

## LENGUA, INTEGRACIÓN Y TRADUCCIÓN EN *BIENVENUE CHEZ LES CH'TIS*<sup>1</sup>

Isabel Briaies Bellón

Universidad Pablo de Olavide

### ABSTRACT

In this article, we study the case of the linguistic combination *ch'timi*-french in *Bienvenue chez les Ch'tis* and the linguistic and social development of the main character during the film. We analyse the linguistic and social inequality, a term coined by Hudson (1981: 205), because this film shows how common is to have a preconceived idea of a person only from their way of speaking or their accent. In order to achieve this goal, we focus on Philippe Abrams, the main character of the film and the head of the post office in the south of France, who is transferred to the north, to Bergues (Nord-Pas de Calais, France), where he arrives without speaking a word of the *ch'timi* dialect.

Finally, we study the translation of the script of the original film into Spanish and Italian, that is characterized by the presence of a dialect and cultural references.

KEYWORDS: language, immigration, *ch'timi*, French, inequality, integration, translation

### RESUMEN

En este trabajo analizamos el caso de la combinación lingüística *ch'timi*-francés presentado en la película *Bienvenue chez les Ch'tis* y la evolución lingüística y social del personaje principal en el transcurso del filme. Tratamos el tema de la desigualdad social lingüística, concepto acuñado por Hudson (1981:205), pues el filme objeto de estudio refleja cuán común es tener una idea preconcebida de una persona únicamente por su manera de expresarse y su acento, esto es, lo que se dice, cómo se dice y lo que implica. Para ello, nos centramos en el personaje de Philippe Abrams, director de una oficina de correos del sur de Francia que es trasladado al norte, en concreto a Bergues (Nord-Pas de Calais, Francia), ciudad en la que desembarca sin conocer el dialecto *ch'timi*.

Para finalizar, estudiamos cómo se ha afrontado el proyecto de traducción al español y al italiano de un texto marcado por la variedad lingüística y las referencias culturales.

PALABRAS CLAVE: lengua, inmigración, *ch'timi*, francés, desigualdad, integración, traducción

Fecha de recepción: 06/07/2018

Fecha de revisión: 24/07/2018

Fecha de aceptación: 30/07/2018

Páginas: 151-169

---

<sup>1</sup>La investigación realizada para el presente estudio forma parte de la tesis doctoral de la autora, defendida en la Universidad Pablo de Olavide el 21 de diciembre de 2015.

## 1. INTRODUCCIÓN

La pregunta con que comienza este estudio es la siguiente: ¿cómo el aprendizaje de una lengua minoritaria o un dialecto favorece la integración de una persona en una comunidad? Analizamos el caso de la combinación *ch'timi*-francés presentado en el filme *Bienvenue chez les Ch'tis* y la evolución lingüística y social del personaje principal a medida que avanza la película.

Dany Boon (Allocine 2015), director de *Bienvenue chez les Ch'tis*, lanza este filme de gran éxito en el país galo en 2008 y, un año más tarde, ve la luz en España con el título *Bienvenidos al Norte*. Su intención es mostrar la realidad de Nord-Pas de Calais a través del humor, vinculándolo a la variedad lingüística de la zona y a las referencias culturales. Así, a raíz de la aparición de *Bienvenue chez les Ch'tis*, los prejuicios que rodeaban a la región se mitigan y el concepto del Norte cambia para el resto de Francia.

En este estudio trataremos el tema de la desigualdad social lingüística<sup>2</sup>, concepto acuñado por Hudson (1981: 205). En *Bienvenue chez les Ch'tis* queda constancia de cuán común es tener un concepto preconcebido de una persona por su forma de expresarse y su acento. Para ello, nos centramos en el personaje de Philippe Abrams, director de una oficina de correos del sur de Francia que es trasladado al norte, en concreto a Bergues (Nord-Pas de Calais, Francia), ciudad en la que desembarca sin hablar una sola palabra del dialecto *ch'timi*. El motivo por el que la empresa ha decidido trasladar al trabajador no es otro que «castigarlo» por una infracción que ha cometido. La elección de la zona a la que lo destinan no es fortuita, ya que posee connotaciones negativas para el resto de los franceses y está ligada a prejuicios sobre alcoholismo, malas condiciones meteorológicas o analfabetismo, mientras que el sur goza de buena reputación, sol y felicidad. Así, veremos las dificultades a las que tendrá que enfrentarse en este contexto migratorio, ya que la lengua se considera habitualmente como un elemento imprescindible para entrar en contacto con la sociedad de acogida (Sancho Pascual 2013: 5). De hecho, la realidad que tiene lugar en *Bienvenue chez les Ch'tis*, es decir, una migración interna en el país, se puede extrapolar a otros ámbitos, como, por ejemplo, la emigración entre países diferentes.

Así, Caravedo (2010: 20) alude a la importancia de tener muy en cuenta las variedades de los hablantes dentro del mismo espacio migratorio:

Podríamos pensar que si se comparte la lengua en el espacio migratorio, no existirán problemas comunicativos y que, por tanto, el fenómeno de percepción no debería desempeñar ningún rol importante. Nada más alejado de la realidad. Aquí se revela en toda su magnitud la subjetividad de los sistemas de valores comunitarios y normativos preestablecidos antes de la llegada, por ambos grupos, que se concretizan en el encuentro real. Se manifiestan de diversas maneras las ideas preconcebidas sobre las modalidades diatópicas de la lengua, que suponen reducciones, sobredimensionamientos, hasta caricaturizaciones.

Sin embargo, en el filme que nos ocupa, la subjetividad y los prejuicios no se manifiestan por parte de ambos grupos, sino únicamente lo muestran los que no conocen el *ch'timi*, siendo la caricaturización en diversas ocasiones la estrategia empleada por Dany Boon para transmitir al espectador la realidad de Nord-Pas de Calais.

Además, estudiamos cómo se ha abordado esta realidad en las versiones en español, *Bienvenidos al Norte*, e italiano, *Benvenuti al Sud*.

---

<sup>2</sup> Hudson (1981: 205) relaciona la desigualdad lingüística con la desigualdad social, tanto es así que advierte que, a veces, la desigualdad lingüística es uno de los factores que provocan la desigualdad social, contribuyendo a que esta se perpetúe de generación en generación. A la combinación de ambas la denomina 'desigualdad social lingüística', en inglés '*linguistic and social inequality*' (Hudson, 1980: 216).

## 2. EL DIALECTO CH'TIMI

El término *ch'timies* es el resultado de la evolución de diferentes formas como *timí*, *s'timí*, *chetimí*, *ch'timie*, *ch'tismis*, cuya presencia está documentada a partir de 1915. En 1919, R. Dorgelès, escritor y periodista nacido en Nord-Pas de Calais, utiliza la forma *ch'timí* para referirse a Broucke, uno de los personajes de su obra *Les croix de bois*, al que se define como: «*le gars de ch'Nord, ch'ti miaux yeux d'enfants*» (Carton y Poulet 2008: 147). Se considera, por tanto, este momento como el inicio de la «normalización» del término.

Dawson (2011: 2), por su parte, recoge que este dialecto del norte de Francia comparte origen con la lengua francesa, pues ambos son el resultado de la evolución del latín popular. La principal diferencia en cuanto al uso entre el francés y el *ch'timí*, no obstante, es que el segundo está marcado socialmente de forma negativa, aspecto en el que incidirá Dany Boon en *Bienvenuechez les Ch'tis*:

Comme toutes les langues régionales en France, le “chti” est socialement marqué (c'est un parler de paysans et d'ouvriers), en position dominée. Cela s'est traduit, historiquement, par une stigmatisation systématique, notamment dans les écoles, et de nos jours, plus insidieusement, par une absence quasi totale des lieux de “discours légitime” (la télévision, les administrations...). Le “chti” est ainsi typiquement le langage des relations intimes, familiales, amicales, de travail. Ce marquage social peut entraîner deux attitudes individuelles contradictoires : d'une part, le “chti” peut être nié, refoulé par ses locuteurs, notamment ceux qui sont engagés dans une trajectoire sociale ascendante ; mais, d'autre part, il peut aussi être assumé et revendiqué, véhiculant alors une forte charge affective, un attachement quasi sentimental. (Dawson 2011: 4)

El director del filme transmitirá esa dualidad a la que se refiere Dawson: por un lado, el rechazo hacia el dialecto por parte de los interlocutores que pretenden ascender en el mundo laboral y fuera de la región; por otra, la asociación del dialecto con un ambiente familiar y entrañable.

El rechazo al que se alude no nace de la nada, sino que proviene de la prohibición durante años, por parte de los mismos habitantes de Nord-Pas de Calais, de hablar *ch'timí* en la escuela, lo que ha contribuido a deteriorar la imagen del dialecto. Para muchos, hablar *ch'timí* no consiste sólo en conocer el vocabulario o las expresiones, sino saber también en qué momento expresarse en francés y en cuál en dialecto (Dawson 2011: 6).

## 3. LA DESIGUALDAD SOCIAL LINGÜÍSTICA: LENGUA, CULTURA E INTEGRACIÓN

Para entender la evolución del protagonista de *Bienvenuechez les Ch'tis*, Philippe Abrams, analizaremos tres puntos fundamentales en este apartado: la relación entre lengua y cultura según Hudson y Berruto; las diferencias lingüísticas entre los hablantes; y su integración en la sociedad, gracias al conocimiento de la lengua de la cultura de llegada.

Dany Boon crea un entorno con carácter eminentemente lingüístico en *Bienvenuechez les Ch'tis* para denunciar los prejuicios que afectan a su región. El director se apoya en la variedad que se emplea en Nord-Pas de Calais para establecer la primera y principal diferencia entre los habitantes de la zona y el resto del territorio francés. A partir de ahí, introduce tópicos de diversa índole, aunque es el uso de la variedad lingüística local el elemento que tiene una presencia continuada y es un símbolo de integración durante todo el filme. La contextualización ante el espectador comienza con la visita de Philippe Abrams, el trabajador de correos que han trasladado a Bergues, a un familiar (VieuxMarseillais) que conoce la región a la que lo destinan:

### Escena 1

**Vieux Marseillais :** En 1934, ma mère a couché avec un cheutimi ! Et me voilà !

**Philippe :** Un châtiment ?

**Vieux Marseillais :** Un cheutimi !

**Vieux Marseillais :** C'est comme ça qu'ils s'appellent là-haut, ces fadas. Hommes, femmes, enfants, TOUS DES CHEUTIMIS !

**Philippe :** Des cheutimis ?

**Vieux Marseillais :** Même les animaux ! Les chiens c'est des cheutimis, les chats c'est des cheutimis, même les vaches et les poules c'est des cheutimis !

**Philippe :** Cheutimi?

**Vieux Marseillais :** Même leur langue c'est du cheutimi. Ils font des "O" à la place des "A", des "QUE" à la place des "CHEU" et les "CHEU" ils les font, mais à la place des "CE"!

**Philippe :** Ah...

**Vieux Marseillais :** Et quand tu crois tout comprendre, tu apprends que serpillière, ça se dit "wassingue" !

**Philippe :** Et la vie de tous les jours, c'est comment là-bas ? C'est tranquille, non ?

**Vieux Marseillais :** Dure, très dure! Y'a que ceux qui sont dans le charbon qui vivent bien. Les autres, c'est que des miséreux . Ils meurent tous jeunes, très jeunes. Heureusement, ma mère est revenue dans le Sud, j'avais 10 ans ... J'aurais supporté plus longtemps, surtout le froid.

Con el fin de transmitir a Philippe Abrams sus impresiones sobre Nord-Pas de Calais, el Vieux Marseillais saca a relucir cuestiones que van más allá de la cultura, es decir, rápidamente se centra en apreciaciones lingüísticas, sobre todo en la fonética y el vocabulario, quizá los elementos más llamativos inicialmente. A partir de este momento, la lengua será el eje de unión y desunión entre los personajes y las regiones presentes en el filme.

### 3.1. LA RELACIÓN ENTRE LENGUA Y CULTURA

En lo que respecta al primer punto, la relación entre lengua y cultura, Hudson (1981: 22) concibe el proceso de comprensión de la información transmitida en una lengua cualquiera de la siguiente manera: dos personas que escuchan el mismo discurso en su propia lengua no perciben los mismos aspectos y filtran el contenido según su experiencia, que está muy relacionada con la cultura del individuo. Hudson se aferra al concepto de 'cultura' de Goodenough (1975: 20), que la define, desde una visión antropológica, como el aprendizaje por el que debe pasar una persona con el fin de comportarse según las pautas aceptadas y compartidas por los miembros de su comunidad. Nada que ver con el concepto de 'cultura' vinculado a obras de teatro, ópera o novelas, sino equiparándolo al conocimiento de la sociedad en la que se inserta el individuo para adoptar las convenciones sociales que la rigen. Así Hudson (1981: 87) diferencia entre:

1. Conocimiento cultural compartido: aprendido del resto de la comunidad.
2. Conocimiento no cultural compartido: común a los miembros de una comunidad, pero que no ha sido aprendido de los demás. Un ejemplo de ello sería haber interiorizado el significado del concepto "verticalidad" desde pequeño, aún sin haber aprendido a hablar.
3. Conocimiento no cultural y no compartido: único al individuo.

El conocimiento compartido, independientemente de si es cultural o no, es pertinente para que se produzca el intercambio de ideas, ya que, de lo contrario, la comunicación no fluiría, pues los interlocutores se encontrarían en dos universos completamente diferentes.

Por su parte, Berruto (1979: 76) alude al concepto 'cultura' desde el punto de vista de su vinculación directa con la lengua, apelando a la relación que existe entre la estructura de una lengua y la

visión del mundo de las personas que la hablan. La conocida hipótesis Sapir-Whorf (Kramsch 2000: 11) defiende que la lengua condiciona sin remedio la organización sociocultural del mundo y determina la percepción de la realidad del hablante, debido a que las categorías lingüísticas guían el pensamiento, al asociarlas con ideas. Whorf (*apud* Kramsch 2000: 11) afirma que la percepción de la realidad está filtrada a través del lenguaje.

Esta hipótesis se puede interpretar de dos maneras: una maximalista, que aboga por que la cultura y el comportamiento están determinados por la lengua, existiendo tantas culturas como lenguas haya y evolucionando simultáneamente; y otra minimalista, que defiende que solo ciertos aspectos de la percepción del mundo dependen de la estructura de la lengua.

Las cuatro respuestas posibles a esta hipótesis, según Berruto (1979), son las siguientes<sup>3</sup>:

1. Que no exista ninguna relación entre lengua y cultura.
2. Que exista una dependencia mutua absoluta entre lengua y cultura.
3. Que la lengua dependa parcialmente de la cultura.
4. Que la cultura dependa parcialmente de la lengua.

A mayor abundamiento, Kramsch (2000: 17) alude a asociaciones específicas entre lengua y cultura, incluso en individuos bilingües, que parecen tener una codificación diferente para cada idioma, relacionando ideas de una forma u otra, dependiendo de la lengua en la que se expresen en ese momento:

Studies of the **semantic networks** of bilingual speakers make these associations particularly visible. For example, bilingual speakers of English and Spanish have been shown to activate different associations within one of their languages and across their two languages. In English they would associate 'house' with 'window', and 'boy' with 'girl', but in Spanish they may associate casa with madre, and muchacho with hombre.

El protagonista de *Bienvenuechez les Ch'tis*, Philippe Abrams, percibe lo que le rodea a través de su propio prisma, filtrando los conocimientos a través de la lengua y ligando vocabulario y terminología a su realidad, según el concepto de vinculación entre lengua y cultura que describe Berruto (1979: 76) en su versión más restrictiva, es decir, de total dependencia entre una y otra.

Durante todos los años vividos en su ciudad, la realidad que rodea a Philippe Abrams no cambia, por lo que se siente seguro y confiado con su forma de expresarse y su vocabulario, pero, una vez es trasladado al Norte, comienzan los problemas de comprensión y la inseguridad a causa de la variedad empleada en la zona, el *ch'timi*, y la falta de vocabulario para referirse a elementos o situaciones del nuevo entorno.

Hudson (1981: 96) defiende que, aunque no existan conceptos o términos en la lengua meta, existirán componentes para explicar esa realidad. Un ejemplo de ello sería la ampliación de vocabulario por parte de Philippe Abrams bajo la supervisión de Antoine Bailleul, quien, siempre que tiene oportunidad, se ocupa de instruir al recién llegado. De hecho, Philippe denomina «*le fromage qui pue*» (queso apestoso) al *maroilles* antes de aprender su nombre. Utiliza la descripción como medio para referirse a una realidad que antes no formaba parte de su vida. Aprende y asimila estos conceptos ligados a la cultura poco a poco: en un primer momento, Philippe Abrams piensa que la *baraque à frites* es un sitio en el que se vende «*nourrituregitane*» (comida de gitanos). Al verbalizar este pensamiento, sus compañeros le corrigen y aprende que una *baraque à frites* es una antigua caravana que se ha convertido en freiduría, donde se vende comida típica *ch'ti*.

<sup>3</sup> Parece ser que algún tipo de dependencia hay y sería interesante determinar de qué tipo, aunque, dada la profundidad y amplitud del tema, podría ser objeto de estudio de otro trabajo de investigación, por lo que no iremos más allá de la mera enunciación del problema.

### 3.2. LAS DIFERENCIAS LINGÜÍSTICAS ENTRE LOS HABLANTES

Por tanto, sabemos que lengua y cultura, en mayor o menor medida, están vinculadas, pero ¿y los hablantes entre sí? Es necesario plantearse si todas las personas que hablan una misma lengua, dialecto o variedad y que comparten la misma cultura que los demás integrantes de su comunidad, se expresan de igual forma. Hudson (1981: 204) plantea en un principio la posibilidad de que haya una igualdad lingüística entre todos los hablantes, pero reflexiona y defiende la existencia de tres tipos de desigualdad lingüística relacionadas con la desigualdad social.

La primera de ellas es la ‘desigualdad subjetiva’, que hace referencia a lo que una persona opina sobre la forma de expresarse de otra. En este apartado se hacen patentes los prejuicios lingüísticos, es decir, cómo se juzga a una persona a partir de su habla.

Hay evidencia que indica que la gente utiliza el lenguaje con la finalidad de situarse en un espacio social multi-dimensional. Desde el punto de vista del hablante, es esta una forma de comunicar información acerca de sí mismo: acerca de la clase de persona que es (o que querría ser) y su posición en la sociedad. En correspondencia, el oyente puede sacar sus conclusiones acerca de las características del hablante y de su ubicación en la sociedad (Hudson, 1981: 207).

Tanto emisor como receptor se guiarían por los estereotipos o clichés aceptados por la sociedad, pero no es lícito adoptar únicamente la acepción más negativa de estos, sino entenderlos como una ayuda para regular las relaciones sociales. En este sentido, Amossy y Herschberg (2007: 43) defienden el lado positivo de los estereotipos, es decir, el que contribuye a construir las relaciones sociales entre personas y comunidades:

Une conception du stéréotype comme facteur de tension et de dissension dans les relations intercommunautaires et interpersonnelles. Ce sont les effets maléfiques du stéréotype qui sont dénoncés. Il serait cependant erroné de ne considérer que le versant négatif du stéréotype. [...] Bien plus, les psychologues sociaux en viennent à reconnaître le caractère inévitable, voire indispensable, du stéréotype. Source d’erreurs et de préjugés, il apparaît aussi comme un facteur de cohésion sociale, un élément constructif dans le rapport à soi et à l’Autre.

Philippe Abrams muestra, nada más comenzar el primer acto de comunicación a su llegada a Bergues, sus prejuicios ante la comunidad receptora. Inconscientemente o no, Philippe Abrams analiza a Antoine Bailleul por su forma de expresarse y esa actitud da pie a la ‘desigualdad subjetiva’ (escena 2). Durante los primeros días en Nord-Pas de Calais, el director de la oficina de correos percibe su manera de hablar como superior y desprecia, quizá por desconocimiento, la nueva variedad y a quienes la hablan (escenas 3). Por su acento y vocabulario provenientes del francés «estándar», se reconoce como hablante de la variedad de prestigio y, por tanto, se permite en más de una ocasión corregir, lingüísticamente hablando, a los habitantes de Bergues (escena 4).

#### Escena 2

**Philippe :** Vous êtes blessé à la mâchoire là, non ?

**Antoine :** Quo ?

**Philippe :** Vous avez du mal à parler, là !

**Antoine :** Hein ?

**Philippe :** Ça vous fait mal la mâchoire ?

**Antoine :** Non, j’ai mal à min tchu, c’est tout. Je suis tombé sur min tchu.

**Philippe :** Le "tchu"? Ah là là ! C’est pas terrible quand vous parlez. Vous êtes sûr que vous ne voulez pas montrer votre mâchoire à un médecin ?

**Antoine :** Non, cha va, j’ai rin, Vingt de Diousse !

**Philippe :** Je vous assure que vous vous exprimez d’une manière très particulière.

**Antoine :** Ah, cha ! Bin, je parle ch’ti, quo.

**Philippe :** Pardon ?

**Antoine :** Euje parle ch'timi, quo !

**Philippe :** Oh putain! C'est ÇA le fameux cheutimi ?

### Escena 3

**Philippe :** Les chiens, les chats ! Putain, mais tout le monde parle comme vous ici ?

**Antoine :** Ben ouais, chez les ch'timis tout le monde y parle ch'timi ! ichi y'en a même qui parle le flamand.

**Philippe :** Eh ben je vais m'amuser moi.

### Escena 4

**Yann Vandernoout :** Alors comme cha, vous êtes du chud ?

**Philippe :** Non, pas du "chud " du sud, SUD ! S. U. D. Le "Chud" je sais pas où c'est !

En segundo lugar, la 'desigualdad estrictamente lingüística', que se refiere a los elementos lingüísticos que emplea un individuo. Hudson defiende que el habla de una persona es un reflejo de su experiencia y su cultura, entendida esta última según el concepto de Goodenough que hemos descrito anteriormente. Así, por ejemplo, el vocabulario y las construcciones verbales que utiliza una persona están condicionadas por el ámbito en el que haya vivido y por la labor profesional que haya desempeñado. El individuo hará uso de una determinada terminología y desconocerá por completo otras, por lo que se sentirá más cómodo en unos entornos que en otros.

En la escena 5, Philippe Abrams no comprende lo que el cliente de la oficina de correos intenta explicarle, de hecho, al principio piensa que el micrófono a través del que hablan, está estropeado. Al darse cuenta que es un problema lingüístico, y a diferencia de las escenas anteriores, no juzga a su interlocutor, sino que es consciente de que hablan variedades distintas y debe buscar ayuda para que la comunicación se realice con éxito. Sin duda, la actitud del personaje está cambiando.

### Escena 5

**Philippe :** Qu 'est-ce que je peux faire pour vous, Monsieur Vasseur ?

**Vieux client :** D'abord, mi j'aime bien vireule gif de c'ti qui va ch'occuper de min compte en banque, faut nineume baver des carabistoules à mi hein !

**Philippe :** Pardon ? J'ai pas compris là... Y faut quoi ?

**Vieux client :** Y faut nineume baver des carabistoules à mi !

**Philippe :** Ça marche pas ce truc.

**Vieux client :** Quo que teu baves ?

**Philippe :** Attendez Monsieur, deux secondes.

Durante toda su estancia en el Norte, Philippe Abrams irá enriqueciendo su vocabulario con términos y expresiones *ch'tis* que al inicio no comprendía. Igualmente, en el transcurso de una cena en un restaurante en Lille (escena 6), sus compañeros de trabajo se esforzarán por detallarle las diferencias puramente lingüísticas entre el francés «estándar» y el *ch'timi* ('desigualdad estrictamente lingüística'), aludiendo tanto a cuestiones fonéticas como terminológicas.

### Escena 6

**Philippe :** Ah, d'accord. Apprenez-moi des gros mots aussi, c'est important les gros mots quand on apprend une langue.

**Annabelle :** Ben... On ne dit pas "merde", on dit "du brun".

**Antoine :** On ne dit pas "un con", on dit "un boubourse".

**Philippe :** Boubourse ? Chez nous on dit "un couillosti".

**Annabelle :** Ch'est joli.

En tercer y último lugar, la ‘desigualdad comunicativa’ se centra sobre todo en las diferencias que se generan a partir de la forma de utilizar los elementos lingüísticos para una buena comunicación y no en el conocimiento de estos. La diferencia con la ‘desigualdad estrictamente lingüística’ es sutil y radica en que se prioriza la finalidad del uso de los elementos lingüísticos y no los elementos en sí.

Cabe destacar que la ‘desigualdad comunicativa’ abarca la ‘desigualdad subjetiva’, pues incluye el habla como medio de interacción social y la selección por parte del hablante de una variante de las variables lingüísticas<sup>4</sup> con el objetivo de dar la imagen determinada, puesto que una comunidad percibe ciertos elementos lingüísticos asociados a cierta clase social o entorno.

Un ejemplo de ello serían las palabras que muestran más de una pronunciación. Cada variable posee sus propias variantes, o lo que es lo mismo, alternativas que en la actualidad están en uso y se encuentran condicionadas por los siguientes aspectos: la formalidad de la situación, el estatus socioeconómico, la edad, el sexo, el lugar de residencia, la raza, la educación, la profesión y, sobre todo, el hablante en sí mismo, que cuenta con un «repertorio lingüístico» (Berruto, 1979: 89) que implica la elección de sus recursos de entre los disponibles en una comunidad parlante.

### Escena 7

**Annabelle :** Monchieur le directeur, mais non, ch'est une expression ch'ti, “je vous dis quoi”.

Cha veut dire: “je vous dis ce qu'il en est”.

**Philippe :** Ah, d'accord, je comprends. Pardonnez-moi, Antoine !

**Antoine :** Ch'est pas grave.

Caravedo (2010: 12) defiende que el hablante, a veces, no llega a ser consciente de que se decanta por determinados elementos lingüísticos, pero si sus elecciones o las de los hablantes con las que las comparte, se modificasen, llamaría en seguida su atención:

Se sabe que no todos los rasgos propios de las lenguas suscitan valoraciones marcadas: es más, puede ser que ni siquiera sean percibidos, aunque se haga uso de ellos. En efecto, por razones de finitud de memoria o de capacidad de atención, no es posible percibir absolutamente todas las características de la propia lengua, lo cual no significa que carezcan de un lugar en el sistema de valores del individuo, dado que este forma parte de la cognición misma de la lengua, aunque el hablante no sea consciente de él. Prueba de esta condición valorativa integrante del sistema cognoscitivo de una lengua es que si se modificaran de modo intempestivo algunos de sus rasgos característicos, se generaría entre los hablantes un efecto negativo, cuanto menos de extrañeza. Una lengua se adquiere desde el inicio con carácter obligatorio: el ‘debe ser’, de los fenómenos implicados; *se dice así y no se dice así*. Detrás de los usos lingüísticos, en apariencia no percibidos ni valorados de modo explícito, existe una aceptación colectiva tácita entre los hablantes de una variedad lingüística, que implica de suyo la correspondencia con un sistema de valores no necesariamente consciente.

La posibilidad de elegir le permite al individuo, además, la integración en una sociedad o en un entorno extraño *a priori* para él. Consiste en aceptar las normas lingüísticas de la nueva comunidad, efectuar un «acto de identidad» en el grupo (Hudson, 1981: 210), adoptando su modelo de habla. El carácter multi-dimensional de la variación lingüística hace posible que un individuo pueda identificarse con varios grupos a la vez, aunque siempre dentro de unos límites, a través de estrategias como la adaptación de la sintaxis o la adopción del vocabulario o el acento de un grupo específico de la comunidad.

---

<sup>4</sup> Las variables lingüísticas, para Hudson (1981: 152), son elementos que de antemano se sabe que tienen diferentes variantes o realizaciones.

### 3.3. LA INTEGRACIÓN EN LA SOCIEDAD MEDIANTE LA LENGUA

Una vez explicados los aspectos que consideran fundamentales para el aprendizaje del *ch'timi*, los empleados de la oficina de correos instan al director, durante una cena, a poner en práctica lo aprendido. Así pues, no consiste solo en conocer las formas, sino en saber emplearlas. Ya convencido, Philippe Abrams acepta llamar al camarero y utilizar los recursos lingüísticos que sus compañeros le acaban de ofrecer, produciéndose una situación de 'desigualdad comunicativa' entre el camarero, que no habla *ch'timi* y Philippe Abrams, que sin ser consciente de ello, ha comenzado el proceso de integración en la comunidad a través de la lengua.

En relación a la integración lingüística, Berruto (1979: 164) plantea las tres posibilidades reales que tiene el individuo al enfrentarse a una nueva cultura: la integración, la alienación y la anomia, y las describe de la siguiente manera:

En la literatura sociolingüística, el término y la noción de "integración" se usan en dos sentidos distintos: para indicar el proceso de inserción en la sociedad de individuos (o de inserción en una nueva sociedad de miembros de otra comunidad social, en sus varios aspectos y fases); o para indicar la aceptación total de la cultura de la nueva comunidad y la adecuación del comportamiento a sus normas. En el segundo sentido –que es el específico del término–, "integración" se contrapone a "alienación" (que es el rechazo –total o parcial– a la cultura de la sociedad de que se es parte y de sus normas) y a "anomia" (que es la actitud de no reconocerse como perteneciente a ninguna sociedad, actitud derivada de la contraposición de varias culturas en el individuo y de la consiguiente dificultad para hallar normas de comportamiento). En suma, frente a un nuevo y desconocido horizonte sociocultural, la reacción del individuo puede ser: aceptarlo y adecuarse a él; rechazarlo; ni rechazarlo ni adaptarse. La integración es una adquisición de identidad; la alienación es una adquisición de extrañamiento; la anomia es una carencia de normas de comportamiento, a medio camino entre el rechazo y la aceptación.

Los últimos ejemplos de integración que coinciden ya con la parte final del filme, serían las escenas 8, 9 y 10:

#### Escena 8

**Vieux client :** Oh, je me disais auchi , je reconnais cette voix !

**Philippe :** Monsieur Vasseur, quelle belle churprise !

**Antoine :** Ch'est un recommandé Monsieur Vasseur. Faut chigner là.

**Philippe :** Cha y est Monchieur Vasseur, je parle le ch'ti couramment, je comprends tout qu'est che que vous m'dites ! Ch'timi deuxième langue, écrit, lu, parlé !

**Vieux client :** Cha, cha se fête, allez venez, je vous offre un coup à boire.

#### Escena 9

**Philippe :** Voilà ! J'adore votre région Antoine, j'adore votre région ! Vive le Nord... et je vous adore.

**Antoine :** Mi auchi je vous aime bien.

#### Escena 10

**Policier 1 :** Allez, suivez-nous, on vous emmène au poste.

**Philippe :** Arrête, biloute, on est entre ch'tis, là ! Mi auchi je chuis devenu ch'ti heiiin ! Biloute ! Cha va mes biloutes !

**Philippe :** Fais pas ton babache !

**Policier 1 :** Monsieur, s'il vous plaît, calmez-vous !

**Philippe :** Ch'est pas possible, vous êtes pas ch'timi ! Allez on va à la baraque à frite heiiin ! Je vous paye à tous une frite fricadelle heiiin ! MOMO ! TROIS FRITES FRICADELLES !

**Philippe** : Allez on se tutoie ! Vingt de Diousse ! Du brun !

En ellas, Philippe da muestras de aprecio hacia Nord-Pas de Calais. Esta idea se refuerza gracias a la adquisición de conocimientos de *ch'timi* que pone en práctica sin dudar. Convergen aceptación de la región, uso de vocabulario dialectal y pronunciación propia del *ch'timi*, lo que se traduciría en integración.

#### 4. TEXTO, CONTEXTO Y TRADUCCIÓN

Una vez vista la evolución del personaje principal, somos conscientes de la importancia que tiene la presencia del dialecto en el filme. Así, creemos que traducir *Bienvenuechez les Ch'tis* no es tarea fácil, aunquetampoco resulta imposible, prueba de ello es que se ha exportado a España y a Italia gracias a dos estrategias diferentes: la traducción en el primer caso y la adaptación en el segundo.

##### 4.1. BIENVENIDOS AL NORTE

Para Newmark (2005: 6), un traductor no puede permitirse el lujo de decir que algo no se puede traducir. Así, la primera opción del traductor debería ser la traducción literal, ya que, a menos que el resultado de traducir literalmente sea la creación de unidades lingüísticas «antinaturales», no hay motivo para recurrir a la reformulación de oraciones. Sin embargo, para trasladar el contenido del filme francés al español no se ha optado por esta interpretación del término 'traducir', sino por otra más amplia, que permite al traductor alejarse un poco más del texto original para su producción en español.

Apunta Hurtado Albir (1994: 271) que traducir es ser fiel al sentido, entendido como síntesis entre la forma de expresar el mensaje y el respeto al contenido. Se trataría, por tanto, de cubrir dos puntos fundamentales: el primero, que se recoja perfectamente la idea del autor, y el segundo, que el traductor sea capaz de enunciar el mensaje de tal forma que el destinatario del texto traducido reciba el sentido y el efecto que dicho mensaje produjo en el destinatario del texto origen.

Hurtado Albir distingue así tres principios indisociables que marcan la tarea del traductor: ser fiel al mensaje del autor y a la intención de este, ser fiel al destinatario, y, por último, ser fiel a los medios disponibles en la lengua de llegada.

De esta forma, el traductor debería reproducir el mensaje que el director de *Bienvenuechez les Ch'tis* pretende transmitir originalmente y hacerlo llegar al público de habla hispana. Nos referimos a recrear el concepto de 'equivalencia dinámica' que defienden Nida y Taber (1986: 49), a través del cual introducen un matiz particular en la idea de fidelidad al texto original, pues ser fiel para ellos significa provocar la misma reacción que experimentaron los receptores de texto original en los receptores del texto meta, sin que el resultado esté estrictamente vinculado con el aspecto formal del texto meta.

Además, Nida y Taber (1986: 29), en su obra *La traducción: teoría y práctica*, definen la traducción como la reproducción, mediante una equivalencia natural y exacta, del mensaje de la lengua original en la lengua receptora, teniendo en cuenta en primer lugar el sentido y en segundo lugar el estilo.

Al mismo tiempo, recogen esta idea al enumerar las cuatro prioridades esenciales que se deben tener en cuenta a la hora de traducir (Nida y Taber, 1986: 32):

La conformidad con el contexto debe prevalecer sobre la correspondencia verbal; la equivalencia dinámica prevalece sobre la equivalencia formal; las formas de lenguaje oral prevalecen sobre las de lenguaje escrito; y, por último, las formas que se emplean y aceptan por la mayoría prevalecen sobre las que tradicionalmente han gozado de más prestigio.

En *Bienvenidos al Norte*, traducción de *Bienvenuechez les Ch'tis* al español, no se adapta ni una sola línea del guion al español, ya que traduce el contenido intentando acercar al espectador hispanohablante el mensaje elaborado en francés, pero sin reproducirlo en el contexto español, se respeta la forma del

original. Es necesario, además, tener muy en cuenta la naturaleza del archivo textual, puesto que al tratarse de un filme y no de una obra impresa, el receptor recibe el contenido ligado a la imagen, lo que puede condicionar las elecciones del traductor a la hora de volcar el contenido de una lengua a otra.

En este sentido, Chaume (2001: 67) define la traducción audiovisual como una modalidad de traducción en la que confluyen varios códigos de significación, que utilizan dos canales de comunicación diferentes: la interacción entre imagen y palabra requiere del traductor que este tenga en cuenta las dos narraciones simultáneas de los textos audiovisuales, la visual y la verbal, siendo recomendable no separar la una de la otra, con el fin de que la información se desprenda de manera natural de la imagen que el espectador tiene en pantalla.

A mayor abundamiento, diremos que no solo se ha optado por doblar *Bienvenuechez les Ch'tis*, sino también por subtítularlo, sabiendo que el subtítulado está destinado a un público específico, interesado en mantener las connotaciones originales del filme a través de la banda sonora original. Zaro (2001: 57) hace hincapié en que el subtítulado suele ser extranjerizante y el doblaje domesticante, por lo que a los consumidores de películas que únicamente están subtítuladas se les presupone un conocimiento general de la cultura de origen:

La subtitulación es, en fin, un procedimiento mucho más extranjerizante (foreignizing) que domesticador (domesticating) en términos de Lawrence Venuti. Podría decirse, usando otro concepto suyo, que en esta modalidad la labor traductora es más visible, al ser simultánea a la banda sonora en lengua extranjera. El doblaje, por su parte, se parece más a la labor invisible, pero mucho más violenta, preconizada por la domesticación con el propósito de anular el texto extranjero (al que, en efecto, el doblaje se superpone) y crear así una apariencia, para Venuti falsa, de fluidez y cercanía a la cultura meta.

Y es que, al ver un filme subtítulado, el espectador convive con dos sistemas lingüísticos simultáneamente (Petit, 2009: 44). El traductor, por su parte, puede aprovechar la presencia de la banda sonora original como medio para transmitir información al receptor sin perder caracteres, pues no siempre dispone de todo el espacio que desearía a la hora de subtítular. Este es el caso, por ejemplo, de la interjección *Heïïïï!!*, tan presente en *Bienvenuechez les Ch'tis* y que no aparece en los subtítulos. El traductor emplea el espacio que ahorra para insertar otras palabras y el espectador no lee la interjección, sino que la escucha a través del audio original.

Precisamente la interjección *Heïïïï !!* se revela como uno de los rasgos dialectales presentes y más característicos en el texto original. *Bienvenuechez les Ch'tis* se distingue por el elevado número de referencias culturales y dialectales que posee, lo que dificulta en gran medida la labor de traducción. Zaro (2001: 59) llama la atención, en este sentido, sobre el concepto de nivelación, al que define como un fenómeno que tiene lugar cuando el traductor iguala o «nivel» las diferencias con respecto al texto original, sobre todo en cuestiones dialectales. Este fenómeno puede darse tanto en el doblaje como en la subtitulación, con la salvedad de que en este último la banda sonora original se seguiría escuchando, por lo que habría un remanente dialectal que el espectador podría apreciar. Para Zaro, traducir la variedad lingüística en textos audiovisuales es uno de los eternos problemas del traductor para los que no hay solución establecida, pues, según los requisitos especificados en el encargo, la decisión será suprimir o reproducir total o parcialmente la carga dialectal del texto origen.

Si se suprimieran por completo las marcas dialectales en el texto meta, se estaría privando al espectador de información presente en el texto original y facilitada gracias a esas marcas. Díaz Cintas y Remael (2007: 185) hacen hincapié en la información tan valiosa que nos transmiten los personajes de una película a través de su forma de expresarse:

The way characters speak tells us something about their personality and background, through idiosyncrasies and through the socio-cultural and geographic markers in their speech, which affect grammar, syntax, lexicon, pronunciation and intonation.

La información sobre aspectos, por ejemplo, socioculturales que de manera inconsciente recibe el espectador sobre el personaje, se filtra a través de marcas que afectan a la gramática, al léxico o, por ejemplo, a la pronunciación y entonación.

Estos dos últimos aspectos, la pronunciación y la entonación, son fundamentales en *Bienvenue chez les Ch'tis* en español, puesto que en el original, los personajes se caracterizan por una forma de hablar muy peculiar, lo que debe reproducirse en la traducción. Zabalbeascoa (2001: 253) indica que, en el caso de la traducción del humor, la dicción y la ejecución de las voces de doblaje son de vital importancia, ya que «a veces, el humor se consigue no por lo que se dice, sino por cómo se dice».

Como ya hemos mencionado, la dificultad a la hora de trasladar el contenido de la película radica en la presencia de elementos dialectales y culturales en el guion. Las referencias culturales, sobre todo, suelen ir ligadas a la imagen que se proyecta mientras se alude a ella, lo que facilita la comprensión por parte del espectador que no está familiarizado con el contexto:

The image can show that which words cannot express. It can illustrate and support the verbal message or indeed contradict what is being said, perhaps to comic or ironic effect. A cultural sign is a sign which contains culture-specific information, verbal or nonverbal, transmitted aurally or visually. (Pettit, 2009: 44)

En efecto, en *Bienvenue chez les Ch'tis*, la aparición física de *une baraque à frites* durante uno de los diálogos, por ejemplo, ayuda al espectador hispanohablante a comprender perfectamente el concepto, habida cuenta de que imagen y diálogos se complementan.

Teniendo presente la coexistencia de los planos visual y verbal en el texto audiovisual, Chaume (2001: 71) introduce los conceptos de elipsis y sustitución, ya que es posible que ambos conceptos se fundan para dar el siguiente resultado: en los textos audiovisuales, «la elipsis lingüística puede ser el resultado de una sustitución semiótica, y viceversa».

En el doblaje y subtulado de *Bienvenue chez les Ch'tis*, traductores, dobladores y adaptadores han hecho un gran esfuerzo por volcar fielmente el contenido en general, pero, en especial, el que está marcado dialectalmente.

Así, analizaremos la integración por parte del personaje principal, Philippe Abrams en la versión doblada al español a través de varias de las escenas que se han mostrado en apartados anteriores.

En la primera de ellas, en la que el Vieux Marseillais transmite los prejuicios en torno a la región del norte de Francia, como ya hemos comentado, alude a cuestiones lingüísticas, tanto fonéticas como relacionadas con el léxico *ch'ti*. Hace constar cuáles son los parámetros, desde su punto de vista, que rigen al dialecto, así como los elementos más llamativos en cuanto al vocabulario.

En la versión en español, se crea una pronunciación ficticia para recrear los rasgos fonéticos del *ch'timi*, con juegos de palabras y unidades léxicas nuevas incluidos, como es el caso de la traducción de '*wassingue*', pues tanto el equivalente que se ha utilizado en el doblaje (*paliendre*) como el que se ha empleado para el subtulado (*wasinga*) son creaciones. La primera de ellas es una creación ex novo y la segunda, una creación cognada, siguiendo la clasificación de estrategias que proponen Mayoral y Muñoz (1997: 158). De la presencia de este y otros ejemplos, podemos deducir que se trata de un dialecto inventado especialmente para *Bienvenidos al Norte* (Briales 2017: 10).

Escena 1	FR	ES
Vieux Marseillais	En 1934, ma mère a couché avec un <b>cheutimi</b> ! Et me voilà !	En 1934, mi madre se acostó con un <b>cheti</b> .
Philippe	Un <b>châtiment</b> ?	¿Un <b>yeti</b> ?
Vieux Marseillais	Un cheutimi ! C'est comme ça qu'ils s'appellent là-haut, ces fadas. Hommes, femmes, enfants, <b>TOUS DES CHEUTIMIS</b> !	Noooo, no es yeti, es cheti , cheti. Así les llaman, así, hombres, mujeres, niños son chetis.
Vieux Marseillais	Même les animaux ! Les chiens c'est des cheutimis, les chats c'est des cheutimis, même les vaches et les poules c'est des cheutimis !	Hasta los animales son chetis, los perros son chetis, los gatos son chetis, las vacas, los pollos, los terneros, todos son chetis.
Vieux Marseillais	Même leur langue c'est du cheutimi. Ils font des "O" à la place des "A", des "QUE" à la place des "CHEU" et les "CHEU" ils les font, mais à la place des "CE"!	Y su dialecto también es chetimi. Dicen o en lugar de a. Y c en lugar de s. Las eses las dicen, las dicen, las dicen, pero en lugar de c. Unos taraos, taraos.
Philippe	Ah...	Ah...
Vieux Marseillais	Et quand tu crois tout comprendre, tu apprends que serpillière, ça se dit " <b>wassingue</b> ".	Y cuando crees que lo entiendes todo, descubres que a la fregona la llaman <b>paliendre</b> .
Philippe	Et la vie de tous les jours, c'est comment là-bas ? C'est tranquille, non ?	¿Y cómo es la vida allí a diario? Es tranquila, ¿no?
Vieux Marseillais	Dure, très dure! Y'a que ceux qui sont dans le charbon qui vivent bien. Les autres, c'est que des miséreux. Ils meurent tous jeunes, très jeunes. Heureusement, ma mère est revenue dans le Sud, j'avais 10 ans ... J'aurais pas supporté plus longtemps, surtout le froid.	Dura, dura dura... Solo los que se dedican al carbón viven bien. Los demás son unos desgraciados. Todos mueren jóvenes, muy jóvenes. Por fortuna mi madre regreso al sur cuando yo tenía 10 años, no podía soportarlo, no podía con el frío.

Figura 1. Escena de contexto inicial.

El siguiente caso, la escena número 3, incluida en el apartado sobre las diferencias lingüísticas de los hablantes, se ha reproducido el malentendido entre los interlocutores y el rechazo hacia la variedad lingüística por parte de Philippe Abrams con elementos similares desde el punto de vista de la fonética: chiens-chats/suyos-chollos.

Escena 3	FR	ES
Philippe	<b>Les chiens, les chats</b> ! Putain, mais tout le monde parle comme vous ici ?	<b>Los suyos, los chollos</b> ...Joder, ¿todos hablan como usted?
Antoine	Ben ouais, chez les ch'timis tout le monde y parle ch'timi ! ichi y'en a même qui parle le flamand.	Pues sí, todos los chetis hablamos chetimi. Losh hay que hasta hablan flamenco y hablar flamenco es cosa muy seria.
Philippe	Eh ben je vais m'amuser moi.	Pues me voy a divertir.

Figura 2. Escena de contacto inicial.

Es fundamental tener presente la sincronía labial, puesto que condiciona la elección de las palabras en la traducción en planos muy cortos, es decir, si se aprecia claramente la boca y el movimiento de labios del actor. Zabalbeascoa (2001: 253) puntualiza que ya existe la manipulación del movimiento de los labios mediante imágenes digitalizadas por ordenador, por lo que esta barrera puede ser superada sin demasiada dificultad.

Gilbert, Trifol y Ledesma (2001: 326) definen la sincronización de la siguiente manera:

La sincronización consiste en conseguir que la duración y el movimiento de la boca de la frase que hay que doblar en la lengua de llegada –entendemos por frase lo que hay entre dos pausas, ya sea una palabra, una simple onomatopeya o un sermón de cinco líneas seguidas- coincidan al máximo con la duración y el movimiento de la boca de la frase en la lengua original. Esto tiene como objetivo que el espectador pueda llegar a creer que el actor de la pantalla habla en la lengua de llegada.

Para ellos, por tanto, el buen doblaje es el que no se percibe, es decir, ese en el que el espectador cree que los personajes se expresan en su propia lengua.

La escena número 6 forma parte de las referencias a la desigualdad estrictamente lingüística. La actitud de Philippe Abrams ha cambiado, ha evolucionado, y se encuentra receptivo con respecto a las

diferencias entre las distintas variedades. En este fragmento, figuran diversas unidades léxicas relacionadas con el lenguaje soez y el *ch'timi*.

En la versión doblada aparecen:

- ‘mojón’:equivalente no funcional en español, ya que carece de connotación dialectal;
- ‘boberas’:creación exnovo. El Diccionario de la Real Academia (2014) recoge ‘bobera’ y remite a ‘bobería’ («Dicho o hecho necio») pero no figura referido a persona.
- ‘collusti’: creación cognado, pues se trata de una unidad léxica nueva morfológicamente similar al original.

A través de ejemplos como los anteriores, se va creando un equivalente funcional en español para el dialecto presente en el guion original.

Escena 6	FR	ES
Philippe	Ah, d'accord. Apprenez-moi des gros mots aussi, c'est important les gros mots quand on apprend une langue.	De acuerdo, de acuerdo. Enséñeme tacos. Son esenciales para aprender una lengua.
Antoine	Ben... On ne dit pas "merde", on dit " <b>du brun</b> ".	Pues no decimos mierda, decimos <b>imojón!</b>
Yann	On ne dit pas "un con", on dit " <b>un boubourse</b> ".	Ni gilipollas sino <b>boberas</b> .
Philippe	Boubourse ? Chez nous on dit " <b>un couillosti</b> ".	¡Boberas! En el sur decimos <b>collusti</b> .
Annabelle	Ch'est joli.	Qué bonito.

Figura 3. Escena de inmersión intermedia.

Por último, un ejemplo de la integración final de Philippe Abrams en la región de destino. Tanto es así, que reproduce la interjección dialectal *hein!!* al final de la oración en la versión en español y se muestra orgulloso de sus conocimientos.

Escena 8	FR	ES
M. Vasseur	Oh, je me disais auchi , je reconnais cette voix !	Esh ushted. Ya deshía yo que me shonaba shu voz.
Philippe	Monsieur Vasseur, quelle belle churprise !	Señor Vasseur, ¡qué grata sorpresa!
Antoine	Ch'est un recommandé, Monsieur Vasseur. Faut chigner là.	Un certificado, señor Vasseur. Firme usted aquí.
Philippe	Cha y est Monchieur Vasseur, je parle le ch'ti couramment, je comprends tout qu'est che que vous m'dites! Ch'timi deuxième langue, écrit, lu, parlé!	Señor Vasseur, ya hasta hablo el chetimi y entiendo todo lo que me dice. Chetimi segunda lengua escrita, leída y hablada, ¿hein?
M. Vasseur	Cha, cha se fête, allez venez, je vous offre un coup à boire.	¡Pues a celebrarlo! Pashen que les serviré alguna coshita.

Figura 4. Escena de integración final.

Philippe Abrams, tras superar el proceso de integración, comparte con los habitantes de Bergues una identidad cultural, que define Kramersch (2000: 65) como la pertenencia a una comunidad, gracias a que sus miembros se identifican a sí mismos y son identificados por el resto como representantes de esta por su manera de expresarse, el vocabulario elegido o el acento empleado.

#### 4.2. BENVENUTI AL SUD

Por el contrario, para el trasvase del contenido del francés al italiano de *Bienvenuechez les Ch'tis* se opta por la adaptación, esto es, se capta la idea de la dicotomía Norte y Sur y se elabora un producto totalmente nuevo. Los destinatarios pertenecen a una cultura diferente y hablan una lengua distinta a la del documento original y, en este caso, se adapta la película al contexto italiano, con el fin de que el mensaje produzca en el espectador de habla italiana el mismo efecto que en el de habla francesa, es decir, en palabras de Newmark, consistiría en obtener un ‘efecto equivalente’, según García Yebra, una ‘equivalencia funcional’ y para Nida y Taber (1986: 44), como hemos mencionado anteriormente, una

‘equivalencia dinámica’. Independientemente de la terminología empleada, se trata de que el mensaje tenga el mismo impacto en ambas culturas y se traslade el contenido de la obra del autor, sacrificando a veces para ello, si hace falta, la forma.

Rodríguez Reina (1997: 188) defiende la adaptación de una obra siempre y cuando el encargo lo justifique y, sobre todo, si se pretende provocar la misma reacción en el receptor de la traducción que en el del texto original, por lo que el factor destinatario se erige en la adaptación como uno de los más determinantes a la hora de verter un contenido a otra lengua:

La cuestión es que en *Fondamenti di Linguistica* no se podía aplicar una traducción literal desde el momento en que los destinatarios formarían parte, como ya se apuntaba anteriormente, de una cultura distinta y hablarían una lengua diferente de la de los destinatarios del texto original. Así pues, había que proceder sin más a una adaptación de la obra. El factor destinatario es uno de los más determinantes a la hora de verter unos contenidos a una determinada lengua. En realidad es el más determinante en muchos sectores.

A mayor abundamiento, Katharina Reiss (1996: 169) define la equivalencia entre texto original y texto meta de la siguiente forma: «Il y a équivalence entre un texte-source et un texte-cible lorsque le fond et la forme sont en relation d'égalité de valeur quant à leur fonction respective dans la construction du sens du texte.»

Para Hurtado Albir (1994: 276), la traducción adaptación, entendida desde el punto de vista de la introducción de cambios en un elemento del texto o en el registro lingüístico, supone una violación de la traducción del sentido y su uso está justificado, previo aviso al receptor, si el traductor persigue un objetivo concreto, que en este caso sería eliminar los tópicos que afectan a una parte de las sociedades francesa e italiana mediante la recreación de la realidad de cada país en su contexto.

Para ello, al adaptar el filme francés a la realidad italiana, el primer cambio significativo llevado a cabo, muy necesario teniendo en cuenta la estrategia de traducción elegida, es la modificación del título: *Bienvenuechez les Ch'tis* pasa a ser *Benvenuti al Sud*, que se ha rodado en Italia y está muy bien adaptada a los clichés locales. En Italia, hay que desplazarse al sur para encontrar un equivalente a la situación de una comunidad marcada por los prejuicios reflejada en *Bienvenuechez les Ch'tis*, al igual que en España, país en el que gran parte del proceso de formación y difusión de la imagen estereotipada tiene que ver con la influencia de vehículos culturales como el teatro o la novela.

En efecto, Ruiz Muñoz (2010) explica en su artículo sobre las secuelas de los tópicos folclóricos en el cine español, que los elementos cómicos relacionados con Andalucía tuvieron sus orígenes en la novela costumbrista y en los recursos empleados por los hermanos Álvarez Quintero en las piezas teatrales y zarzuelas de finales del siglo XIX y comienzos del XX, y que, posteriormente, fueron adoptados por el cine español, por numerosos espacios televisivos y ampliamente utilizados por cómicos célebres en sus producciones humorísticas, lo cual contribuye a que los tópicos perduren.

En Italia, igualmente, se ha perpetuado gracias al cine la relación de este país con la mafia, tópico generalizado en cualquier caso. Han contribuido a ello, por nombrar alguna de las producciones más conocidas, *El Padrino*, *Gomorra*, *Il Camorrista* o *Los Soprano*, serie estadounidense de éxito cuya trama gira en torno a la vida de una familia de mafiosos en Nueva Jersey. Tanto los actores como los personajes interpretados son, en su mayoría, italoestadounidenses.

En *Benvenuti al Sud* encontramos, por consiguiente, ejemplos de adaptaciones como los siguientes:

	<b><i>Bienvenue chez les Ch'tis</i></b>	<b><i>Benvenuti al Sud</i></b>
<b>Preparativos para el viaje</b>	Gorro y abrigo para frío extremo	Crema solar protección 50 Chaleco antibalas Ausencia de reloj para evitar robos
<b>Primera noche en destino: invenciones relacionadas con prejuicios.</b>	Fotos del carnaval de Dunkerque = habitantes alcohólicos y degenerados	Restos de polvo blanco y objetos en un baúl = cocaína, asesinatos, robos y obligación de dormir con antibalas
<b>Especialidades culinarias</b>	Faluche, gaufres à la cassonade	Gorgonzola, sanguinaccio
<b>Tradiciones</b>	Tocar el carrillón	Lanzar fuegos artificiales
<b>Adicciones</b>	Alcohol	Café

Figura 5. Adaptaciones en *Benvenuti al Sud*.

Llegados a este punto, nos preguntamos: ¿dónde termina la traducción adaptación y cuándo comienza a considerarse manipulación?

Vidal Claramonte (1995) explica en su libro *Traducción, manipulación, deconstrucción* la visión que varios estudiosos de la traducción poseen sobre la fidelidad al texto original y el concepto de 'equivalencia'. Según Vidal Claramonte (1995: 69), Toury no comparte el concepto de equivalencia citado anteriormente, pues no consiste en intercambiar elementos en una lengua por otros que puedan ser similares desde un punto de vista formal, semántico o pragmático en otra, sino que defiende que se establece una relación dinámica y funcional de equivalencia si un texto (texto meta) es aceptado como la traducción de otro (texto origen), independientemente de su calidad, teniendo en cuenta que el texto meta no es único y que pueden existir versiones dependiendo del momento histórico en que nos encontremos. Al suponerse entonces la equivalencia en todos los casos, habría que preguntarse qué relación existe entre los dos textos.

Vidal Claramonte (1998: 54) nos ofrece la respuesta de Toury, que indica que la clave se encuentra en las normas, pilar fundamental en la Escuela de la Manipulación:

Traducir ya no es, ni mucho menos, un acto inocente, sino que puede modificar las modas literarias de la cultura término, su política cultural, etc.; puede alterar el canon de una cultura o la imagen que se tiene de otra sociedad.

Rosa Rabadán (1992: 48), por su parte, define el concepto de 'norma' al que aluden Vidal Claramonte y Toury como el esqueleto básico de la teoría, junto con la equivalencia: las normas son pautas de comportamiento traductor que, sin ser reglas absolutas (como las gramaticales), determinan qué actuaciones traductorales se consideran aceptables y válidas en una cultura dada en un periodo histórico determinado.

Consiste en poner en sintonía todas las variables que determinan la elección de la traducción más adecuada, pues hay segmentos que aun pudiendo ser traducidos con el máximo respeto hacia las reglas gramaticales, no se deben traducir porque los receptores lo rechazarían. Para Rabadán, uno de los ejemplos más claros es la transferencia de los nombres propios al español, práctica muy habitual en

España a principios de siglo. Actualmente, por fortuna, nadie se refiere a William Shakespeare como Guillermo Shakespeare; los personajes de sus obras no se llaman Oliverio o Hamleto y nadie va al cine a ver a Robertito Caperuza, sino a Robin Hood.

De esta forma, las normas están íntimamente relacionadas con los factores de recepción, habida cuenta de que son el criterio último de todo proceso de traducción:

Así es posible explicar el porqué de distintas traducciones de un mismo original, todas igualmente válidas y aceptables. Cada período histórico hace sus traducciones según las normas vigentes y, además, los tipos de traducción o de equivalencia varían en función de los receptores y del medio: no es lo mismo traducir un texto clásico para especialistas, que un texto dramático para la escena, que doblar una película o traducir un anuncio para publicar en un semanario... las normas que regulan la consecución de la equivalencia son diferentes, como también varían en cada cultura receptora, pero todo es traducción (Rabadán 1992: 48).

Vidal Claramonte (1995: 72) hace hincapié en la importancia de las palabras de Hermans sobre las normas de traducción, que él considera instrumentos de poder dentro de una sociedad que controla tanto la importación como la exportación de su cultura, siendo la traducción «correcta» aquella que se ajusta a lo que un sistema concreto, una situación comunicativa dada, considera «correcto», es decir, el traductor no solamente debe dominar la lengua de llegada, sino la cultura del país en el que se habla, pues debe adecuar el mensaje a la situación comunicativa en concreto.

Más allá de la manipulación directa del texto, surge la posibilidad de hacer una versión del original. Para Hurtado Albir (1994: 276), la versión libre es más libre que la adaptación porque solo mantiene la parte esencial del argumento de una novela y se suprimen, por ejemplo, capítulos, escenas o personajes, o hasta se introducen otros elementos nuevos.

En su obra sobre traducción y traductología, Hurtado Albir (2004: 639) ofrece otra definición complementaria sobre el método libre o traducción libre:

Método traductor que no se centra en la reexpresión del sentido del texto original, pero se mantienen funciones similares y la misma información, cambiando categorías de la dimensión semiótica (p. ej., el entorno sociocultural, el género textual: de poesía a prosa, etc.) o de la dimensión comunicativa (el tono, el dialecto temporal). Existen dos niveles: adaptación y versión libre, que supone un mayor alejamiento del texto original (se eliminan personajes, escenas, etc.).

Este no es el caso ni de la traducción al español de *Bienvenuechez les Ch'tis* ni de la adaptación de la película francesa al italiano, pues ninguna de las dos se aleja en tan amplia medida del texto original y, siguiendo la definición que acabamos de mencionar, sí se centran en reproducir el sentido del guion de origen, aunque a través de estrategias diferentes según el idioma (español o italiano).

## 5. CONCLUSIONES

Philippe Abrams se integra en la sociedad de Bergues una vez ha conocido y aceptado la cultura, las tradiciones y las costumbres de la zona. Esta transformación se ve reflejada, sobre todo, en su forma de expresarse, puesto que comienza a emplear con asiduidad expresiones *ch'tis*. A medida que avanza el proceso de integración, es capaz de expresarse con fluidez en *ch'timi* y entender el dialecto y las variables que los diferentes grupos poseen. En el transcurso de filme, pasa por los tres niveles de desigualdad establecidos por Hudson, 'desigualdad subjetiva', desigualdad estrictamente lingüística' y 'desigualdad comunicativa', pero consigue superarlos e integrarse en Nord-Pas de Calais.

En cuanto a la versión en español, se crea un dialecto ad hoc para reproducir el dialecto y, a partir de ahí, se muestra la evolución en la integración del personaje principal. Se trata de la elaboración de un equivalente funcional que pretende reflejar la realidad del contacto entre *ch'timi* y francés de la versión original y que se quiere transmitir a los espectadores hispanohablantes.

Para la versión en italiano, por el contrario, se ha recurrido a la adaptación, es decir, se ha optado por mostrar la dicotomía entre norte y sur en el contexto del receptor de la lengua de destino, creando un producto nuevo que conlleva la modificación de las referencias culturales y la adopción de un dialecto local para el éxito de tal empresa.

Ambas estrategias son válidas y vienen condicionadas por el interés del cliente y el encargo, pues bien podría haberse traducido *Bienvenuechez les Ch'tis* al italiano y haberse creado *Bienvenidos al Norte* (¿o quizás al Sur?) como un producto adaptado en español rodado en España, que podría perfectamente reflejar la idiosincrasia de las regiones que conforman nuestro país, tal y como se ha hecho en *Ocho apellidos vascos* u *Ocho apellidos catalanes*.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- Allocine (2015): Dany Boon. En *Allocine. Ne restez pas simple spectateur*. Consultado el 27 de julio de 2017 de: <<http://www.allocine.fr/personne/fichepersonne-37979/biographie/>>.
- Amossy, R. y A. Herschberg-Pierrot (2007): *Stéréotypes et clichés: Langue, discours, société*. París: Armand Colin.
- Berruto, G. (1979): *La sociolingüística*. (S. Mastrangelo, Trad.). México: Nueva Imagen.
- Briales, I. (2017): Du ch'timi à l'espagnol : le cas de la traduction de biloute et wassingue. *Actes des 18e Rencontres Jeunes Chercheurs en Sciences du Langage tenues à Paris les 11 et 12 juin 2015*, 1-16. Consultado el 27 de julio de 2017 de: <<https://hal-univ-paris3.archives-ouvertes.fr/hal-01495186>>
- Cameo Media (Prod.) (2009): *Bienvenidos al Norte* [Película]. Barcelona: Cameo Media.
- Caravedo, R. (2010): La dimensión subjetiva en el contacto lingüístico. *Lengua y Migración / Language and Migration* 2:2, 9-25. Consultado el 27 de julio de 2017. de: <<http://lym.linguas.net/Download.axd?type=ArticleItem&id=76>>.
- Carton, F. y D. Poulet (2008): *Le parler du nord Pas-de-Calais*. (2a. ed. rev.). París: Christine Bonneton.
- Chaume, F. (2001): Más allá de la lingüística textual: cohesión y coherencia en los textos audiovisuales y sus complicaciones en traducción. En Duro Moreno, M. (Coord.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. (pp. 65-80). Madrid: EdicionesCátedra.
- Dawson, A. (2011): *Le ch'timi de poche. Parler du nord et du pas-de-calais*. Chennevières sur Marne (Francia): Assimil.
- DíazCintas, J. y A. Remael (2007): *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester (Reino Unido): St. Jerome Publishing.
- Gilbert, A.; A. Trifol, eI. Ledesma (2001): La sincronización y la adaptación de guiones cinematográficos. En Duro Moreno, M. (Coord.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. (pp. 325-330). Madrid: Ediciones Cátedra.
- Goodenough, W. H. (1975): Cultura, Lenguaje y sociedad. En: Kahn, J. S. (comp.). *El concepto de cultura: Textos Fundamentales (escritos de Tylor (1871), Kroeber (1917), Malinowski (1931), White (1959) y Goodenough (1971))*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Hudson, R.A. (1981): *La sociolingüística*. (X. Falcon Ormazabal, Trad.). Barcelona: Editorial Anagrama.
- Hurtado Albir, A. (Ed.) (1994): *Estudis sobre la traducció*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- Hurtado Albir, A. (2004): *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. (2a. ed.). Madrid: Ediciones Cátedra.
- Kramsch, C.J. (2000): *Language and culture*. Oxford: Oxford University Press.
- Mayoral Asensio, R. y R. Muñoz (1997): Estrategias comunicativas en la traducción intercultural. En Fernández Nistal, P y Bravo Gozalo, J.M. (Coords.), *Aproximaciones a los estudios de traducción*. (pp. 143-192). Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Medusa Film (Prod.) (2010): *Benvenuti al Sud* [Película]. Roma: Medusa Film.
- Newmark, P. (2005): *A textbook of translation*. (10a. impr.; 1a. ed., 1988). Harlow (Reino Unido): Longman.

- Nida, E.A. y C. R. Taber (1986): *La traducción. Teoría y práctica*. (A. de la Fuente, Adapt. cast.). Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Pathé ! (Prod.) (2008): *Bienvenue chez les Ch'tis*. París: Pathé !
- Pettit, Z. (2009): Connecting cultures: cultural transfer in subtitling and dubbing. En Díaz Cintas, J. (Ed.), *New trends in audiovisual translation*. (pp. 44-57). Bristol (Reino Unido): Multilingual Matters.
- Rabadán, R. (1992): Tendencias teóricas en los estudios contemporáneos de traducción. En Fernández Nistal, P. (Ed.), *Estudios de traducción. Primer curso superior de traducción: inglés-español*. (pp. 45-59). Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Real Academia Española (RAE) (2014): *Diccionario de la lengua española*. (23a. ed.). Madrid: Real Academia Española.
- Reiss, K. y H. Vermeer (1996): *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción* (1a. ed., 1991; S. García y C. Martín de León, Trads.). Madrid: Ediciones Akal.
- Rodríguez Reina, P. (1997): Adaptación o manipulación de un texto científico. Dónde establecer los límites. (Comentarios acerca de la versión española de *Fondamenti di Linguistica* de Raffaele Simone). En Fernández, L.F. y Ortega, E. (Eds.), *Estudios sobre traducción e interpretación: Actas de las I jornadas internacionales de traducción e interpretación de la Universidad de Málaga. (Málaga, 22-24 de abril de 1996)*. (pp. 187-197). Málaga: Diputación de Málaga.
- Ruiz Muñoz, M.J. (2010): Las secuelas de los tópicos folclóricos del cine español. Un diagnóstico de los formatos de entretenimiento televisivo. *Ámbitos: Revista Internacional de Comunicación*, 19, 183-196. Consultado el 27 de julio de 2017 de: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3442106>>.
- Sancho Pascual, M.(2013): Introducción: lengua y migraciones en el mundo de la globalización. *Lengua y Migración / Language and Migration* 5:2, 5-10. Consultado el 27 de julio de 2017 de: <<http://lym.linguas.net/Download.axd?type=ArticleItem&id=113>>.
- Vidal Claramonte, M.C.A. (1995): *Traducción, manipulación, desconstrucción*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- Vidal Claramonte, M.C.A. (1998): *El futuro de la traducción: últimas teorías, nuevas aplicaciones*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- Zabalbeascoa, P. (2001): La traducción del humor en textos audiovisuales. En Duro Moreno, M. (Coord.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. (pp. 251-262). Madrid: Ediciones Cátedra.
- Zaro Vera, J. J. (2001): Conceptos traductológicos para el análisis del doblaje y la subtitulación. En Duro Moreno, M. (Coord.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. (pp. 47-60). Madrid: Ediciones Cátedra.