, que muestran más claramente cómo parece partir directamente del doblaje original, en lugar de suponer una nueva traducción del original en inglés. Lo vemos en la escena de la tabla 10, en la

12 También lo hace más adelante el doblaje original y, consecuentemente, el redoblaje latino, cuando se indica que Cenicienta “brillará con tu luz cual faro de virtud”.

TABLA 9Canción "Soñar es desear" (*La Cenicienta*, 36'55")

VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ÚNICO 1950	DOBLAJE LAT 1997	DOBLAJE ESP 1997
No matter how your heart is grieving, if you keep on believing the dream that you wish will come true.	No importa quién por el camino, marcado está el destino, y el sueño se realizará.	No importa cuán difícil sea, en tanto tú lo creas, será realidad tu soñar.	Por mucho que ahora sufra el alma, si no pierdes la calma, podrás encontrar el amor.

que Cenicienta interpela al reloj que suena por la mañana, que, con su recordatorio de que ha comenzado la jornada, la apremia a trabajar. El texto en inglés "Oh, that clock, old killjoy" se tradujo en el doblaje de 1950 como "¡Oh, ese reloj, ogro escandaloso!". El redoblaje latino, en cambio, reproduce textualmente esas palabras, aunque, probablemente por una mala lectura o errata, se escucha "¡Oh, ese reloj, otro escandaloso!". El uso del determinativo no estaría justificado por el original en inglés. Con respecto al texto español, presenta diferencias, que tienen que ver con usos más localizados del español peninsular, como la preferencia por los tiempos verbales de pasado compuestos ("ya te he oído", frente a "ya te oí").

TABLA 10Escena de Cenicienta y el reloj (*La Cenicienta*, 5'30")

VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ÚNICO 1950	DOBLAJE LAT 1997	DOBLAJE ESP 1997
Oh, that clock, old killjoy. I hear you. "Come on, get up", you say. Time to start another day. Even he orders me around. Well, there's one thing. They can't order me to stop dreaming. And perhaps someday...the dreams that I wish will come true.	<i>Oh, ese reloj, ogro escandaloso. Ya te oí, qué más quieres. Ya me levanté. Ya sé que es hora de empezar el día. También él quiere mandar. Pero al menos hay una cosa que nadie me puede impedir: seguir soñando. Y tal vez algún día... el sueño quizá seas tú.</i>	<i>Oh, ese reloj, otro escandaloso. Ya te oí, qué más quieres. Ya me levanté. Ya sé que es hora de empezar el día. También él quiere mandar. Pero al menos hay una cosa que nadie me puede impedir: seguir soñando. Y tal vez algún día... el sueño quizá seas tú.</i>	Oh, ese reloj, ¡agua-fiestas! Ya te he oído. Dices: ¡Vamos, levanta, es hora de empezar a trabajar! También el reloj me da órdenes. Pero hay algo que nadie me puede prohibir: que deje de soñar. Y quizás algún día... por fin llegará el amor.

En otras ocasiones, las escasas modificaciones del redoblaje latino suponen correcciones o adaptaciones del doblaje original, como en el ejemplo de la tabla 11, donde el redoblaje latino cambia un singular por un plural (*zapato* por *zapatos*), o el ejemplo de la tabla 12, que incluye cambios mínimos, como la sustitución del verbo "lavar" por uno más genérico, "trabajar", como traducción de "get on with your duties". El redoblaje español permanece más pegado al texto original, y traduce como "sigue con tus tareas".

TABLA 11Escena de Cenicienta con Jacques (*La Cenicienta*, 7'54")

VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ÚNICO 1950	DOBLAJE LAT 1997	DOBLAJE ESP 1997
He'll need a jacket and shoes.	Entonces le pondremos su camisa, su zapato y su sombrero.	Entonces le pondremos su camisa, sus zapatos, su sombrero.	Entonces necesitará una camiseta, y zapatos.

TABLA 12Escena de la Madrastra y Cenicienta (*La Cenicienta*, 20'43")

VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ÚNICO 1950	DOBLAJE LAT 1997	DOBLAJE ESP 1997
Well, come in, child, come in. Pick up the laundry and get on with your duties.	Pasa, muchacha, pasa. A qué esperas. Recoge la ropa sucia y ponte a lavar.	Pasa, muchacha, pasa. A qué esperas. Recoge la ropa sucia y ponte a trabajar.	Oh, pasa, Cenicienta, pasa. Recoge la ropa sucia y sigue con tus tareas.

Asimismo, las modificaciones del redoblaje latino con respecto al doblaje original también pueden relacionarse con correcciones de calcos del inglés, como en la tabla 13, donde "That's him", traducido en el doblaje original como "ese es", se adapta en el redoblaje latino como "Lucifer es malo".

TABLA 13Escena de Jacques describiendo a Lucifer (*La Cenicienta*, 9'24")

VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ÚNICO 1950	DOBLAJE LAT 1997	DOBLAJE ESP 1997
Cat, cat. Lucifer. That's him. Meany, sneaky. Jump at you. Bite you.	Sí, un gato. Lucifer, ese es. Malo, hipócrita, tramposo. Se echa sobre ti, te muerde.	Sí, un gato. Lucifer es malo, hipócrita, tramposo. Se echa sobre ti, te muerde.	Sí, gato. Lucifer, ¡eso! Malo, hipócrita, tramposo, y muerde.

Por otra parte, conviene destacar aquellas modificaciones del redoblaje latino, con respecto al doblaje único de 1950, que suponen una selección de términos o expresiones menos marcadas diatópicamente. Recordemos a este respecto que algunas de las críticas de la audiencia apuntaban al hecho contrario. Así sucede, por ejemplo, en el ejemplo de la tabla 14, donde la expresión "mande" del doblaje original, marcada en el *Diccionario de americanismos* (Damer s.v. *mandar*; ASALE, 2010) como una fórmula propia de países como México, Guatemala, Perú o Paraguay, que "se usa para responder al llamamiento de alguien", se sustituye por la forma menos marcada "diga".

TABLA 14Escena de la Madrastra llamando a Cenicienta (*La Cenicienta*, 33'3")

VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ÚNICO 1950	DOBLAJE LAT 1997	DOBLAJE ESP 1997
Cinderella?	Cenicienta	Cenicienta	Cenicienta
Yes?	Mande	Diga	Sí, señora

También sucede así con la expresión “¡Qué bueno!”, que, aunque no se recoge con este valor en el *Diccionario de Americanismos*, sí muestra una frecuencia de empleo mayor en ese continente, a tenor de los datos ofrecidos en el corpus CORPES XXI¹³. En el redoblaje latino, la expresión de júbilo o agradecimiento se traduce como “Ay, gracias”, en correspondencia con el texto original en inglés “thank you”.

TABLA 15Escena del hada madrina con Cenicienta (*La Cenicienta*, 47'31")

VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ÚNICO 1950	DOBLAJE LAT 1997	DOBLAJE ESP 1997
You'll have only till midnight, and then...	Solo tienes hasta la medianoche.	Solo tienes hasta la medianoche.	Solo tienes hasta medianoche.
Midnight? Thank you.	¿Medianoche? ¡Qué bueno!	¿Medianoche? ¡Ay, gracias!	¿Medianoche?

Otro ejemplo lo tendríamos en la traducción de “My word”, que en el doblaje original se traduce como “Qué relajo”, también recogido en el *Diccionario de americanismos* como ‘diversión desordenada’ (Damer s.v. *relajo*)¹⁴ en países de Centroamérica y Antillas. El redoblaje latino, sin embargo, recurre a una expresión menos marcada desde el punto de vista diatópico, como es “¡Qué está pasando aquí!”.

En otras ocasiones, además, las modificaciones del redoblaje latino suponen la selección de formas menos marcadas dentro del mundo hispanohablante, lo que puede implicar

13 Su consulta arroja una frecuencia normalizada de empleo en la zona de México y Centroamérica de 11,65, o de 7,46 en las Antillas, frente a un 1,44 en España.

14 También la búsqueda en CORPES XXI (RAE) muestra una frecuencia normalizada de empleo mayor en zonas de América, como Antillas (0,18) o México y Centroamérica (0,11), frente a España (0,04).

también formas más separadas de los usos peninsulares. Es el caso de la preferencia de empleo de formas verbales del pasado en infinitivo, en lugar de formas compuestas, como sucede en la tabla 17.

TABLA 16

Escena del Gran Duque buscando a la dueña del zapato (*La Cenicienta*, 68'40'')

VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ÚNICO 1950	DOBLAJE LAT 1997	DOBLAJE ESP 1997
My word. Enough of this! The next young lady, please.	¡Qué relajo! Basta de farsa. La otra mademoiselle, s'il vous plait ¹⁵ .	¿Qué está pasando aquí! Ya basta de farsas. La otra mademoiselle, s'il vous plait.	¿Qué ocurre! Basta ya. La siguiente joven, por favor.

TABLA 17

Escena de Cenicienta anunciando la invitación al baile (*La Cenicienta*, 28'44'')

VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ÚNICO 1950	DOBLAJE LAT 1997	DOBLAJE ESP 1997
But this just arrived from the palace.	Es que han traído esto de palacio.	Es que trajeron esto de palacio.	Es que ha llegado esto de palacio.

3.4. Los doblajes de *La Bella Durmiente*

Finalmente, en el caso de *La Bella Durmiente*, de la que solo contamos con el doblaje al español neutro de 1959 y un redoblaje al español latino de 2001, observamos las mismas características que en los doblajes anteriormente comentados. Por un lado, percibimos que el redoblaje latino parece partir directamente del doblaje original, con la salvedad de las canciones, en las que, aunque se mantienen elementos de identidad, se realiza una adaptación libre. Así sucede con la emblemática canción “Eres tú”, de la que se muestra un extracto en la tabla 18. En el doblaje de 1959, por ejemplo, se traduce “I know you. I walked with you once upon a dream” como “Eres tú la dulce ilusión que yo soñé”. Esa traducción se mantiene en el redoblaje posterior, aunque en el resto del texto se produce una adaptación diferente.

15 Obsérvese que tanto en el doblaje de 1950 como en el redoblaje latino se decide dar al Gran Duque un acento francés, que se manifiesta en el empleo, a veces, de expresiones en francés. Se trata de una muestra más que relaciona el redoblaje latino con el doblaje original, ya que en el texto original no se hace alusión alguna a ello.

TABLA 18Canción "Eres tú" (*La Bella Durmiente*, 17")

VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ORIGINAL 1959	DOBLAJE ÚNICO 2001/2007
I know you. I walked with you once upon a dream. I know you. The gleam in your eyes is so familiar a gleam. Yet I know it's true that visions are seldom all they seem. But if I know you, I know what you'll do. You'll love me at once, the way you did once upon a dream.	<i>Eres tú la dulce ilusión que yo soñé. Eres tú. Tus ojos me vieron con ternuras de amor. Y al mirarme así el fuego encendió mi corazón. Y mi ensoñación se hará realidad. Y te adoraré como aconteció en mi sueño ideal.</i>	<i>Eres tú la dulce ilusión que yo soñé. Eres tú. Brillando en tus ojos el amor pude ver. Sin embargo, sé que el sueño es difícil realizar. Mas yo tengo fe que despertaré y tú me amarás. Se hará realidad lo que yo soñé.</i>

En el caso de los diálogos hablados, en ejemplos como el de la tabla 19 queda patente que el texto del redoblaje se recupera a partir del doblaje original, que solo experimenta pequeños ajustes, como es la traducción de "every cradle" por "en todas las cunas" o por "en las cunas".

TABLA 19Escena de Maléfica en su castillo (*La Bella Durmiente*, 15'53")

VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ORIGINAL 1959	DOBLAJE ÚNICO 2001/2007
It's incredible! Sixteen years, and not a trace of her! She couldn't have vanished into thin air! Are you sure you searched everywhere?	<i>¡Es increíble! Dieciséis años y ni rastro de ella. No ha podido desvanecerse en el aire. ¿Están seguros de que la han buscado en todas partes?</i>	<i>¡Es increíble! Dieciséis años y ni rastro de ella. No ha podido desvanecerse en el aire. ¿Están seguros de que la han buscado en todas partes?</i>
Yes, uh, yes, everywhere. We all did.	<i>Sí, sí, en todas partes. Abarcamos todo.</i>	<i>Sí, sí, en todas partes. Abarcamos todo.</i>
And what about the town, the forest, the mountains?	<i>¿Buscaron en la ciudad, los bosques, las montañas?</i>	<i>¿Buscaron en la ciudad, los bosques, las montañas?</i>
Uh, we searched mountains, forests, and houses and, uh, Let me see. And all the cradles.	<i>Sí, en los bosques, en las montañas, en los mares...Y, además, en todas las cunas.</i>	<i>Sí, en los bosques, en las montañas, en los mares...Y, además, en todas las cunas.</i>
Cradle?	<i>¿Cunas?</i>	<i>¿Cunas?</i>
Yep, yep. Every cradle.	<i>Sí, sí, en todas las cunas.</i>	<i>Sí, sí, en las cunas.</i>

En otros casos, es el lenguaje soez el que experimenta modificaciones en su traducción¹⁶. Así, de traducir “fools, idiots, imbeciles” como “idiotas, imbéciles, estúpidos”, se pasa en el redoblaje posterior a “torpes, inútiles, cretinos”, suavizando el tono del doblaje de 1959, como se recoge en la tabla 20. De igual manera observamos más adelante en la traducción de “you fools” como “tontos” en el doblaje de 2001, en vez de como “estúpidos”, tal y como aparecía en la versión de 1959 (tabla 21).

TABLA 20Escena de Maléfica en su castillo (*La Bella Durmiente*, 16'31'')

VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ORIGINAL 1959	DOBLAJE ÚNICO 2001/2007
Cradle! Did you hear that, my pet? All these years they've been looking for a baby. Fools! Idiots! Imbeciles! Oh, they're hopeless. A disgrace to the forces of evil.	¿Cunas! ¿Oíste eso, fiel amigo? Todos estos años han estado buscando a un bebé. ¡Idiotas! ¡Imbéciles! ¡Estúpidos! No tienen remedio. Son una vergüenza para las fuerzas del mal.	¿Cunas! ¿Oíste eso, fiel amigo? Todos estos años han estado buscando a un bebé. ¡Torpes! ¡Inútiles! ¡Cretinos! No tienen remedio. Son una vergüenza para las fuerzas del mal.

TABLA 21Escena de Maléfica cuando se reparten los dones (*La Bella Durmiente*, 9'18'')

VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ORIGINAL 1959	DOBLAJE ÚNICO 2001/2007
Stand back, you fools!	Atrás, ¡estúpidos!	Atrás, ¡tontos!

Otras veces, el redoblaje supone la modificación de usos queístas del doblaje original, por otros usos gramaticales, como en la sustitución de “después que” por “cuando”, en la tabla 22, o la sustitución de “piensen lo que” por “piensen en lo que”, en la tabla 23.

TABLA 22Escena de las hadas preparando la fiesta de cumpleaños (*La Bella Durmiente*, 33'23'')

VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ORIGINAL 1959	DOBLAJE ÚNICO 2001/2007
Yes. Of course, it'll be much stiffer after it's baked.	Sí. Por supuesto, quedará más firme <i>después que</i> lo hornee.	Sí. Bueno, quedará más firme <i>cuando</i> lo hornee.

16 Sobre la traducción del lenguaje soez, véase el estudio de García Aguiar y García Jiménez (2013), así como el de Lucila Pérez Fernández (2019).

TABLA 23Escena de las hadas preparando la fiesta de cumpleaños (*La Bella Durmiente*, 33'50")

VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ORIGINAL 1959	DOBLAJE ÚNICO 2001/2007
I think we've had enough of this nonsense! I think we ought to think of Rose and what she'll think of this mess. I still think what I think before. I'm going to get those wands.	Yo creo que ya basta de perder el tiempo en tonterías. Piensen lo que dirá Rosa cuando llegue y se encuentre con estas basuras. A mí nadie me quita de la cabeza que hay que usar las varitas de virtud.	Yo creo que ya basta de perder el tiempo en tonterías. Piensen en lo que dirá Rosa cuando llegue y se encuentre con estas basuras. A mí nadie me quita de la cabeza que hay que usar las varitas de virtud.

Finalmente, otra de las modificaciones del redoblaje, como ya observamos en el análisis de los doblajes de las películas anteriores, consiste en la eliminación de algunos usos marcados diatópicamente, como es el orden SVO (sujeto - verbo - objeto), en lugar del orden invertido, en las interrogaciones, como en el ejemplo de la tabla 24:

TABLA 24Escena del encuentro de Aurora y Felipe en el bosque (*La Bella Durmiente*, 29'43")

VERSIÓN ORIGINAL	DOBLAJE ORIGINAL 1959	DOBLAJE ÚNICO 2001/2007
Why, it's my dream prince. Your Highness. You know, I'm really not supposed to speak to strangers.	Pero si es mi príncipe azul. Su alteza. ¿Usted sabe? Se supone que no debo hablar con extraños.	Pero si es mi príncipe azul. Su alteza. ¿Sabe usted? Se supone que no debo hablar con extraños.

4. Conclusiones

El análisis de los doblajes originales en español de las películas *Blancanieves y los siete enanitos*, *La Cenicienta* y *La Bella Durmiente*, y su comparación con los redoblajes posteriores tanto al español latino como al español de España, nos ha permitido comprobar que, mientras que los redoblajes efectuados para la Península suponen una retraducción del texto original en inglés, los redoblajes de español latino parten directamente del doblaje original y efectúan sobre él algunas correcciones y modificaciones. En algunos casos, estas transformaciones del texto del doblaje original que se experimentan en el redoblaje latino tienen que ver con la atenuación de elementos marcados diatópicamente y propios del español de América. En este caso, el español que se emplea para todos los países americanos presenta diferencias con respecto al español pensado para España, con más usos propios, localizados. Las críticas recogidas de la audiencia, en este sentido, no se justifican cuando se alude al hecho de que los redoblajes latinos actuales son "menos neutrales" o están

“más localizados”. Los textos, como hemos mostrado, son prácticamente idénticos a los doblajes al español neutro de los años cincuenta y sesenta y las sensaciones de la audiencia tienen que ver, probablemente, con un sentimiento de nostalgia por tiempos pasados.

En el caso de las canciones, los redoblajes realizan adaptaciones diferentes a las del doblaje original, aunque se mantienen elementos reconocibles por la audiencia, con objeto de garantizar la identificación de estos clásicos de la filmografía Disney.

En definitiva, el estudio de las distintas versiones de doblaje permite conocer aspectos relevantes para la historia de la traducción en español.

5. Bibliografía citada

ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA [ASALE], 2010: *Diccionario de americanismos* [DAMER], Madrid: Santillana.

BRAVO GARCÍA, Eva, 2008: *El español internacional*, Madrid: Arco Libros.

CASTRO ROIG, Xosé, 2001: “El ciberespanglish, el español comercial y el español neutro en la red”, *Panacea, Boletín de Medicina y Traducción* 5 (2), 36-41.

GARCÍA AGUIAR, Livia, y Rocío GARCÍA JIMÉNEZ, 2011: “La influencia del sistema meta en traducción: el doblaje de *Los Picapiedra* al español neutro”, *Estudios de Traducción* 1, 127-138.

GARCÍA AGUIAR, Livia, y Rocío GARCÍA JIMÉNEZ, 2013: “Estrategias de atenuación del lenguaje soez: algunos procedimientos lingüísticos en el doblaje para Hispanoamérica de la película *Death Proof*”, *Estudios de Traducción* 3, 135-148.

GARCÍA IZQUIERDO, Isabel, 2006: “El español neutro y la traducción de los lenguajes de especialidad”, *Sendebarr* 17, 149-167.

GARCÍA JIMÉNEZ, Rocío, 2018: “De los Grimm al español neutro de la ‘factoría’ Disney. Retraducciones, canon y atenuaciones de *Blancanieves* a ambos lados del Atlántico” en Salvador PEÑA y J. J. ZARO (eds.): *Traducir a los clásicos: entornos y transformaciones*, Granada: Comares, 39-55.

GÓMEZ FONT, Alberto, 2013: “Español neutro, global, general, estándar o internacional”, *Aljama* 24, 9-15.

PAJARES GIMÉNEZ, María Teresa, 2011: “El español ‘neutro’ y la oralidad” en Daniel SÁEZ y otros (eds.): *Últimas tendencias en traducción e interpretación*, Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 45-58.

PÉREZ FERNÁNDEZ, Lucila María, 2019: “La traducción del lenguaje soez: diferencias entre la traducción al español de España y de Latinoamérica en la película ‘Sausage Party’”, *Estudios de Traducción* 9, 97-111.

PETRELLA, Lila, 1998: “El español ‘neutro’ de los doblajes: intenciones y realidades en Hispanoamérica” en Luis CORTÉS y otros (eds.): *La lengua española y los medios de comunicación* 2, Madrid: Siglo XXI, Secretaría de Educación Pública e Instituto Cervantes, 977-989.

PONS RODRÍGUEZ, Lola, 2011: “Español de España y español de América en el doblaje: la variación lingüística a través de un estudio de caso” en Daniel SÁEZ y otros (eds.): *Últimas tendencias en traducción e interpretación*, Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 59-76.

RAMÍREZ LUENGO, José Luis, 2011: “Imaginar lo imposible: algunas reflexiones sobre el denominado *español neutro*” en Daniel SÁEZ y otros (eds.): *Últimas tendencias en traducción e interpretación*, Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 17-25.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA [RAE]: Banco de datos (CORPES XXI) [en línea]. *Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES)* [<http://www.rae.es>].