



**Facultad de
Ciencias Sociales
y Humanas - Teruel**
Universidad Zaragoza

**TRABAJO DE FIN DE GRADO
EN MAGISTERIO DE EDUCACIÓN PRIMARIA**

**Título: “Introducción de la voz pasiva inglesa en la etapa
de Educación Primaria “**

Alumno/a: Joaquín Royo Ríos

NIA: 403703

Director/a: D. Manuel Górriz Villarroya

AÑO ACADÉMICO 2019-2020

Resumen:

El aprendizaje de un idioma abarca el estudio de sus elementos gramaticales así como su cultura y su historia. Uno de estos elementos gramaticales es la voz del verbo, activa o pasiva, que aparece en propuestas de comprensión oral y escrita (libros, películas y canciones). En la cultura anglosajona el uso de la voz pasiva está mucho más extendido que en otras culturas. La comprensión de su uso y su forma es primordial para alcanzar los objetivos marcados en la etapa de Educación Primaria (currículo CCAA de Aragón, Orden 16/6/2014) respecto al desarrollo integrado de las habilidades comunicativas en el aprendizaje del inglés como lengua extranjera.

PALABRAS CLAVE: Voz activa y pasiva. Educación Primaria. Introducción

Abstract:

The study of grammatical elements as well as its culture and history is involved in learning a foreign language. One of these grammatical elements is the active voice and passive voice in oral and written comprehension proposals (books, films and songs). The use of the passive voice is more widespread in Anglo-Saxon culture than in others. Understanding its use and its form is essential to achieve the objectives set in the Primary Education stage (CCAA de Aragón curriculum, Order 16/6/2014) regarding the integrated development of communication skills in learning EFL.

KEY WORDS: Active voice and Passive voice. Primary Education. Introduction to.

Contenido

Resumen:	2
Abstract:	2
INTRODUCCIÓN.....	4
LA VOZ VERBAL ESPAÑOLA E INGLESA	6
GRAMÁTICA ESPAÑOLA	10
GRAMÁTICA INGLESA.....	12
CONTRASTE DE GRAMÁTICAS.....	17
EJEMPLOS PARA SU ESTUDIO Y ANÁLISIS	19
Libros.....	19
Películas.....	23
Canciones	25
ANÁLISIS DE LAS TRADUCCIONES ENCONTRADAS	30
CONCLUSIONES.....	35
Valoración final	37
BIBLIOGRAFÍA.....	37
TEXTOS DE CONSULTA	37
WEBGRAFÍA	38
TEXTOS LITERARIOS	40
FILMOGRAFÍA.....	40
CANCIONES	40

INTRODUCCIÓN

La comunicación nace de la necesidad de intercambiar información entre iguales. Que esa comunicación sea eficaz depende de varios factores, principalmente el canal y el código, que a su vez deben ser conocidos por el emisor y el receptor. El código, además, presenta variantes como los usos localizados, regionalismos dentro de un idioma, situación o contexto. La gramática, el estudio de los elementos de la lengua (código) y de su forma de organizarse y combinarse, también se ocupa de la adecuación del lenguaje (de la comunicación por tanto) al contexto del hecho comunicativo. Esta adecuación se llama registro, y cada registro (ya sea formal o informal; vulgar, científico, técnico, periodístico, académico, etc.; oral, escrito, audiovisual; espontáneo o predeterminado) posee unas características (gramaticales y formales) concretas.

Cuando se plantea el aprendizaje de un idioma, cuando el aprendizaje de un idioma es planteado, no puede haber el estudio de los elementos gramaticales, semánticos o fonológicos, sin la correspondiente aproximación a la cultura y la historia que envuelve al idioma elegido, ya que son factores determinantes en la evolución de los elementos de un idioma. Uno de estos elementos gramaticales que ganan peso en los cursos superiores de educación primaria es la voz del verbo, activa o pasiva, en cuanto aparece en propuestas de comprensión oral y escrita en forma de libros, películas y canciones de diferentes estilos y épocas.

Sin embargo, el currículo de la etapa de Educación Primaria en la CCAA de Aragón (Orden de 16 de junio de 2014) en cuanto a Lengua Castellana y Literatura no contempla la diferencia explícita entre voces activa y pasiva aunque sí recoge en sus orientaciones metodológicas de la asignatura, la valoración de las obras literarias como fuente de aprendizaje por un lado y la ampliación del léxico en el aspecto activo así como en el pasivo por igual. En la misma línea, el mismo currículo de la etapa de Educación Primaria de Lengua Inglesa no cita explícitamente la distinción entre voz pasiva y voz activa como elemento de la comunicación en Lengua Inglesa, si bien una aproximación a este fenómeno podría darse en los cursos superiores (5º y 6º) de la etapa de Educación Primaria desde la cultura y la idiosincrasia anglosajonas. Dado que en la cultura anglosajona el uso de la voz pasiva está mucho más extendido que entre otras culturas como la nuestra, se entiende que la comprensión de uso y su forma es primordial para alcanzar los objetivos marcados en la etapa de Educación Primaria respecto al desarrollo integrado de las habilidades comunicativas (bloques de contenido de Lengua Inglesa números 1, comprensión de textos orales, y 3, comprensión de textos escritos).

Grosso modo, la voz pasiva difiere de la voz activa en quién desarrolla y quién sufre la acción del verbo, que a su vez cambia la forma en función de la voz utilizada. Tanto en inglés como en español las formas verbales en las que se basan las voces pasivas son muy similares en numerosos casos, como se verá más adelante. Así, en inglés, el uso de la voz pasiva se extiende sobre todo en casos como a) no se sabe quién actúa, o no es necesario saberlo; b) textos periodísticos en los que se destacan los hechos, no las personas; c) textos formales, científicos y técnicos especialmente, con el fin de facilitar la lectura del mensaje. Estos usos tampoco son muy diferentes del uso de la voz pasiva en español.

En cualquier caso, no es fácil encontrar la razón por la que la Lengua Española se apoya constantemente en la voz activa, mientras que en la Lengua Inglesa el uso de la voz pasiva es mucho más expandido. Este fenómeno de frecuencia de uso no es analizado normalmente en los estudios de gramática, si bien se adivinan razones culturales y evolutivas tanto del lenguaje como del ser humano, para explicar esta diferencia de orientación. Factores ambientales y la idiosincrasia de un pueblo, unido al origen (latino o germánico en este caso) de su lengua, podría ser la explicación de la preferencia activa del español en contraste con la preferencia pasiva del inglés. Por otra parte, los trabajos de análisis gramático no se centran en los orígenes de una lengua sino más bien en su uso, como describen Quirk, Greenbaum, & Svartvik (1972: 21) respecto a la importancia del dominio de los registros y las variedades de una lengua cuando escriben

“While one does not exclude the possibility that a given speaker may choose to speak in a national standard at one moment and in a regional dialect the next ... the presumption has been that an individual adopts one of the varieties so far discussed as his permanent form of English. ... the use of a specific variety of one class frequently presupposes the use of a specific variety of another.” (Quirk et al., 1972: 21).

En pocas palabras, el uso del lenguaje (y por tanto su forma, registro, jerga) se encuentra en función de cómo se ha aprendido ese lenguaje, ya sea lengua materna o lengua aprendida posteriormente.

En cualquier caso, la importancia de la voz pasiva inglesa es un hecho significativo para aprender esta lengua, que ya se puede trabajar en los cursos superiores (5º y 6º) de educación primaria. Los objetivos principales que se proponen al respecto son:

1. ampliar el conocimiento de la Lengua Extranjera a través de recursos de expresión y comprensión, ya sean estos orales o escritos,

2. descubrir la cultura inglesa a través de sus formas de expresión tanto formal como coloquial, y
3. aumentar la capacidad de razonamiento deductivo e inductivo a través del estudio de elementos gramaticales y de su aplicación a la vida cotidiana y artística.

Para alcanzar estos objetivos, este trabajo se basa en la comparación de formas de voz pasiva en inglés y en español, la búsqueda de recursos de interés para el alumnado en forma de textos, películas y canciones escritas originalmente en inglés y traducidas al español, y en el análisis de estas traducciones con el fin de reflexionar sobre lo acertado o no del resultado teniendo en cuenta el mensaje y el contexto. El primer texto analizado corresponde a los tres primeros capítulos del libro de Conan Doyle *Estudio en escarlata*. Este es el primer libro de una serie en la que el detective Sherlock Holmes resuelve complicados casos policíacos en compañía de su amigo el doctor Watson. Si bien es un libro antiguo (se presentó como facsímil en 1887 y posteriormente como libro en 1888) su temática de suspense y su carácter icónico (Conan Doyle y Holmes son un referente de la literatura y la cultura anglosajonas de la época Victoriana) despierta la motivación en el alumnado, tan importante para facilitar el aprendizaje. En la parte cinematográfica, se propone la saga *Harry Potter* de J.K. Rowling que, aunque también tiene su origen en la literatura, se ha elegido la versión audiovisual facilitando la variedad de soportes de los recursos. Respecto a las canciones, que pertenecen a diferentes estilos y épocas, se proponen con la idea de ofrecer un abanico en el que todo el alumnado vea reflejado sus intereses y gustos. Las traducciones se han extraído en su mayoría de las páginas web de traducción más consultadas.

Los textos de consulta sobre gramática definen de formas muy similares la relación entre voz activa y voz pasiva, si bien difieren tanto en los términos usados así como en el orden de presentación de los ejemplos.

LA VOZ VERBAL ESPAÑOLA E INGLESA

La elección de la voz activa o la voz pasiva a la hora de la comunicación tiene especial relevancia desde el punto de vista de qué es importante o a qué quiere darle mayor importancia el emisor. Así, es fácilmente comprensible la diferencia entre:

1. la voz activa, que es la forma de describir un hecho realizado o desarrollado por la persona o sujeto inanimado. La atención se centra en quién hace; y

2. la voz pasiva, que es la forma de describir el hecho que le sucede (o sufre) la persona o un objeto inanimado, teniendo más importancia este hecho que la persona que realiza la acción (que puede ser incluso desconocida). La atención se centra en qué hace, en la acción.

Voz es la categoría gramatical que permite observar la acción indicada por el verbo desde dos perspectivas diferentes, opuestas, manteniendo intacto el mensaje que ofrece el emisor y que llega al receptor. Esta relación activa / pasiva afecta directamente a dos niveles gramaticales como son verbo y frase (Quirk et al., 1972: 801). Mientras que el verbo se adapta a la forma pasiva a través de auxiliares (*ser* español, *to be* inglés) y el participio del verbo principal que describe la acción (terminación *-ado/-ido* en español, terminación *-ed* en inglés), la frase reorganiza sus elementos tanto en su función como en su localización.

Para simplificar este concepto de elección del tipo de voz sirve un ejemplo muy gráfico recogido en la figura 1.

Fig. 1. Relación entre voz activa y voz pasiva.

Foco de atención	Acción	Complementos
Sujeto activo (agente)	Verbo activo	Paciente
<i>El hombre</i>	<i>derribó</i>	<i>el árbol</i>
<i>The man</i>	<i>blew</i>	<i>the tree</i>
Sujeto pasivo (paciente)	Verbo pasivo	Agente (sujeto activo)
<i>El árbol</i>	<i>fue derribado</i>	<i>(por el hombre)</i>
<i>The tree</i>	<i>was blown</i>	<i>(by the man)</i>

Así, las diferencias entre voces activa y pasiva (según Dimas Becerril, 2014:13) se resumen en tres puntos fundamentales, a saber, a) la forma del verbo (más sencilla en la voz activa; en forma de perífrasis en la voz pasiva), b) la posibilidad de omisión del complemento agente en la voz pasiva y c) el cambio del orden de los elementos oracionales.

Todos los estudios gramaticales consultados para la redacción de este trabajo ofrecen una definición similar entre ellas sobre la relación entre voz activa y voz pasiva, siendo la única

diferencia entre dichos estudios la terminología usada y el orden de presentación tanto de las posibilidades y alternativas de expresión como de los respectivos ejemplos. A este respecto, la precisión de Quirk, Greenbaum, Leech & Svartvik (1985: 160 y sig) es especialmente significativa cuando explican

but although the corresponding active and passive sentences appear to be radically different, the relations of meaning between their elements remain the same: for example: In Jonh helped Mary and Mary was helped by Jonh, Jonh is in both cases the 'performer' of the action, even though structurally, Jonh has a very different position and function in each."

En otro de sus trabajos matizan "(We) giving it a different dimension of meaning largely by replacing or adding constituents. (...). Thus beside:

Jonh carefully searched the room

We can have:

The room was (carefully) searched (by Jonh)

Beside:

He had given the girl an apple

We can have:

An apple had been given (the girl) (by him)

Or

The girl had been given an apple (by him) (Quirk et al., 1985: 160 y sig)

Por esta razón, antes de seguir conviene delimitar estos términos comunes en la construcción de oraciones, elementos que cambian su función o posición física según el tipo de texto, el contexto, así como la intención del emisor. Estos elementos son comunes a las lenguas española e inglesa:

- Sujeto, o aquel papel sintáctico bien de un sintagma nominal que concuerda en número y persona con el verbo, bien de una oración subordinada sustantiva (con verbo en tercera persona). La diferencia entre sujeto activo y sujeto paciente radica

en la voz que expresa el mensaje: sujeto activo en la voz activa, ya que realiza la acción (*el hombre* en fig. 1), o sujeto pasivo en la voz pasiva, pues “sufre” la acción realizada (*el árbol* en fig. 1).

- Verbo, categoría de palabra que expresa acción mediante variaciones de persona, número, tiempo, aspecto y modo. Es el núcleo de la oración alrededor del cual se complementa la información del mensaje. Cuando el verbo es verbo transitivo precisa de un complemento en el que se concreta que la acción recae directamente en algo o alguien (objeto directo o complemento directo) diferente de quien realiza dicha acción (sujeto). Este complemento es especialmente importante en el presente tema ya que resulta ser el sujeto paciente en la versión pasiva de la frase.
- Complemento agente, en la oración pasiva, expresa quién realiza la acción verbal (*el hombre* en fig. 1). Se analiza con más detenimiento en los párrafos siguientes. Sobre este tipo de elementos, Quirk et al. (1972: 346) explican: ... *English prefers to avoid the plain SV (subject + verb) pattern where alternatives are available. ... Clauses containing a noun phrase as object are distinguished by their ability to be converted into passive, the object noun phrase assuming the function of subject (V_{pass} =passive verb phrase)*”. Resaltar que, ante esta lectura del fenómeno comunicativo, Quirk et al. añaden ejemplos de frases, con dos objetos, en los que es posible elegir la forma de plantear la presentación del mensaje en su voz pasiva. Así cada objeto en *My father gave me this watch* puede ser sujeto en *I was given this watch by my father = This watch was given me by my father* (en Quirk et al., 1972: 346). La acción y el resultado son idénticos mas no el elemento principal en la acción.

Si bien existen diferencias entre las voces pasivas en español y en inglés, hay algunos tipos de equivalencia tanto en la estructura como en la función, que se verán con detalle más adelante. No así en el uso, pues la Lengua Española suele enfocar la comunicación en la persona que desarrolla los hechos, mientras que la Lengua Inglesa suele enfocar la comunicación más en los hechos que en las personas que los desarrollan. Durante la consulta de bibliografía específica, no se ha hallado razón científica o humanística que justifique la diferencia cultural por la que el “español habla en activa” mientras que “el inglés habla en pasiva”. Tan sólo una de las conclusiones que ofrece Hernando Cuadrado (1997: 15) justifica el hecho de la preferencia por una voz u otra en cada idioma. En dicha conclusión, Hernando afirma que la voz pasiva en español no es muy frecuente debido a la imposibilidad de transformar en pasiva la acción de algunos verbos

(gramaticalmente) transitivos (*tiene hambre; *Hambre es tenida por él*) así como a la gran cantidad de situaciones que, pudiendo ser formuladas con estructuras de pasiva, se expresan en activa (*La lección fue sabida por el alumno*).

GRAMÁTICA ESPAÑOLA

Si bien la voz pasiva a penas se utiliza en el español hablado, aparece con frecuencia en el lenguaje escrito, especialmente en textos jurídicos, publicitarios o de información (prensa, sobre todo) y en la mayoría de las ocasiones con un tono formal. Sin encontrar conclusiones sólidas al respecto, es obvio que el español prefiere las oraciones activas y las oraciones pasivas clasificadas como pasivas reflejas.

En palabras de la RAE, las oraciones pasivas presentan un sujeto paciente que recibe (sufre) la acción (descrita por el verbo). Así, el agente (que realiza la acción) no aparece o aparece en forma de complemento. En contraposición, las oraciones activas, en las que el sujeto realiza la acción indicada por el verbo (sujeto activo, ya que participa directamente), presentan los posibles agentes en forma de complementos adverbiales (de lugar, tiempo, modo, cantidad, negación, etc.) y de complemento directo (CD) o complemento indirecto (CI) que son los que más interesan en el presente trabajo. El CD es la persona, animal o cosa sobre la que recae la acción del verbo. Suele seguir al verbo, no presenta preposición (aunque ocasionalmente es introducido por “a”) y no tiene por qué concordar con el verbo en género y persona (*Llevó las cartas para su madre*). En contraposición, el CI es la persona, animal o cosa que recibe de forma indirecta el beneficio o daño de la acción. Suele presentar la preposición “a” o “para” (*Llevó las cartas para su madre*).

Como se ha señalado con anterioridad, el eje principal de la oración es el verbo, en torno al cual giran todos los demás elementos de la frase. En función de su voz activa o pasiva, el verbo se acompaña de sujeto así como de complementos (cada uno de los cuales concreta la información del mensaje) que cambian de posición respecto del verbo (ver fig. 1). En concreto, el valor pasivo se presenta mediante construcciones de perífrasis verbal pasiva, construcciones de pasiva refleja, así como mediante otras construcciones que presentan sujeto paciente:

- **Perífrasis pasiva:** formada a partir del verbo ser conjugado y de la forma impersonal de participio del verbo principal. Esta es la forma esencial de la voz:
 - *El árbol **fue derribado** por el hombre.* (*fue*, verbo ser conjugado; *derribado*, participio del verbo principal derribar)

Esta forma puede aparecer con el verbo *estar* en lugar de *ser*, dando una impresión de estado. El agente no suele aparecer salvo que siga provocando el resultado de la acción:

- *Las luces eran apagadas a las diez.* (acción: en ese momento se apagaron)
- *Las luces estaban apagadas a las diez.* (estado: no se sabe cuándo se apagaron ni cuándo se volvieron a encender. Se trata de una construcción centrada en el resultado y no en la acción).

Los tiempos simples del verbo *está* corresponden con los tiempos compuestos del verbo *ser* (*El ordenador está encendido / El ordenador ha sido encendido*). Además, la idea de expresar resultado también expresa valor de duración:

- *La discoteca está cerrada desde hace tres meses* (se sabe que aún está cerrada).
- *La discoteca fue cerrada hace tres meses* (se sabe que cerraron, pero no se sabe si ahora sigue cerrada).

La perífrasis verbal pasiva incluye todas las formas verbales, así no es raro encontrar formas pasivas compuestas: *El árbol había sido derribado; Las luces habían sido apagadas.*

- **Pasiva de “se”:** formada por la partícula pronominal *se* seguida del verbo en su forma activa (que concuerda entonces con el sujeto paciente). Es un caso muy interesante (Borrego, Asencio y Prieto, 1988: 147 y sig; Marcos Marín, 1986: 211 y sig.) que, además de no tener equivalente en la Lengua Inglesa, presenta varios tipos según sea la naturaleza del sujeto:
 - **Pasiva reflexiva:** el sujeto actúa sobre sí. *El libro se vendió bien.* (por *el libro fue vendido bien*, que es difícil de entender; se percibe entonces que mucha gente compró el libro y no que el librero hizo un buen trabajo de vendedor ni que el libro se vendió a sí mismo).
 - **Pasiva recíproca:** dos sujetos actúan uno sobre otro simultáneamente y en la misma medida. *Julia y su madre se llamaban todos los días por teléfono.*
 - **Pasiva refleja:** El verbo aparece en tercera persona del plural. *Se hacen arreglos.*

- **Impersonal:** se caracteriza por carecer de sujeto gramatical así como por presentar un verbo en tercera persona del singular y la posibilidad de un sintagma nominal introducido por “a” que además suele admitir la sustitución por el pronombre *le/les*. *Aquí se come bien; Se entrevistó a los candidatos.*

Son formas muy comunes en textos legales, periodísticos y literarios, así como en instrucciones.

- **otras construcciones** que presentan sujeto paciente, como son las formas impersonales de infinitivo en ejemplos como.
 - *Habrá reunión con los siguientes temas a tratar* (esos temas serán tratados, se tratarán esos temas). La RAE desaconseja el uso de este galicismo, muy extendido por otra parte, cuando la preposición *a* puede sustituirse por *para* o *que*.
 - *Asunto que resolver* (asunto que debe ser resuelto)

GRAMÁTICA INGLESA

La teoría de la gramática respecto a las oraciones pasivas en la Lengua Inglesa es muy similar a la gramática española, en cuanto el sujeto es paciente y recibe / sufre la acción del verbo, y el agente casi nunca aparece. Cabe destacar que el uso de la voz pasiva en lengua inglesa está muy extendido en el lenguaje escrito formal, técnico, científico, periodístico, etc. Quirk et al. (1985: 23-24) lo explican como

More complex grammatical correlates are to be found in the language of technical and scientific description: the passive is common and clauses are often ‘nominalized’: thus not usually

You can rectify this fault if you insert a wedge...

But rather:

Rectification of this fault is achieved by insertion of a wedge...

... and in newspaper headlines:

Development Plan for Harlem Fought (Quirk et al., 1985: 23-24)

La idea principal es destacar la atención en el sujeto paciente a la vez que se atenúa o se anula la importancia del agente que desarrolla la acción, pues o bien no se conoce o es obvio quién es dicho agente. Respecto del uso de la pasiva en textos periodísticos e informativos, parece lógico comenzar la frase con la información más importante. De ahí el uso de la pasiva a la hora de relatar hechos y noticias o explicar hechos científicos: se capta la atención del receptor rápidamente. Este hecho es analizado por Quirk et al. (1972: 943) cuando distingue las frases que aglutinan la información en su parte final (*end-focus*) de las que reservan el final para los elementos que complementan dicha información (*end-weight*). Como resultado, las oraciones pasivas cambian el orden de sus componentes de forma que se ajusten a uno de estos dos esquemas (*end-focus*, *end-weight*) o que estos se combinen entre sí.

Otra característica importante es la presencia de la preposición *by* como introductora del complemento agente, que a su vez puede ser sustituida por la preposición *with* aportando matices de acción o de instrumento: “*While the ‘instrument’ is the inert and normally inanimate cause of an action, the ‘agentive’ is its animate (normally human) initiating cause. ...*

He was killed by an arrow

He was killed with an arrow” (ejemplo tomado de Quirk et al., 1972: 324-325)

En el ejemplo *He was killed by an arrow* = A arrow killed him (action), lo mató una flecha;

En el ejemplo *He was killed with an arrow* (by someone) = Someone killed him with a arrow (instrument), implica un agente (alguien lo mató con una flecha).

La construcción de la oración pasiva en inglés se basa en las siguientes formas:

- **Pasiva léxica:** en palabras de Ruiz Yamuza (en Martínez, 1996: 206), formada a partir del verbo *to be* conjugado y el adjetivo o participio adjetivado. Es su forma base que coincide con el español en su forma esencial (perífrasis pasiva):
 - *The tree **was blown down**.* (*was*, verbo *to be* conjugado; *blown*, participio adjetivado del verbo *to blow down*)
- **Pasiva sintáctica:** en palabras de Ruiz Yamuza (en Martínez, 1996: 206) como la anterior, formada a partir del verbo *to be* conjugado y el adjetivo (participio adjetivado), además del complemento agente introducido por la preposición *by*.
 - *The tree **was blown down by the man**.*

- **Perfecto pasivo:** formada en tiempo perfecto con el verbo auxiliar correspondiente,
 - *The tree **had been blown down** (by the man).*
- **Pasiva con infinitivos:** se trata de verbos que ayudan en la expresión específica de sentimientos y sensaciones seguidos de formas de infinitivo, y que contribuyen al relato de situaciones del presente. El esquema que sigue esta estructura es el verbo *to be* conjugado y participio del verbo de expresión seguido de infinitivo (con *to*).
 - *The beach **is said to be kissed** by the sea. (Love Reign O'er Me -The Who- en Isard & Vivas, 2016: 86; is, verbo *to be* conjugado; said, participio de verbo de expresión; *to be*, infinitivo) (Se dice que el mar besó a la playa)*

También puede hacer referencia a situaciones pasadas, para lo que se añade el infinitivo *to have + been + participio*:

- *The beach **was said to have been kissed** by the sea. (Isard & Vivas, 2016: 86)*
- **Pasiva impersonal:** se basa en el uso de verbos intransitivos, por lo que no pueden formar pasivas. Así, esta forma se sirve de estructuras impersonales en el esquema *it is + participio + that + verbo principal*:
 - *Jimmy **becomes depressed** in Quadrophenia. (oración activa, en Isard & Vivas, 2016), (Jimmy se deprimió)*
 - ***It is known that Jimmy becomes depressed** in Quadrophenia. (oración pasiva impersonal, en Isard & Vivas, 2016: 86) (Se sabe que Jimmy se deprimió)*
- **Pasiva con *to get* como auxiliar:** este verbo sustituye al verbo *to be* y sólo se utiliza en contextos informales en los que predomina el lenguaje oral. El agente prácticamente no se nombra:
 - *The thief **got caught** (by the security officers).*

Se asocia especialmente a situaciones inesperadas o sucesos que implican procesos de cambio

- *My mother **is getting** old. (Mi madre se hace mayor)*

a actitudes negativas frente a una situación

- *How did that window **get opened**?(¿Cómo se abrió esa ventana?)*

e incluso a la interpretación en cuanto al estado o al proceso

- *The chair **was broken** = estado (La silla estaba rota)*
- *The chair **got broken** = proceso de cambio (La silla se rompió)*

(ejemplos tomados de Quirk et al. 1985: 161-162).

Otros autores apuntan también a una doble lectura que depende totalmente del contexto:

- *She **gets dressed** in blue (Ella- **se viste** de azul a sí misma, reflexiva; -Ella- es vestida de azul = Alguien la viste de azul, pasiva)*
- *She **is dressed** in blue (-Ella- es vestida de azul, pasiva)*
- **Pasiva con estructura *to have / get something done*:** no se considera oración pasiva como tal, aunque el hecho de que presenten verbos transitivos con agente complemento, es razón suficiente para que los libros de gramática inglesa recojan esta estructura en el capítulo de la formación de la voz pasiva. El sujeto no realiza la acción pero sí la hace posible ya que deja que otra persona lo haga en su lugar (*causative sentence*) destacando así el énfasis en la acción y no en la persona:
 - *I **am getting** my car **washed** right now. (Mi coche se está lavando)*
 - *I **have had** my exam **done** by my friend. (Mi amigo ha hecho el examen por mi)*
- Verbos que admiten dos objetos: *to offer, to give, to show, to pay*, se sirven del auxiliar *to be* para aportar dos posibilidades de correspondencia a la voz activa (ejemplos tomados de Murphy, 1994:86):
 - *We **gave** (1) the police (2) the information. = We **gave** the information to the police (voz activa)*
 - *The police **were given** the information. (voz pasiva, opción 1)*
 - *The information **was given** to the police. (voz pasiva, opción 2)*

- ***It is said that / He is said to:*** son fórmulas que comparten significado y que son ampliamente usadas en el relato de noticias (ejemplos de Murphy, 1994:88):
 - ***It is reported that two people were injured in the explosion. = Two people are reported to have been injured in the explosion.***
- ***(Be) supposed to:*** es otra alternativa con matiz de posibilidad (ejemplos tomados de Murphy, 1994:88):
 - Algo se da por supuesto, como hecho real: *Let's go and see that film. It's supposed to be very good. (=it's said to...)*
 - Something **is supposed to happen:** *The train was supposed to arrive at 11.30 but it was an hour late.*
 - Someone **is not supposed to do** something (no está permitido o no es aconsejable hacer): *You're not supposed to park your car here. It's private parking only.*
- La voz pasiva impersonal también se usa en ocasiones para dictar normas inmediatas, más en negativo que en positivo, con el significado "*Don't allow yourself to be...*" (ejemplos de Quirk et al. , 1985:827):
 - *Don't be deceived by his looks.* (¡Que no te engañe su apariencia!)
 - *Be guided by what I say.* (Fíate de mí)
 - *Get washed.* (Lávate)
 - *Don't get misled by their promises.* (No te dejes engañar por sus promesas)

Sin embargo existen algunas restricciones, como subrayan Quirk et al. (1972), a saber:

1. Respecto del verbo:
 - a. en el uso de algunos verbos sólo cabe la voz pasiva (*I was born in 1990*)
 - b. los *phrasal verbs* presentan infinidad de posibilidades en la voz activa; no así en la voz pasiva
2. Respecto al agente, puede ser un sintagma nominal o una frase subordinada:
 - a. En el caso de ser un sintagma nominal, la transformación de voz activa a pasiva puede verse condicionada por la presencia de pronombres reflexivos (no se acepta *Jonh could see himself in the mirror = *Himself could be seen in the mirror*), recíprocos (no se acepta *We could hardly see each other in*

*the fog = *Each other could hardly be seen in the fog*) y posesivos (no se acepta *The handsome, bald doctor shook his head = * His head was shaken by the handsome, bald doctor*). (ejemplos de Quirk et al., 1972: 806)

- b. En el caso de las frases subordinadas, las construcciones pasivas pueden presentar cambios en el orden de los elementos si se presenta el sujeto paciente como *it* (*Jonh saw that she was pretty = It was seen –by Jonh- that she was pretty*, en Quirk et al., 1972: 805-806) aunque en la mayoría de los casos el agente no aparece en la frase.
3. Respecto al significado: algunos verbos auxiliares como *shall*, *will* o *can* pueden cambiar el significado de la frase según sea la voz. Por ejemplo, *Jonh can't be taught* = es incapaz de aprender; *He can't teach Jonh* = Jonh no aprende con él pero sí puede / podría hacerlo con otra persona (en Quirk et al., 1972: 807). En estos casos la voz activa suele expresar habilidad (concreta de una persona) mientras que la voz pasiva suele expresar posibilidad (en función de la persona y el contexto).
4. Respecto a la frecuencia de uso: no destaca la diferencia del uso de la voz activa o pasiva en el lenguaje hablado y escrito, sino en el tipo de discurso. El uso de la voz pasiva puede multiplicarse por diez en el caso de textos informativos, de divulgación científica o de carácter impersonal (como en un libro de instrucciones o de recetas de cocina).

CONTRASTE DE GRAMÁTICAS

La voz pasiva en dos idiomas diferentes, español e inglés, no son siempre intercambiables, pero sí tienen funciones y estructuras similares que condicionan, para bien o para mal, la forma de traducir estas construcciones de un idioma a otro. Tomando como ejemplo de nuevo la figura 1, y simplificando los conceptos y contextos gramaticales, se observa que el sujeto paciente de la oración pasiva es el complemento directo de la misma oración en su voz activa y viceversa, mientras que el agente de la oración pasiva es el sujeto de la oración en su versión activa. Es necesario por tanto identificar correctamente el complemento directo de la oración activa cuando esta debe ser presentada en voz pasiva. Sin embargo, y aquí aparece una de las diferencias más pronunciadas entre español e inglés, los criterios de definición del complemento directo, como señalan Tamayo y Fernández (en Martínez, 1996) difieren de un idioma a otro, si bien presentan rasgos comunes.

En el caso de la Lengua Inglesa, los citados criterios se resumen en (los ejemplos son de Tamayo y Fernández en Martínez, 1996:45):

1. Posición: el complemento directo se sitúa detrás del verbo:

a. *My friend **discovered** the victim.*

2. Forma: el complemento directo es un sintagma nominal.

3. Pronominalización (sustitución): el complemento directo puede ser sustituido por un pronombre personal:

a. *My friend **discovered** him.*

4. Pasivización: el complemento directo pasa a ser sujeto:

a. *The victim **was discovered** by my friend.*

Del mismo modo, en el caso de la Lengua Española, los mismos criterios se resumen en:

1. Posición: el complemento directo puede situarse delante o detrás del verbo y suele estar acompañado por un clítico, es decir, una partícula que asocia palabras o sintagmas entre sí:

a. *A mi hermana le gusta esa casa; Esa casa le gusta a mi hermana.*
(Martinez,1996:50)

2. Diferencia con otros complementos: el complemento directo es un sintagma nominal; también el complemento indirecto aunque suele ser introducido por la preposición “a” o “para”:

a. ***Cantaremos** canciones (CD) a los niños (CI).*

3. Forma: el complemento directo es un sintagma nominal.

4. Sustitución (pronominalización): el complemento directo puede ser sustituido por los pronombres lo/la en singular masculino/femenino, o los/las/les en plural masculino, femenino o para los dos géneros, respectivamente.

5. Pasivización: el complemento directo pasa a ser sujeto.

a. *El hombre **derribó** el árbol / El árbol **fue derribado** por el hombre.*

Forma, sustitución por pronombres y capacidad de pasivización son criterios comunes al inglés y el español a la hora de definir un complemento directo si bien se encuentran casos en los que la voz pasiva no tiene sentido, como en los siguientes ejemplos propuestos por Tamayo y Fernández (en Martínez, 1996:49 y 52):

- The pyjama trousers **don't fit** him. / He **is not fitted** by the pyjama trousers.
- El Rey **habla** tres lenguas. / Tres lenguas **son habladas** por el Rey.

En esta línea, es interesante destacar, como hace Ruiz en Martínez y col. (1996), que la característica “transitivización” que presentan las frases transitivas (aquellas que cuentan con un verbo transitivo y su correspondiente objeto directo) tiene una graduación que las aleja de posiciones polarizadas. Así se ven frases muy transitivizadas (con objetos definidos, sujetos humanos y verbos perfectamente delimitados) y frases muy poco transitivizadas (sin claridad en la diferencia de objeto y predicado, sujeto desconocido o irrelevante y situación no hecho, con límites difusos). Otro término similar es el de “complementación”, planteado en el mismo trabajo también por Tamayo y Fernández (en Martínez y col., 1996), al mencionar una forma verbal, que en un contexto determinado, requiere o no la presencia de un complemento.

EJEMPLOS PARA SU ESTUDIO Y ANÁLISIS

A continuación se propone una batería de ejemplos de construcciones pasivas inglesas con sus correspondientes traducciones al español. La variedad de temas, formatos, épocas y autores corresponde a la idea de encontrar material motivador en función de los intereses, características y circunstancias del alumnado.

Libros

Estudio en Escarlata (1887) fue la obra con la que Sir Arthur Conan Doyle presentó a su personaje más famoso, icono de la literatura inglesa, el detective Sherlock Holmes. En los tres primeros capítulos de esta historia aparecen conversaciones y descripciones como las que siguen:

1.- ..., *I was duly **attached** to the 5th Northumberland Fusiliers as assistant surgeon. The regimen **was stationed** in India at the time, ...* (page 8)

..., *fui a su debido tiempo **agregado**, en calidad de médico-cirujano ayudante, al 5º de Fusileros de Northumberland. Este regimiento **se hallaba** en aquel entonces de guarnición en la India (...)* (pág 9). El lenguaje formal militar refleja en el segundo caso la propiedad de estado

(localización) del regimiento, pues era hallado, en español se interpreta como era encontrado en una casualidad.

2.- ... *I was removed* from my brigade and **attached** to the Berkshires, ... (page 8)

... *Fui separado* de mi brigada para **agregarme** a las tropas del Berkshire, ... (pág 10). En el segundo caso, el verbo *agregar* en voz activa denota cambio, más dinamismo en la narración.

3.- ... *There I was struck* on the shoulder by a Jezail Bullet, ... (page 8)

... *Fui herido* allí por una bala explosiva, ... (pág 10). Traducción literal. En conversaciones coloquiales podría oírse “resulté herido”, como expresión de resultado, de estado final.

4.- ... *I was removed*, ... to the base hospital at Peshawur ... (page 9)

..., *me trasladaron* ... al hospital de base, establecido en Peshawur ... (pág 10). *Fui trasladado* sería una opción más que correcta ya que no se sabe quién trasladó al personaje al hospital. Esta es una de las funciones principales de la voz pasiva, comunicar sin necesidad de nombrar o conocer al complemento agente.

5.- ..., *when I was struck down* by enteric fever, that curse of our Indian possessions ... (page 9)

..., *cuando caí* enfermo de ese flagelo de nuestras posesiones de la India: el tifus ... (pág 10). La redacción se simplifica mucho con el pretérito simple, resulta más cotidiana y más sencilla de seguir.

6.- ... *I was dispatched*, accordingly, in the troopship Orontes, and **landed** a month later on Portsmouth jetty with my health irretrievably ruined, ... (page 9)

...*En consecuencia, fui embarcado* en el transporte militar Orontes, y un mes después tomaba tierra en el muelle de Portsmouth, hecho una irremediable ruina física, ... (pág 10). Traducción literal. Como en el ejemplo 1, la redacción es propia de un relato objetivo e integral de los hechos, como una declaración formal.

7.- “Yes, but it **may be pushed** to excess....” (page 12)

-Sí, pero esa condición **se puede llevar** al exceso. (pág 14). En forma condicional, *podría ser llevada*, traduce con fidelidad el modal *may*.

8.- “... *A man **is suspected** of a crime months perhaps after it **has been committed**. His linen or clothes **are examined**, and brownish stains **discovered upon** them ...” (page 14)*

... Meses después de **haber cometido** un crimen, **recaen** las sospechas sobre un individuo determinado. **Se revisan** sus trajes y sus prendas interiores, y **se descubren** en unos y otras algunas manchas parduscas ... (pág 18). En este caso se observa un cambio mucho más profundo de la redacción con el fin de facilitar la lectura del fragmento a la vez que se acentúa el dramatismo de la escena. *Haber cometido* es el punto de partida para la voz activa de *recaen*, más dinámica, más de acción, mientras que las traducciones de *se revisan* y *se descubren* son impersonales; poco importa quién revisa y quién descubre, mientras se lleven a cabo estas acciones.

9.- “*You are **to be congratulated**,*” *I remarked,* ... (page 15)

- *Merece usted que **se le felicite**- fue la observación que yo hice,* ... (pág 18). Muy formal y arcaico, (Usted) *debería ser felicitado* o (Ellos- aunque no se sabe muy bien quiénes) *deberían felicitarle* son otras opciones válidas.

10- “... *He would certainly **have been hanged had** this test **been** in existence. ...” (page 15).*

... *De **haber existido** esta prueba, **le habrían ahorcado**, con toda seguridad. ...* (pág 18). Los elementos oracionales han cambiado el orden para replantear la oración condicional, de ahí que las perífrasis en español sean activas: son esquemas de la forma condicional.

11.- “*Very interesting reading it **might be made**, too*”, *remarked Sherlock Holmes,* ... (page 15)

- *Y que **quizá resultase** una lectura muy interesante-* hizo notar *Sherlock Holmes,* ... (pág 18). En este caso, el modal de posibilidad está traducido a través de un adverbio, mientras que el verbo pasivo *be made* = *ser hecho* = *ser resuelto* indica finalidad.

12.- ... *There was one little, sallow, rat-face, dark-eyed fellow who **was introduced** to me as Mr. Lestrade,* ... (page 23)

... *Una de ellas era un hombrecillo pálido, de cara de rata y ojos negros, que **me fue presentado** como el señor Lestrade,* ... (pág 30). Esta traducción literal es tan correcta en español como tan poco utilizada. Es muy difícil encontrarla fuera del lenguaje literario.

13.- ..., and who **was** closely **followed** by a slip-shod, elderly woman. ... (page 23)

... Y su visita **fue seguida** muy de cerca por la de una mujer en chancletas ... (pág 30).

Traducción literal.

14.- ... The landlady had become so accustomed to my late habits that my place **had not been laid** nor my coffee **prepared** ... (page 24)

... Estaba tan habituada la dueña de la casa a esa costumbre mía de levantarme tarde, que ni **había puesto** mi cubierto ni **había hecho** mi café ... (pág 31). En el original ni el cubierto ni el café estaban preparados; en la traducción la dueña no ha preparado ni el cubierto ni el café. Queda tan claro de quién es la responsabilidad de estos actos, que el traductor no puede evitar el uso de la voz activa.

15.- ...-by each of these things a man's calling **is plainly revealed**. ... (page 25)

No se contempla (pág 33). La redacción se realiza de forma que no aparece esta frase como tal.

16.- "... I don't deny that it **is smartly written** ... (page 25)

... *No niego que **está escrito** con agudeza* ... (pág 33). Es un caso de caso de traducción literal con connotaciones de estado inamovible.

17.- "*They **are** mostly **sent out** by private inquiry agencies ...*". (page 26)

- *A la mayoría de ellos **los envían** las agencias particulares de investigación* ... (pág 34). Ellos son enviados por (las agencias), aunque el enfoque no es el mismo ya que Holmes pretende destacar de lo mal que lo hacen las agencias (y todo aquel que no sea él mismo).

18.- "... You appeared **to be surprised** when I told you, on our first meeting, that you had come from Afganistan." – "You **were told**, no doubt." – "... His left arm **has been injured**. ... Where in the tropics could an English army doctor have seen much hardship and **got** his arm **wounded**? ..." (page 27)

... Usted **pareció sorprenderse** cuando le dije, en nuestra primera entrevista, que había venido usted de Afganistán. – Alguien **se lo habría dicho**, sin duda alguna. – ... **Ha sufrido** una herida en el brazo izquierdo. ... ¿En qué país tropical ha podido un médico del Ejército inglés pasar por duros sufrimientos y **resultar herido** en un brazo? (pág 35). Sorprende de este

fragmento la pasiva *get*, demasiado informal en este contexto, si bien muchos autores (Quirk et al., 1985: 161; Murphy, 1994:86; DimasBecerril, 2014:16) puntualizan como característica de esta pasiva su uso en situaciones de hechos desafortunados, como es el caso.

19.- “... *It **might be made** a text-book for detectives to teach them what to avoid.*” (page 28)

... *Podría servir de texto para enseñar a los detectives qué es lo que no deben hacer.* (pág 36). Como en ejemplos anteriores, la voz pasiva se convierte en voz activa condicional debido a la aparición de un verbo modal.

20.- “.... *If you **were asked** to prove that two and two made four, ...*” (page 30)

... *Si le dijese que demostrase que dos y dos son cuatro, ...* (pág 40). Como en ejemplos anteriores, la voz pasiva se convierte en voz activa condicional, en este caso mediante el uso de subjuntivo.

21.- ... “*Surely there is not a moment **to be lost**, “I cried. ...* (page 32)

- *No se puede perder un momento. ...* (pág 42). Si bien no es literal, se acerca bastante al mensaje original. Normalmente esta expresión se ve traducida como *no hay tiempo que perder*, que siendo la más cercana al original, es una voz activa.

22.- *A small garden ..., and **was traversed** by a narrow pathway, ... The garden **was bounded** by a three-foot brick wall with a fringe of wood-rails upon the top, ...* (page 34)

*Un jardincillo ... **estaba cruzado** por un estrecho sendero ... **Rodeaba** el jardín una tapia de ladrillo de tres pies de altura, que tenía en su parte superior una orla de listones de madera. ...* (págs. 43-44). El primer verbo de este ejemplo se respeta íntegramente, en cuanto al segundo, el punto de vista cambia ya que ya no se describe el jardín sino el muro que rodea aquel. Además se incluye un cambio en el orden de los elementos en una licencia poética que intenta embellecer la descripción y evitar la repetición.

Películas

La saga Harry Potter de J. K. Rowling, es ejemplo de lectura en el que se pueden iniciar los alumnos por interés de la temática y motivación cinematográfica. Ejemplos:

1. *Cedric Digory was murdered by Lord Voldemort! (Harry Potter and the Goblet of Fire. Warner Bros., 2005)*
 - a. *Cedric Digory fue asesinado por Lord Voldemort!* Traducción literal.

2. *I can't let you out, Hedwig. I'm not allowed to use magic outside of school. (Harry Potter and the Chamber of Secrets. Warner Bros., 2002)*
 - a. En español latino: *no me dejan usar magia* (ellos, luego queda claro que no es culpa de Harry, pues está supeditado a unas leyes muy concisas; la traducción literal "no estoy permitido para usar magia" es impensable ; "no me está permitido" o "no tengo permiso/autorización" suena demasiado formal para el público juvenil e infantil).
 - b. En España fue traducido como *no te puedo soltar. No puedo usar la magia*. Frase activa. El verbo "poder" en español se refiere tanto a las capacidades y facultades que posee una persona como a su capacidad de obrar dentro de los límites de la ética y la legalidad.

3. *Hogwarts has been chosen to host a legendary event. (Harry Potter and the Goblet of Fire. Warner Bros., 2005)*
 - a. En español latino: *Este año Hogwarts será el anfitrión de un legendario evento*. Además de cambiar la voz, cambia el tiempo verbal, enfatizando cuándo será el evento que está por llegar, antes que el brillante momento de la elección del colegio de Potter como lugar de celebración.
 - b. En España: *Howarts ha sido elegido* Es una construcción muy formal que subraya la importancia del hecho.

4. *-What exactly happened to him? –He was sent to Azkaban. (Harry Potter and the Goblet of Fire. Warner Bros., 2005)*
 - a. *Fue enviado a Azkaban*. En esta ocasión se acentúa el dramatismo que exige la escena.

5. *You could be expelled for that. (Harry Potter and the Half-Blood Prince. Warner Bros., 2009)*

- a. *Te **podrían expulsar** por eso. Pero ¿Quién? Ellos, los profesores, en condicional, si se enteran = podrías ser expulsado del equipo por esto.*
6. *Give me Harry Potter, and you **will be rewarded**. You have one hour. (Harry Potter and the Deathly Hallows. Warner Bros., 2010)*
 - a. *Entregadme a Harry Potter y **seréis recompensados**. Tenéis una hora. Traducción literal.*

Canciones

Existen canciones, actuales y no tan actuales, que por su impacto y publicidad gustan al alumnado de educación primaria y pueden ser usadas para una aproximación a la voz pasiva inglesa. En el caso de la traducción de canciones de letras en inglés al español (especialmente en páginas web) el papel del traductor es mucho más ligero ya que, como se analizará a continuación, su labor es más divulgativa que la de ajustar el mensaje original de un idioma a otro. En palabras de Dimas Becerril:

In order to be a translator it is necessary to possess a knowledge of syntax both of the source language and the target language, as well as the translation techniques used in the translation process. It is also important to be acquainted with the area that the text or document belongs to. (Dimas Becerril, 2014:8)

1. The Beatles. *All you need is love:*
 - a. *There's nothing you can do that **can't be done**, / nothing you can sing that **can't be sung**... / There's nothing you can make that **can't be made**, / no one you can save that **can't be saved**... / There's nothing you can know that **isn't known**, / nothing you can see that **isn't shown**, / nowhere you can be that **isn't where you're meant to be**.*
 - b. *No hay nada que puedas hacer que no **pueda ser hecho**, / nada que puedas cantar que no **pueda ser cantado**, ... / No hay nada que puedas hacer que no **pueda ser hecho**, / nadie que puedas salvar que no **pueda ser salvado**. ... / No hay nada que puedas conocer que no **sea conocido**, / nada que no puedas ver que no **sea mostrado**, / ningún lugar en el que puedas estar donde no **debieras estar**. (recuperado en https://www.letras4u.com/the_beatles/all_you_need_is_love.htm)*

- c. *No hay nada que puedas hacer que no **pueda hacerse**,/ nada que puedas cantar que no **pueda cantarse**. ... / No hay nada que puedas hacer que no **pueda hacerse**, / nadie que puedas salvar que no **pueda salvarse**. ... / No hay nada que puedas conocer que no **se sepa**, / nada que puedas ver que no **se haya visto**, / ningún lugar a donde puedas estar que no sea donde **tenías que estar**. (recuperado en https://www.songstraducidas.com/letratrducida-All_you_need_is_love_11982.htm)*
- d. *No hay nada que puedas hacer que no **pueda ser hecho**, / nada que puedas cantar que no **pueda ser cantado**. ... / Nada que puedes hacer que no **pueda ser hecho**, / nadie a quien puedas salvar que no **pueda ser salvado**. ... / Nada que puedas saber que no **se sepa**, / nada puedas ver que no sea **mostrado**, / ningún lugar en que puedas estar que no sea donde **se supone que debes estar**. (recuperado en <http://www.saberingles.com.ar/songs/221.html>)*

Salvando las diferencias que cada traductor ha transmitido en su trabajo, llama la atención la libertad que ofrece la adaptación de la voz pasiva: mientras que segundo ejemplo se apoya en la pasiva reflexiva, los otros dos trabajos se guían por una traducción literal a través de la perífrasis pasiva.

2. Maroon 5. *She will be loved*: "*She **will be loved***"

- a. *Ella **será amada***. En el contexto de la canción, el intérprete declara su amor incondicional a una mujer que tiene otra pareja. Esta expresión subraya el hecho de que ella pueda contar incondicionalmente con él, sin importar en absoluto quién es. Se entrega de tal forma que renuncia a su propia identidad, que es una de las características más originales de la voz pasiva, la no relevancia del agente.

3. Adele. *Someone like you*: "...*that you found a girl and you´r **married** now*"

- a. *(Que) encontraste una chica y ahora **estás casado***. Aún siendo voz pasiva, pasa desapercibida debido al verbo estar (pasiva de estado), diferente en español del verbo ser (no se dice "eres casado"). La traducción es literal y la voz pasiva está "escondida" ya que el verbo casar suele precisar de pronombre reflexivo cuando se habla de uno de los contrayentes (*se casa en su pueblo, me casé hace un año, ¡Nos casamos!*).

4. Drake. *Take Care*: “*I know you **’ve been hurt** by someone else*”
 - a. *Sé que **has sido lastimado** por alguien*. (no importa por quién)
 - b. *Sé que **has sido herido** por alguien más*. Ambas traducciones son literales, poéticas, pese a la elección de verbos sinónimos (factor este personal del traductor, su formación cultural y su forma de leer el contexto). El tiempo verbal denota pasado certero. Además el verbo principal herir es difícil de conjugar.

5. Twenty One Pilots. *Goner*: “*I want **to be known** by you*”
 - a. *Quiero **ser conocido** por ti*. Demasiado rebuscado y rimbombante. Suena más sencillo “quiero que **me conozcas**”. La mayoría de las traducciones rápidas vienen de Latinoamérica, donde predomina el respeto por el mensaje del lenguaje original y la facilidad de la traducción literal.

6. Twenty One Pilots. *Goner*: “*Don’t let me **be gone***”
 - a. *No dejes que **me vaya***. La traducción literal, “no me dejes **ser ido**”, no tiene sentido alguno en español. De hecho, el intérprete original pone el acento en su interlocutor (hazlo tú, tú debes retenerme).

7. Kiss. *I was made for lovin’ you*: “*I **was made** for you and girl, you **were made** for me ... I **was made** for lovin’ you baby, you **were made** for lovin’ me*”
 - a. *Yo **fui hecho** para ti y chica, tú **fuiste hecha** para mí ... **Fui hecho** para amarte nena, tú **fuiste hecha** para amarme*. Literal, efectivo, y real, ya que señala finalidad sin importar quién fue el autor que los “diseñó”.

8. Sam Smith. *Lay me down*: “*This hurt that I **’ve been through***”
 - a. *Este dolor por el que **he pasado***. Se ha convertido en una frase activa, pues la pasiva traducida en sí sonaría “yo **he sido pasado**”, ¿por quién?, ¿quién me ha pasado por este dolor? Nadie pasa a nadie por un proceso emocional en este sentido. El dolor es un sentimiento que se experimenta en su proceso, no se imponen estos sentimientos, simplemente se “sufren”.

9. The Beatles. *Hey Jude*: “*You **were made** to go out and get her*”

- a. ***Te crearon para salir y hacerla tuya: tú fuiste creado...*** para hacer esa canción mejor. Dos ejemplos antes ya aparece esta misma idea de que alguien hace a alguien para algo, aunque no sabemos quién y no importa porque lo realmente importante es la finalidad.
- b. ***Tú estás hecho para salir y hacerte con ella.*** Más literal que la anterior aunque cambia el tiempo verbal (del pasado al presente, en el que ya está preparado en este momento para realizar su cometido en la vida).

10. High School musical 2. *Gotta Go My Own Way*: “... Somehow the plan **is** always **rearranged** ...”

- a. *De alguna manera el plan siempre se **pospone** (es **pospuesto**, pasiva reflexiva).*
- b. *Cuando hacemos un plan siempre se **posterga** (es **postergado**, pasiva reflexiva).*
- c. *De alguna manera el plan siempre se **reorganiza** (es **reorganizado**, pasiva reflexiva). ¿El plan se reorganiza a sí mismo? El plan es reorganizado, porque circunstancias externas, no importa cuáles, así lo exigen. Son situaciones en las que implícitamente, reorganizar el plan significa que las personas deben adaptarse a la situación, sufriendo el plan los cambios necesarios (como sujeto paciente) que imponen las personas (agente).*

11. The little mermaid. *Part Of That World*: “**Legs are required** for jumping, dancing”

- a. *¿Por qué no **tener** un par de piernas?* (en Latinoamérica).
- b. ***Quiero tener un par de piernas*** (en España). Tanto en España como en Latinoamérica, la traducción literal (piernas son requeridas) como la traducción más común (se requieren piernas) resultan muy formales para el público infantil además de difíciles de ajustar en la canción.

12. Beauty and Beast. *Be our Guest*: “**Well I'll be blessed**”

- a. No se contempla (¡*Qué alegría para mí!*, en España; *ella es como una bendición*, el Latinoamérica, cambiando incluso la persona del verbo, en el original es la primera de singular y en la traducción la tercera persona del singular).

13. Beauty and Beast. *Be our Guest*: “**Vine’s poured**”

- a. No se contempla ni en España (*hasta el vino le elegí*) ni en Latinoamérica (*hay buen vino a la mesa*).

14. The Lion King. *Be Prepared*: “**Be prepared**”

- a. **Preparaos** (=estad preparados). Esta frase imperativa podría analizarse como pasiva de verbo estar que indica cómo debe aparecer el sujeto (vosotros).

15. Eurythmics. *Sweet Dreams*. Este ejemplo resulta especialmente interesante:

- a. “*Sweet dreams **are made** of this ... / everybody is looking for something. / Some of them want to use you / some of them want **to get used by** you / Some of them want to abuse you / some of them **want to be abused**.”*
- b. *Los sueños dulces **están hechos** de esto ... / todo el mundo busca algo. / Algunos quieren usarte / algunos quieren **ser usados** por ti / algunos quieren abusar de ti / algunos quieren que **abusen** de ellos.*

Llama la atención el hecho de que la traducción se realice literalmente en los dos primeros casos pero no en el tercero (algunos de ellos quieren ser abusados). La expresión “algunos quieren **ser abusados** (por otros)” carece de sentido puesto que abusar es un verbo en el que alguien ejerce una acción sobre otro alguien de forma que no se puede invertir la explicación de la acción.

La mayoría de estas traducciones tienen como objetivo preservar el mensaje de la canción. No se trata de una traducción para interpretar cada canción en otro idioma ya que es muy difícil que los acentos prosódicos de lenguajes diferentes coincidan con los acentos musicales de la canción.

“Al aceptar la equivalencia dada por un traductor, presuponemos en principio que este, poseedor de ‘intuición bilingüe’, ha elegido el equivalente más adecuado de L2 [lengua a la que se traduce] para un texto de L1 [lengua original a traducir] en un situación determinada. Sin embargo, no debemos olvidar que no todas las traducciones están igualmente logradas, lo que puede ocasionar algunos problemas.” (Mori, 1980: 122).

Esta es la razón por la que muchos cantantes y docentes de música rechacen la traducción de las canciones. La difícil tarea de hacer coincidir el acento prosódico con el acento musical obliga muchas veces a cambiar el mensaje de la canción original (se pueden ver muchos ejemplos

en canciones de Walt Disney Company) perdiendo así la particularidad además de una de las funciones principales de la canción como forma de expresión.

ANÁLISIS DE LAS TRADUCCIONES ENCONTRADAS

Una vez contabilizadas y analizadas las construcciones pasivas y sus correspondientes traducciones en el material propuesto, se observan los siguientes resultados:

Figura 2. Porcentaje de traducción de construcciones pasivas en el fragmento de Estudio en escarlata perteneciente a Conan Doyle.

Ejemplo	Tipo de construcción inglesa	Tipo de construcción española traducida
1	Pasiva léxica (<i>was attached; was stationed</i>)	Perífrasis pasiva (<i>fui agregado</i>) Pasiva reflexiva (<i>se hallaba</i>)
2	Pasiva léxica (<i>was removed / attached</i>)	Perífrasis pasiva (<i>fui separado</i>) Voz activa (<i>agregarme</i>)
3	Pasiva sintáctica (<i>was struck by...</i>)	Perífrasis pasiva (<i>fui herido por</i>)
4	Pasiva léxica (<i>was removed</i>)	Voz activa (<i>me trasladaron</i>)
5	Pasiva sintáctica (<i>was struck down by...</i>)	Voz activa (<i>caí enfermo</i>)
6	Pasiva léxica (<i>was dispatched / landed</i>)	Perífrasis pasiva (<i>fui embarcado</i>) Voz activa (<i>tomaba tierra</i>)
7	Pasiva léxica (<i>may be pushed</i>)	Pasiva refleja (<i>se puede llevar</i>)
8	Pasiva léxica (<i>is suspected / are examined / discovered</i>) Perfecto pasivo (<i>has been committed</i>)	Voz activa (<i>recaen las sospechas</i>) Pasiva refleja (<i>se revisan / descubren</i>) Voz activa en tiempo compuesto (<i>haber cometido</i>) indica secuencia

9	Pasiva léxica (<i>to be congratulated</i>)	Impersonal (<i>se le felicite</i>)
10	Perfecto pasivo (<i>have been hanged / has been in existence</i>)	Voz activa en tiempo compuesto (<i>de haber existido/le habrían ahorcado</i>) indica secuencia condicional
11	Pasiva léxica (<i>might be made</i>)	Voz activa de posibilidad (<i>quizá resultase</i>)
12	Pasiva léxica (<i>was introduced</i>)	Perífrasis pasiva (<i>me fue presentado</i>)
13	Pasiva léxica (<i>was followed</i>)	Perífrasis pasiva (<i>fue seguida</i>)
14	Perfecto pasivo (<i>had not been laid / prepared</i>)	Voz activa en tiempo compuesto (<i>ni había puesto / ni había hecho</i>) indica secuencia
15	Pasiva léxica (<i>is revealed</i>)	No se traduce
16	Pasiva léxica (<i>is written</i>)	Perífrasis pasiva (<i>está escrito</i>)
17	Pasiva sintáctica (<i>are sent out by</i>)	Voz activa (<i>los envían</i>)
18	Pasiva léxica (<i>to be surprised / were told</i>) Perfecto pasivo (<i>has been injured</i>) Pasiva con auxiliar <i>get</i> (<i>got wounded</i>)	Pasiva reflexiva (<i>pareció sorprenderse</i>) Voz activa (<i>se lo habría dicho</i>), suposición Perífrasis pasiva (<i>resultar herido</i>), indica consecuencia Voz activa en tiempo compuesto (<i>ha sufrido una herida</i>)
19	Pasiva léxica (<i>might be made</i>)	Voz activa condicional (<i>podría servir</i>)
20	Pasiva léxica (<i>were asked</i>)	Voz activa condicional (<i>si le dijese</i>)
21	Pasiva léxica (<i>to be lost</i>)	Pasiva reflexiva (<i>se puede perder</i>)
22	Pasiva sintáctica (<i>was traversed by... / was bounded by...</i>)	Perífrasis pasiva (<i>estaba cruzado por</i>) Voz activa (<i>rodeaba el jardín</i>)

23 pasivas léxicas (aprox. 65%)	9 perífrasis pasivas (aprox. 26%)
5 pasivas sintácticas (aprox. 14%)	3 pasivas reflexivas (aprox. 9%)
6 perfectos pasivos (aprox. 17%)	3 pasivas reflejas (aprox. 9%)
1 pasiva auxiliar <i>get</i> (aprox. 3%)	9 voces activas (aprox. 26%)
	5 voces activas t compuesto (aprox. 14%)
	2 voces activas imperativo (aprox. 6%)
	2 voces activas condicionales (aprox. 6%)
	1 falta de traducción (aprox. 3%)

Figura 3. Porcentaje de traducción de construcciones pasivas en los fragmentos de la saga cinematográfica *Harry Potter*.

Ejemplo	Tipo de construcción inglesa	Tipo de construcción española traducida
1	Pasiva sintáctica (<i>He was murdered by...</i>)	Perífrasis pasiva (<i>fue asesinado por</i>)
2	Pasiva léxica (<i>I'm not allowed to use magic</i>)	Voz activa (<i>No me dejan usar magia</i>) Voz activa (<i>no puedo usar magia</i>)
3	Perfecto pasivo (<i>It has been chosen</i>)	Perífrasis pasiva en tiempo perfecto (<i>ha sido elegido</i>)
4	Pasiva léxica (<i>He was sent to</i>)	Perífrasis pasiva (<i>Fue enviado a</i>)
5	Pasiva léxica (<i>You could be expelled for that</i>)	Voz activa condicional (<i>Te podrían expulsar por eso</i>)
6	Pasiva léxica (<i>You will be rewarded</i>)	Perífrasis pasiva (<i>seréis recompensados</i>)
	4 pasivas léxicas (aprox. 66%)	3 perífrasis pasivas (aprox. 43%)

	1 pasivas sintácticas (aprox. 16%) 1 perfectos pasivos (aprox. 16%)	1 pasiva tiempo perfecto (aprox. 14%) 2 voces activas (aprox. 28%) 1 voces activas condicionales (aprox. 14%)
--	--	---

Figura 4. Porcentaje de traducción de construcciones pasivas en los fragmentos de canciones propuestas.

Ejemplo	Tipo de construcción inglesa	Tipo de construcción española traducida
1	Pasiva léxica (<i>that can't be done / that can't be sung / that can't be made / that can't be saved / that isn't known / that isn't shown / you're meant to be</i>)	Perífrasis pasiva (<i>no pueda ser hecho / no pueda ser cantado / no pueda ser hecho / no pueda ser salvado / no sea conocido / no sea mostrado / no sea donde tenías que estar</i>) Modo Subjuntivo (<i>donde no debieras estar</i>) Pasiva reflexiva (<i>no pueda hacerse / no pueda / no pueda hacerse / no pueda salvarse / no se sepa / se haya visto / se supone que debes estar</i>)
2	Pasiva léxica (<i>She will be loved</i>)	Perífrasis pasiva (<i>Ella será amada</i>)
3	Pasiva léxica (<i>and you'r married now</i>)	Perífrasis pasiva de estado (<i>ahora estás casado</i>)
4	Perfecto pasivo (<i>you've been hurt by someone</i>)	Perífrasis pasiva de tiempo compuesto (<i>has sido lastimado/herido por alguien</i>)
5	Pasiva sintáctica (<i>to be knoww by...</i>)	Perífrasis pasiva (<i>ser conocido por</i>)
6	Pasiva léxica (<i>be gone</i>)	Modo subjuntivo de posibilidad (<i>que me vaya</i>)

7	Pasiva léxicas (<i>I was made for / you were made for / I was made for / you were made for</i>)	Perífrasis pasivas (<i>Yo fui hecho para / tú fuiste hecha para / fui hecho para / tú fuiste hecha para</i>)
8	Perfecto pasivo (<i>I've been through</i>)	Voz activa en tiempo compuesto (<i>he pasado</i>)
9	Pasiva léxica (<i>You were made</i>)	Voz activa (<i>te crearon</i>) Perífrasis pasiva (<i>tú estás hecho para</i>) de finalidad
10	Pasiva léxica (<i>it is rearranged</i>)	Pasiva reflexiva (<i>se postpone</i>) Pasiva reflexiva (<i>se posterga</i>) Pasiva reflexiva (<i>se reorganiza</i>)
11	Pasiva léxica (<i>legs are required</i>)	Voz activa (<i>tener un par de piernas</i>)
12	Pasiva léxica (<i>I'll be blessed</i>)	No se traduce
13	Pasiva léxica (<i>Vine 's poured</i>)	No se traduce
14	Pasiva léxica (<i>be prepared</i>)	Voz activa imperativa (<i>preparaos</i>)
15	Pasiva léxica (<i>dreams are made of</i>) Pasiva con auxiliar <i>get</i> (<i>to get used by...</i>) Pasiva léxica (<i>to be abused</i>)	Perífrasis pasiva (<i>están hechos de</i>) Perífrasis pasiva (<i>ser usados por</i>) Voz activa (<i>que abusen de ellos</i>)
	22 pasivas léxicas (aprox. 84%) 1 pasiva sintáctica (aprox. 4%) 2 perfecto pasivo (aprox. 8%) 1 pasiva auxiliar <i>get</i> (aprox. 4%)	20 perífrasis pasivas (aprox. 45%) 13 pasivas reflexivas (aprox. 29%) 2 pasivas de tiempo compuesto (aprox. 4%) 3 voces activas (aprox. 7%) 1 voz activas t compuesto (aprox. 2%)

		<p>1 voz activa imperativo (aprox. 2%)</p> <p>2 voz activa subjuntivo (aprox. 4%)</p> <p>2 faltas de traducción (aprox. 4%)</p>
--	--	---

CONCLUSIONES

1. En el fragmento *Estudio en escarlata*, de Conan Doyle, se recuentan:
 - a. El 65% de las construcciones pasivas son pasiva léxicas (*to be* + participio, forma base).
 - b. Aparece una construcción pasiva con auxiliar *get*; este hecho resulta extraño ya que es una forma muy inusual en el lenguaje escrito, si bien la conversación habla de procesos de cambio aunque no gradual (*fue herido*) (Quirk et al., 1885: 161; Ruiz Yamuza en Martínez, 1996: 221).
 - c. Las construcciones pasivas originales se conservan en la traducción en un 44% (casi la mitad) de los casos; se convierten en oraciones activas en el 55% de los casos.
 - d. Al hecho de que el texto es antiguo (finales del siglo XIX), se le suma una traducción que pretende ser lo más fiel posible. No es extraño entonces la gran cantidad de oraciones pasivas que se aparecen en el texto español.
2. En los fragmentos de la saga cinematográfica *Harry Potter*, se recuentan:
 - a. El 66% de las construcciones pasivas son pasiva léxicas (*to be* + participio, forma base).
 - b. Las construcciones pasivas originales se conservan en la traducción en un 57% (más de la mitad) de los casos; se convierten en oraciones activas en el 42% de los casos.
3. En los fragmentos de canciones propuestas se recuentan:
 - a. El 84% de las construcciones pasivas son pasiva léxicas (*to be* + participio, forma base).
 - b. Las construcciones pasivas originales se conservan en la traducción en un 78% de los casos; se convierten en oraciones activas en el 15% de los casos.
4. Los tipos de construcción encontradas en la traducción al español de textos en Lengua Inglesa se realizan en función de los objetivos y el público destinatario de dicha traducción. Por esta razón la diferencia encontrada entre el número de

construcciones pasivas y número de construcciones activas en los textos traducidos al español tanto en *Estudio Escarlata* y como en la saga *Harry Potter* es relativamente pequeña. El lenguaje se adecúa a las formas españolas, se hace más fácil de leer para los hispanohablantes, se acerca también a su registro y a sus usos, a la vez que se mantiene la fidelidad al mensaje.

Las aventuras de Holmes fueron escritas a finales del siglo XIX, el lenguaje ha cambiado mucho desde entonces tanto en forma como en uso. La forma de escritura de Conan Doyle es muy formal debido a su formación y a la representación de unos personajes de cuidada educación y posición social. Su primer público fue más selecto ya que el índice de analfabetismo era muy acusado (menos del 30% de población alfabetizada según Viñao Frago, 1985: 9) y que la edición fue presentada como facsímil.

La traducción de Lázaro Ros, pese a pretender ser lo más fiel posible al original, se permite las licencias justas para acercarse al lenguaje de su propio tiempo (edición de 1985) y hacer la historia más atractiva para los jóvenes lectores que descubren las novelas de detectives.

Las aventuras de Potter, por otro lado, son más modernas (la primera novela se presentó en 1997) y están dirigidas directamente a un público infantil-juvenil, si bien las siguientes entregas están pensadas para lectores más mayores, que crecen a la vez que los personajes de la historia. Las construcciones pasivas que aparecen en las traducciones coinciden con el lenguaje formal, académico, respetuoso, incluso solemne, que se da en el ambiente escolar del relato. En contraste, las traducciones que se realizan en voz activa coinciden con las conversaciones informales de los personajes. Se adapta de esta manera el uso del lenguaje según el registro y la situación.

5. En las traducciones de fragmentos de canciones se observa un índice mayor de coincidencia de construcciones pasivas en inglés y en español. Esto se debe a que el objetivo de las fuentes consultadas es el de contribuir a la comprensión del significado de los mensajes, más próximo a la enseñanza y la divulgación que al entretenimiento (enseñanza del inglés a través de canciones).

“Las letras de canciones en inglés resultan muy útiles para aprender palabras y expresiones nuevas. ... no existe una traducción única. La versión traducida aquí intenta ser fiel al original, y su utilidad es solamente mostrar el significado de las palabras y expresiones.” (Recuperado en

<http://www.saberingles.com.ar/songs/221.html>).

Valoración final

¿Es posible usar este tipo de recursos para introducir la voz pasiva inglesa en la etapa de Educación Primaria? La respuesta a esta pregunta debería ser sí. Estos materiales sirven, utilizados de manera eficaz, para introducir la voz pasiva en los cursos superiores de educación primaria a través de la literatura, el cine y la música (especialmente el estilo Pop). Si bien se debe cuidar el contenido y la calidad de los materiales, es importante atender a un principio psicopedagógico básico: partir del nivel de conocimientos del alumnado y conocer sus gustos e intereses para hacer el aprendizaje emocional y motivador, a través de la selección de los recursos materiales. El codiciado objetivo de conseguir que el alumnado adquiera los contenidos programados mediante aprendizaje significativo debe partir de una cuidada programación desde la motivación, la vivencia de experiencias contextualizadas y lo más reales posibles, así como el elemento emocional que hará que ese aprendizaje sea significativo, real. El poder del Arte en este caso no debería quedar fuera del aula.

El amplio catálogo de formatos, técnicas, temáticas, épocas que ofrece el Arte en todas sus posibilidades (Literatura, Cine Música, Teatro, Artes Plásticas, Animación...) ofrece un sinfín de posibilidades para cumplir con los objetivos propuestos al principio de este trabajo: ampliar el conocimiento de la Lengua Extranjera, descubrir la cultura inglesa a través de sus formas de expresión y aumentar la capacidad de razonamiento deductivo e inductivo a través del estudio de elementos gramaticales y de su aplicación a la vida cotidiana y artística.

BIBLIOGRAFÍA

TEXTOS DE CONSULTA

Borrego, J., Gómez, J. y Prieto, E (1988): *Temas de gramática española. Teoría y práctica*, Salamanca, Universidad de Salamanca

Isard, N., Vivas, D. y González, C. (2016): *All You Need Is English*, Barcelona, Zenith/Planeta

Marcos Marín, F. (1986): *Curso de gramática española*, Madrid, Cincel

Martínez Vázquez, M. (1996): *Gramática contrastiva inglés-español*, Huelva, Universidad de Huelva

Mori, O. (1980): *Frases infinitivas preposicionales en la zona significativa causal: estudio contrastivo español-inglés*, Tübingen, Gunter Narr Verlag Tübingen

Murphy, R (1994): *English Grammar in Use*, Cambirdge University Press

Quirk, R., Greenbaum, S., Leech, G. & Svartvik, J. (1972): *A Grammar Of Contemporary English*, London, Longman Group Ltd

Quirk, R., Greenbaum, S., Leech, G. & Svartvik, J. (1985): *A Comprehensive Grammar Of The English Language*, London, Longman Group Ltd

Stockwell, R, Donald, J. & Martin, J. (1965): *The Grammatical Structures Of English And Spanish*, Chicago, The University of Chicago Press

Departamento de Educación, Universidad, Cultural y Deporte (2014): *Orden de 16 de junio de 2014, por la que se aprueba el currículo de Educación Primaria y se autoriza su aplicación en los centros docentes de la CA de Aragón*. Gobierno de Aragón

WEBGRAFÍA

British Council (s.f.). Recuperado en <https://learnenglish.britishcouncil.org/english-grammar-reference/active-and-passive-voice>

Celeberrima. Gramática y Ortografía (2019). Recuperado en <https://gramatica.celeberrima.com/voz-activa-y-voz-pasiva/>

Centro de Lengua Española de Firenze (2005, Agosto 4). Recuperado en <http://www.spagnolofirenze.it/la-voz-pasiva/#:~:text=ESTAR%20%2B%20PARTICIPIO%3A%20expresan%20ideas%20de,n%C3%BAmero%20con%20el%20sujeto%20pasivo>

Correia Palacios, E. (2012). Alicia en el país de los verbos del cambio. Universidad de Salamanca. Red de información educativa [archivo PDF], recuperado en <https://redined.mecd.gob.es/xmlui/handle/11162/103928>;
https://www.educacionyfp.gob.es/dctm/redele/Material-RedEle/Biblioteca/2013-bv-14/2013_BV_14_05Elisabeth-Correia.pdf?documentId=0901e72b8153cb82

Díez González, R. (s.f.). Recuperado en <https://www.practicaespanol.com/por-que-para-que-y-como-utilizamos-la-pasiva-en-espanol/>

Dimas Becerril, I.Ch. (2014, Junio). *Análisis de la pasiva en la traducción al español del cuento "The Oval Portrait" de Edgar Alana Poe*. Universidad Autónoma del Estado de México, Facultad de Lenguas [archivo PDF], recuperado en <https://docplayer.es/53635972-Universidad-autonoma-del-estado-de-mexico-facultad-de-lenguas.html>

EF, EducationFirst (s.f.). Recuperado en <https://www.ef.com.es/recursos-aprender-ingles/gramatica-inglesa/voz-pasiva/c>

Escuela de español Inmmsol (s.f.). Recuperado en

<https://www.inmsol.com/es/gramatica-espanola/voz-pasiva/>

ELiEs, Estudios de Lingüística del Español (s.f.). <http://elies.rediris.es/elies22/cap33.htm>

Hernando Cuadrado, L.A. (1997, Enero 1). *Fundamentos teórico-metodológicos para la didáctica de la pasiva*. Didáctica Lengua y Literatura [archivo PDF], recuperado en <https://revistas.ucm.es/index.php/DIDA/issue/view/DIDA979711>

Lo, J (2018, Octubre 16). Recuperado en <https://teopalacios.com/complemento-directo-e-indirecto/>

Real Academia Española (s.f.). <https://www.rae.es/consultas/>

Servicio español para la internacionalización de la educación (s.f.). Recuperado en <http://sepie.es/iniciativas/portfolio/index.html>

Viñao Frago, A. (1985). *Del analfabetismo a la alfabetización. Análisis de una mutación antropológica e historiográfica (II)*. Universidad de Murcia. Recuperado en https://gedos.usal.es/bitstream/handle/10366/79392/Del_analfabetismo_a_la_alfabetizacion_An.pdf?sequence=1&isAllowed=y

El Complemento Directo (s.f.) definición, características y tipos de sintagmas, pronombres personales, recuperado en

http://delenguayliteratura.com/El_complemento_directo_%28CD%29_definicion_explicacion_y_ejemplos.html

TEXTOS LITERARIOS

Conan Doyle, A. (2019): *A Study in Scarlet*, Essential Classics Collection, Lukeman Literary Management LTD. Recuperado en <https://books.apple.com/es/book/a-study-in-scarlet/id1478299545>

Conan Doyle, A. (1982): *Estudio en escarlata*. Ediciones Generales Anaya. Traducción íntegra y directa de A. Lázaro Ros

FILMOGRAFÍA

Colmbus, C. (2002). *Harry Potter and the Chamber of Secrets* [Película]. Warner Bros.

Newell, M. (2005). *Harry Potter and the Goblet of Fire* [Película]. Warner Bros.

Yates, D. (2009). *Harry Potter and the Half-Blood Prince* [Película]. Warner Bros.

Yates, D. (2009). *Harry Potter and the Deathly Hallows* [Película]. Warner Bros.

CANCIONES

Lennon, J. y McCartney, P. (, 1967). *The Beatles, All You Need Is Love*. [Canción]. Parlophone. Recuperado en

- https://www.letras4u.com/the_beatles/all_you_need_is_love.htm
- https://www.songstraducidas.com/letratrducida-All_you_need_is_love_11982.htm
- <http://www.saberingles.com.ar/songs/221.html>

Maroon 5 (2002). *She Will Be Loved* [Canción]. Octone Records. Recuperado en <http://www.saberingles.com.ar/songs/20.html>

Adkins, A. y Wilson, D. (2010). Adele, *Someone Like You* [Canción]. XL Recordings. Recuperado en <http://www.saberingles.com.ar/songs/422.html>

Drake (2011). *Take Care* [Canción]. Young Money Entertainment, Cash Money Records, Universal Motown Records. Recuperado en

- https://www.youtube.com/watch?v=17mLSPVM_M8
- <https://www.youtube.com/watch?v=GJwsnIuDzHw>

Twenty One Pilots (2015). *Goner* [Canción]. Fueled by Ramen. Recuperado en

- <https://www.letras.com/twenty-one-pilots/goner/traduccion.html>
- <https://www.youtube.com/watch?v=YtejjsngDOM>

Child, D., Stanley, P. y Poncia, V. (1979) Kiss, *I Was Made For Lovin' You* [Canción]. Casablanca Records. Recuperado en

- <https://www.youtube.com/watch?v=5znmgKqnaqQ>
- <https://happyfm.es/musica/lyrics/i-was-made-for-lovin-you-de-kiss-letra-en-espanol-y-video-177451/>

Smith, S., Napier, J. y Smith, E. (2014). Sam Smith, *Lay Me Down* [Canción]. Capitol. Recuperado en

- <https://www.youtube.com/watch?v=LcTX25VbOIY>
- <https://www.letraseningles.es/letrascanciones/traduccionest/SamSmith-LayMeDown-Traducida.html>

Lennon, J., y McCartney, P. (1968). The Beatles, *Hey Jude* [Canción]. Apple Records. Recuperado en

- <https://www.youtube.com/watch?v=nRT6VQorWPA>
- <https://www.letraseningles.es/letrascanciones/traduccionest/TheBeatles-HeyJudeTraducida.html>

Lawrence, D. y Collyns, J., (2007). *High School Musical 2, Gotta Go My Own Way* [Canción]. Walt Disney Records. Recuperado en

- <https://www.youtube.com/watch?v=qYHnmC5N4h4>
- <https://www.quaver.fm/cancion/gotta-go-my-own-way>
<https://www.letras.com/zac-efron/1052869/traduccion.html>

Lennox, A. y Stewart, D.A., (1983). Eurythmics, *Sweet Dreams* [Canción]. RCA Records. Recuperao en

- <https://www.youtube.com/watch?v=qeMFqkcPYcg>
- <https://www.letraseningles.es/letrascanciones/traduccionest/Eurythmics-SweetDreamsTraducida.html>

Benson, J. y Costa, N., (1989). *La Sirenita, Part Of That World* [Canción]. Walt Disney Records. Recuperado en

- <https://www.youtube.com/watch?v=DEZTAF3YYRk>
- <https://www.youtube.com/watch?v=9d0amYI7fhE> (doblaje en Latinoamérica)
- <https://www.youtube.com/watch?v=L3WWuPWJGLo> (doblaje en España)

Menken, A. y Ashman, H., (1994). *Beauty and Beast, Be Our Guest* [Canción]. Walt Disney Records. Recuperado en

- <https://www.youtube.com/watch?v=GXIgmqHpBkU>
- <https://www.youtube.com/watch?v=Uxkfst0gQmg> (doblaje en Latinoamérica)
- <https://www.youtube.com/watch?v=EISJGAaOIIA> (doblaje en España)

Rice, T. y Jonh, E. (1994). *The Lyon King, Be Prepared* [Canción]. Walt Disney Records. Recuperado en

- https://www.youtube.com/watch?v=DTUf52DZQEY&ab_channel=DavidGalbreadd
- https://www.youtube.com/watch?v=sd-no1kcR-s&ab_channel=JavierG%C3%B3mezCriado (doblaje en España)
- https://www.youtube.com/watch?v=Itiikq5LFKM&t=163s&ab_channel=Daniel.G4L (doblaje en Latinoamérica)