

La concurrencia de los canales visual y acústico en la traducción audiovisual genera toda una serie de incongruencias en las versiones dobladas que dificultan la recepción en la cultura meta. Este artículo lleva a cabo una taxonomía de estas incongruencias o *coincidencias perversas* y analiza un corpus de ejemplos extraídos del cine y de la televisión, aplicando un enfoque discursivo que permita generar propuestas alternativas a las versiones dobladas existentes.

# Las coincidencias perversas en la traducción audiovisual

*The combination of the visual and the acoustic channels in audiovisual translation produces a whole set of inconsistent situations in the dubbed versions which restrict discourse reception in the target language. This article carries out a taxonomy of these inconsistencies or evil coincidences and analyses a corpus of examples taken from the cinema and television, applying a discursive approach which should yield alternative proposals to the prevailing dubbed versions.*

FRANCISCO PINEDA CASTILLO  
*Universidad de Málaga*



## 1 INTRODUCCIÓN

Los estudios de traducción se han caracterizado tradicionalmente por una falta casi absoluta de criterios de normalización. Mayoral (2001: 28) ha señalado que «queda un largo camino por recorrer a este respecto.» No existe, por así decirlo, un manual de estilo aceptado como válido por la comunidad traductora internacional, tanto en el ámbito teórico como a nivel práctico y profesional. Muchos autores han abordado la consabida escisión existente entre teoría y práctica, entre los planteamientos, teorías, enfoques y métodos desarrollados en el campo teórico y su aceptación y consiguiente implantación por parte del profesional de la traducción. Desafortunadamente las condiciones laborales en las que el profesional de la traducción tiene que llevar a cabo su trabajo generalmente distan mucho de ser ideales (Fuentes, 2001: 143-152), lo que incide negativamente sobre el resultado final, el texto traducido.

La traducción audiovisual (en adelante TAV) no ha salido mejor parada. La anarquía reinante en los estudios de traducción en general se ve agravada por el hecho diferenciador de esta modalidad de traducción, a saber, la coincidencia de los canales visual y acústico. Esta circunstancia parece ser la causante de que la TAV haya sido abordada desde muy diferentes ángulos: los resultados son habitualmente insatisfactorios y, a menudo, incongruentes, carentes de principios metodológicos y con unos resultados inaceptables en un elevado número de ocasiones. Para una aplicación del modelo de análisis discursivo aplicado al subtítulo de películas ver Pineda (2001: 195-221).

El presente trabajo pretende en primer lugar realizar una taxonomía de los actos de traducción audiovisual, en concreto, los generados por el método de doblaje, en los que el canal visual entra en conflicto con el canal acústico, a lo que denominaremos **coincidencias perversas**, o aquellos actos de habla en los que el discurso oral o escrito está condicionado por el lenguaje

visual, del que el cine se vale para presentar el discurso audiovisual. Estas coincidencias perversas viajan en un doble sentido: por un lado el mencionado anteriormente en el que el canal acústico queda mediatizado por el canal visual, y por otro, aquellos casos en los que el canal acústico genera la incongruencia con el canal visual. En segundo lugar se analizará un conjunto de ejemplos extraídos de las versiones dobladas al español de películas originales en lengua inglesa. Estos ejemplos serán clasificados siguiendo la taxonomía propuesta. En tercer lugar, se propondrán soluciones alternativas a las proporcionadas por los estudios de doblaje españoles.

El enfoque que se aplicará será el análisis del discurso, siguiendo los preceptos desarrollados por Hatim & Mason en su *Discourse and the Translator* (1990), donde se prestará especial atención a las dimensiones comunicativa, pragmática y semiótica del discurso cinematográfico. Dado que este tipo de discurso se vale de la imagen y del diálogo, que si bien ve la luz en el modo escrito, se trata de un discurso que se escribió para ser representado delante de una cámara (Pineda, 1997). Este enfoque parece el más adecuado.

## 2 TAXONOMÍA DE LAS COINCIDENCIAS PERVERSAS

Distinguiremos seis tipos diferentes de coincidencias perversas, de acuerdo con la definición que se ha propuesto en la introducción:

1. Metalingüísticas
2. Lingüísticas
3. Culturales
4. Idiomáticas
5. Metafóricas
6. Visuales

Esta clasificación se distingue por su carácter abierto: las tecnologías de la información y la comunicación avanzan a un ritmo vertiginoso, dando origen a nuevas realidades casi a dia-



rio, lo que obligará al teórico de la traducción a ampliar, reformular o reinventar no solo la clasificación sino las posibles soluciones a los problemas presentados por estas nuevas coincidencias perversas. Lejos de intentar erigirse en una clasificación estática, cerrada, universal, su naturaleza es pragmática: se ha realizado con posterioridad a la confección del corpus de ejemplos, con la intención manifiesta de servir de herramienta de ayuda para dar soluciones alternativas a las propuestas por los estudios de doblaje, cuando éstas son susceptibles de mejora. Se trata, por tanto, de una taxonomía que obedece a dos criterios fundamentales. El primero, la clasificación propiamente dicha, los diferentes tipos de coincidencias acompañadas de sus correspondientes definiciones. El segundo, la frecuencia, y por consiguiente la incidencia de las mismas en el resultado final de la actividad traductora, la película en versión doblada al español.

### 2.1 *Coincidencias metalingüísticas*

Situaciones comunicativas en las que los personajes o el propio argumento abordan aspectos lingüísticos. Cuando, por ejemplo, un personaje hace un comentario sobre el dialecto, el acento, el registro, etc. de otro, en la versión original y la audiencia meta está oyendo un registro neutro en la versión doblada, carente de marcas dialectales o sociolectales. Igualmente se producen coincidencias perversas metalingüísticas cuando entran en contacto personajes de lengua materna inglesa y personajes de lengua materna española. Al carecer de una lengua común en la versión original, se introducen elementos incomprensibles para la audiencia meta, como el uso de traductores o intérpretes, que en la versión meta provocan cuando menos extrañeza y desconcierto. Por ejemplo, en una película estadounidense, la protagonista, de origen hispano, está escuchando un viejo disco de boleros, que le traen recuerdos del pasado, la entristecen y hasta le

hacen llorar. La hija se da cuenta de que su madre está llorando por los recuerdos que le trae el disco. Intrigada le pregunta qué dice la canción. La versión original es totalmente coherente. La versión meta, no obstante, presenta una incongruencia, puesto que la audiencia entiende lo que dice el bolero.

### 2.2 *Coincidencias lingüísticas*

Situaciones comunicativas en las que la inequivalencia lingüística de la versión meta se hace evidente por el contexto de situación que proporciona el canal visual de la película. En muchos casos se trata de un falso amigo que el traductor no ha detectado y que produce una situación incoherente. Es habitual encontrar *crema batida* por *nata montada*, *excitado* por *emocionado*, *motorista* por *conductor*, *crimen* por *delito*, o *conductor* por *revisor*, por nombrar solo algunos de los más habituales. En una película, un personaje que vigila un barco atracado en un muelle informa por radio a su jefe de que todo está tranquilo en el muelle, especificando que solo se ven dos motoristas. El espectador meta puede apreciar que lo único que hay en el muelle son dos vehículos. Otro ejemplo habitual es cuando un personaje invita a otro a tomar un *güisqui* en las «rocas», calco de la expresión inglesa «on the rocks» que equivale en español a «con hielo». También se han confundido los términos *suela* y *suelo*, y se señala que el suelo es de cuero cuando el espectador puede comprobar que es de parqué.

Este tipo de coincidencias resulta mucho más fácil de subsanar en la versión meta. La dificultad que engendran estos casos no es superior a la que estas situaciones comunicativas generan en otras modalidades de traducción. Los falsos amigos, la ironía y el sarcasmo, el lenguaje figurado, por ejemplo, presentan dificultad para su traducción y adaptación a la cultura de llegada cuando no son reconocidos por el traductor. Son considerados coincidencias perversas porque el espectador del medio



audiovisual recibe una información adicional, por medio del canal visual como hemos mencionado con anterioridad en este trabajo, que no recibe el lector de la traducción escrita.

### 2.3 *Coincidencias culturales*

Cuando el mensaje que se desea transmitir está basado en premisas de índole cultural, propias de la cultura original y que a su vez no se corresponden con elementos reconocibles e identificables por la audiencia meta, hablamos de coincidencias perversas culturales. Cuando, por ejemplo, una actriz muestra una alianza en la mano izquierda como prueba inequívoca de estar casada. Excepto en Cataluña, en el resto del territorio español, la convención social obliga a llevar el anillo de compromiso en el dedo anular de la mano izquierda y el anillo de casada en el mismo dedo de la mano derecha. En una película estadounidense un personaje pregunta a otro por su vida y ésta le enseña su mano izquierda en la que luce un anillo con un diamante, el mensaje que el personaje recibe es indudablemente de encontrarse ante una mujer casada. ¿Cómo interpreta esta escena la audiencia meta española? Si exceptuamos a la audiencia de Cataluña como hemos mencionado más arriba, el resto de la audiencia española asumiría que este personaje femenino está comprometido.

Este tipo de coincidencias necesariamente tiene que ser abordado desde una perspectiva global, es decir, analizando la obra en su conjunto de forma que se pueda aplicar un mecanismo de compensación en otro momento de la misma.

### 2.4 *Coincidencias idiomáticas*

Pocos son los casos en los que la carga comunicativa de una expresión idiomática coincide en varias lenguas. Deben exceptuarse aquellas expresiones idiomáticas que tienen su origen en la Biblia, y que son compartidas por las comunidades de religión y cultura cristia-

nas, independientemente del idioma específico de cada una de ellas.

Al tratarse de expresiones cuyo valor semántico difiere generalmente de su valor pragmático y funcional, su reconocimiento resulta complicado para la audiencia del polisistema meta. La intencionalidad del emisor es entendida, aceptada y compartida por el receptor original pero incomprensible, incoherente, ilógica y, en consecuencia, inoperante para el receptor meta. Lo correcto es llevar a cabo un proceso de adaptación, «domesticación» para algunos autores, por el que el traductor tras analizar la expresión idiomática dentro de su contexto de situación, su dimensión comunicativa, pragmática, semiótica y textual, elige una expresión idiomática equivalente.

En TAV el valor pragmático de la expresión queda reflejado, al menos parcialmente, en la pantalla: el traductor no puede sustituir la expresión idiomática original por otra equivalente del polisistema meta, porque crearía confusión e incongruencia entre lo expresado y lo visto en pantalla, especialmente si aceptamos que «comunicamos más de lo que decimos» en palabras de Yule (1996, 3). El siguiente ejemplo pretende ilustrar una coincidencia perversa de esta índole. Con ocasión de haber sido seleccionado por la Academia de las Artes de Hollywood para el Oscar al mejor actor por su papel en *Pulp Fiction*, el actor estadounidense John Travolta respondía a la pregunta de cómo se sentía, él actor respondía con la siguiente expresión idiomática: «I've got butterflies in my stomach.» El traductor no se percató de la dimensión pragmática del enunciado y produjo una traducción semántica: «Tengo mariposas en el estómago.» La versión española no solo produce incompreensión sino extrañeza, dado que la información no verbal, es decir, la visual, no daba lugar a equívocos: John Travolta tenía los nervios metidos en el estómago, sufría esa sensación de cosquilleo que para los nativos de la lengua

inglesa son producidos por las mariposas que se nos han introducido en el estómago.

### 2.5 *Coincidencias metafóricas*

Son aquellas coincidencias producto de la supeditación del discurso visual a un tipo de discurso verbal caracterizado por un cambio del significado formal de un enunciado a otro sentido figurado, el metafórico. Para que esta mutación sea efectiva tiene que ser reconocida e interpretada correctamente por el receptor. El problema vuelve a surgir cuando el receptor de la versión doblada no está familiarizado con la cultura del polisistema original. Generalmente el valor metafórico de un objeto genera connotaciones diferentes en una cultura y en otra. Se da la circunstancia de que a veces el mismo objeto tiene valores que constituyen elementos totalmente opuestos a los valores que genera en la otra cultura. Por ejemplo, el ciprés en la cultura rusa representa la felicidad, la alegría, mientras que para la cultura española es el árbol de la tristeza, la congoja, la melancolía. En la cultura india el color del luto es el blanco y en nuestra cultura es el negro. En la cultura anglosajona el verde es el color de la envidia y en nuestra cultura es de la esperanza. Paradójicamente el valor metafórico del ciprés para las culturas rusa y española tiene un origen común, el ciprés es el árbol que se planta en los cementerios porque apunta al cielo, hacia dios, es una imagen gótica. San Juan de la Cruz lo utiliza frecuentemente para referirse al bienestar supremo y metafísico que supone la muerte y posterior ascensión al reino de los cielos. Desde una perspectiva más prosaica, existe la creencia popular de que se plantaban cipreses en los cementerios porque al tener una raíz napiforme, especular con la parte aérea de la planta, se podían realizar más enterramientos con un mayor aprovechamiento del terreno disponible. Asimismo, los enterradores hacían su trabajo con mayor rapidez y comodidad puesto que no se encontraban raíces que pudieran dificultar la excavación de las tumbas.

### 2.6 *Coincidencias visuales*

Se produce este tipo de coincidencia cuando una situación comunicativa se materializa mediante elementos no verbales de la comunicación. Por tanto, la versión doblada no puede intentar hallar una expresión equivalente de un original que se ha transmitido exclusivamente por el canal visual. Por ejemplo, cuando los personajes se comunican por señas o hablan entre labios. También se producen coincidencias de esta naturaleza cuando el personaje utiliza imágenes de su entorno, perceptibles por el espectador, o hace uso de relaciones mentales para expresarse. También se consideran coincidencias visuales aquellos actos de comunicación transmitidos por medio del lenguaje corporal. Por ejemplo el ademán de limpiarse imaginariamente parte del pecho indica que la persona, animal o cosa referida pertenece a un grupo o categoría extremadamente refinado o «pijo», con una evidente carga peyorativa. Sería el equivalente no verbal del término inglés *posh*.

Este tipo de coincidencias es la menos frecuente en TAV, en cambio, es la más difícil de solucionar por parte del traductor, puesto que no hay comunicación verbal en la versión original de la que echar mano. Generalmente la audiencia de la versión meta pierde la carga comunicativa perseguida por el emisor original, que sí es interpretada por la audiencia original.

En el siguiente apartado se van a analizar una serie de ejemplos que han sido seleccionados atendiendo a un criterio de representatividad. Se han escogidos ejemplos tomados directamente del cine y la televisión que ilustran los diferentes tipos de coincidencias perversas de la clasificación expuesta más arriba.

### 3 ANÁLISIS DE UN CORPUS DE EJEMPLOS

El objetivo del análisis y comentario crítico de los ejemplos que siguen es en primer lugar llevar a la práctica uno de los postulados defendidos en la introducción de este trabajo: conjugar





teoría y práctica. En segundo lugar, pretende servir de modelo de detección, recolección, estudio, interpretación y generación de soluciones óptimas para aquellos actos de traducción que se ven condicionados por la concurrencia de un modo del discurso verbal con un modo del discurso no verbal, en este caso visual.

### *Ejemplo N.º 1*

La escena está sacada de la película estadounidense *Jurassic Park: the Lost World*. Intervienen varios personajes estadounidenses y un hispano que se dirigen hacia la isla en la lancha motora de este último. En la versión original uno de los personajes estadounidenses actúa de intérprete entre el hispano y sus compañeros. El protagonista se vale de su compañero de expedición para comunicarse con el patrón, un caso claro de interpretación. En la versión doblada al español se produce una situación inaceptable: el patrón del barco y el intérprete accidental hablan un idioma inventado por el traductor que no se corresponde con ninguno existente. De esta forma, solucionaron la incongruencia de necesitar un intérprete para ayudar a comunicarse a dos personajes que deberían estar hablando en español.

Una vez más, una solución a modo de mal menor sería modificar la intervención del protagonista, de forma que se les hiciera el menor daño posible a la película y consecuentemente a los espectadores de la versión española. Una solución viable sería dejar al hispano y al intérprete hablar en español y presuponer que el otro estadounidense no se entera o no comprende lo que el hispano quiere decir, quizá porque no lo oye con el ruido del motor de la lancha, quizá porque habla con un dialecto muy cerrado y de difícil comprensión, o simplemente porque no coge el sentido de su intervención. Ciertamente, resulta complicado para un español entender películas sudamericanas, especialmente cuando intervienen personajes de los bajos fondos o simplemente de

estratos sociales humildes. La variedad de español hablada por un porteño presenta grandes diferencias con la de un cordobés, o un rioquartense o un rosarino. Se podría establecer un paralelismo con el inglés británico y el inglés estadounidense. La serie estadounidense *Roots*, sobre la esclavitud, tuvo que ser subtitulada en el Reino Unido, porque el dialecto utilizado por la mayoría de los personajes presentaba serios problemas de comprensión por parte del telespectador británico.

El cuadro siguiente muestra las tres versiones, la original, la doblada al español y la que se propone en este trabajo, atendiendo a los criterios discursivos mencionados en la introducción:

<i>Versión original</i>	What's he saying?
<i>Versión doblada</i>	¿Qué dice?
<i>Propuesta</i>	¿Qué quiere decir?

Como se puede deducir de la propuesta que se hace en este trabajo a partir de un análisis discursivo de la escena, unidad mínima de análisis para un texto audiovisual (Pineda, 1997: XXII), se ha antepuesto un criterio de coherencia discursiva en detrimento del criterio semántico. Esta propuesta pragmática se vale del valor ilocucionario del acto de habla de un personaje concreto para transmitir el acto locucionario de la voz original. Esta práctica debería ser rechazada en aquellos casos en los que no se dan las coincidencias perversas a las que se refiere este trabajo. No obstante, parece la única solución que permite evitar la ruptura del *continuum* que persigue la narración audiovisual.

Clasificación: coincidencia metalingüística.

### *Ejemplo N.º 2*

En la película estadounidense *Heat*, el traductor no se percató del mensaje no verbal que proporciona la cinta de vídeo cuando está traduciendo el guión. En este caso habría sido crucial poder visualizar la escena. Un personaje



está vigilando desde una grúa el muelle donde hay atracado un barco. Cuando su jefe le pregunta por radio cómo está la situación en el muelle, él contesta lo siguiente:

<i>Versión original</i>	Quiet. There are only two motorists
<i>Versión doblada</i>	Tranquila. Solo hay dos motoristas
<i>Versión propuesta</i>	Tranquila. Solo hay dos coches

Con este contexto de situación, se podría haber optado por usar términos más generales tales como *automovilista* o *vehículos*, además del apuntado en nuestra propuesta.

En el supuesto de que el traductor no hubiera tenido la oportunidad de ver la película antes de acometer la traducción del guión, le quedaba el recurso del sentido común, aderezado con el contexto de situación que le proporcionaba la escena: un muelle, madrugada, un barco sospechoso de transportar droga. ¿No serían sospechosos dos motoristas en las inmediateces? En caso afirmativo, el traductor debería detectar la extrañeza de la situación e investigar el origen de la incongruencia. La primera verificación debe ser buscar el término objeto de la incongruencia en un diccionario: habitualmente es suficiente para subsanar la deficiencia de la versión traducida. Asimismo, el traductor debe desconfiar de los términos susceptibles de ser falsos amigos, y comprobar sistemáticamente todos aquellos casos en los que exista una coincidencia morfológica entre ambas lenguas.

Clasificación: coincidencia lingüística

#### *Ejemplo N.º 3*

En una película estadounidense cuyo argumento gira en torno a los problemas de una mujer de origen hispano para adaptarse a la cultura anglosajona, casada con un estadounidense y con una hija adolescente surgida de su relación, se produce la siguiente escena: la

madre se encuentra triste por sus continuos recuerdos del pasado; concretamente está escuchando un bolero en español que la hace llorar; su hija se da cuenta y se preocupa por el origen de la tristeza de la madre, deduce que son los recuerdos que le trae la canción que está escuchando y le pregunta por lo que dice.

La situación es idéntica a la descrita en el ejemplo n.º 1. No reproducimos el cuadro porque la propuesta es la misma. En este ejemplo se podría argumentar que, al tratarse de una adolescente, sería bastante lógico que no entendiera el valor ilocucionario del texto y que, por tanto, se interesara no por lo que dice la canción sino por lo que quiere decir, por cómo interpretar la letra para entender qué es lo que está causando la congoja de su madre.

Clasificación: coincidencia metalingüística.

#### *Ejemplo N.º 4*

En la película estadounidense *Grumpier Old Men*, protagonizada por Jack Lemmon, Walter Mathau y Sofia Loren, dos personajes secundarios, el padre de Jack Lemmon y la madre de Sofia Loren en la película, ambos bastante mayores, siente cierta atracción el uno por el otro. Con mecanismos infantiles él intenta ligar con ella, para ello le cuenta algunas «bataillitas» entre las que destacamos sus viajes por el mundo, concretamente Hawaii. Ella tiene ciertas dudas y le pregunta por el nombre de la isla que visitó; después de un momento de duda, él se ve obligado a inventarse el siguiente nombre:

<i>Versión original</i>	CommonIwannalayyou
<i>Versión doblada</i>	Teechounquiqui
<i>Versión propuesta</i>	Techounquiquiguapa

La versión doblada es más que satisfactoria. El traductor advierte el valor ilocucionario del enunciado original y lo recrea en nuestra lengua con gran acierto: tanto en el ámbito semántico y pragmático como en el ámbito fonético. La versión propuesta simplemente



pretende acercarse a la longitud del término original (7 sílabas), además de mantener una semejanza fonética.

Clasificación: coincidencia metalingüística.

#### *Ejemplo N.º 5*

En una película estadounidense de serie B, un personaje le está contando a otro la complicada situación en que se encuentra inmerso. Para expresar su estado de ánimo comenta lo siguiente:

<i>Versión original</i>	I am between the devil and the deep blue sea.
<i>Versión doblada</i>	Estoy entre el demonio y el profundo mar azul.
<i>Versión propuesta</i>	Me encuentro entre la espada y la pared.

El traductor realizó una traducción semántica, desprovista de la carga idiomática y comunicativa del original. Pare existir un acuerdo general sobre cómo traducir las expresiones idiomáticas: se debe hacer una traducción comunicativa, centrada en la audiencia meta. Para este propósito, el traductor tiene que hallar una expresión idiomática en la lengua meta que sea equivalente funcional y comunicativamente. La versión propuesta en este trabajo se ajusta a estos parámetros.

Clasificación: coincidencia idiomática

#### *Ejemplo N.º 6*

En la película estadounidense *Copland*, se produce una escena compleja pero crucial para el desenlace final de la película. El protagonista, un policía de un pueblo de Jersey, se encuentra entre la espada y la pared cuando tiene que tomar la decisión de apoyar a su padrino en la policía o ponerse del lado de los de asuntos internos. A raíz de la muerte hace algunos años, aparentemente accidental, de un policía, amigo del protagonista y hermano de otro policía, también compañero y amigo, unido a la

desaparición de otro policía, también vinculado al padrino del protagonista, en la actualidad detective perteneciente a la policía de Nueva York, hacen que el policía de Jersey que perdió al hermano pierda los nervios y acuse al detective de ser el culpable de las dos desgracias. El protagonista permanece sentado en un banco de madera de la comisaría desde el que ve en un despacho a su compañero acusando a su padrino y en el despacho contiguo a los de asuntos internos, con los que él acaba de tener una charla. Al coger una carpeta que se encuentra junto a él en el banco se puede leer el siguiente mensaje tallado en el banco:

*Yellow betrays blue*

En la versión española se intercala una voz exterior con un mensaje que ha interpretado el valor metafórico de los colores del enunciado original. El amarillo en la cultura anglosajona se relaciona con la cobardía y el azul con la policía, entre otros valores. La voz española además de acertar en la interpretación de la referencia metafórica consigue un pareado con rima:

*La cobardía traiciona a la policía*

La interpretación de este acto de habla indirecto es la única estrategia posible para solucionar esta coincidencia. Una traducción literal habría resultado incomprensible para la audiencia meta. Modificando el acto de habla locucionario por su correspondiente acto ilocucionario, el traductor hizo posible que la audiencia meta entendiera la posición del protagonista, a favor de su padrino aunque todos los indicios lo incriminaran.

Clasificación: coincidencia metafórica.

#### *Ejemplo N.º 7*

En la película estadounidense *Siege*, un detective del F.B.I. se dirige a sus subordinados para distribuir el trabajo y dar las pautas de actuación ante la amenaza de que un grupo terrorista integrista islámico pueda cometer un atentado en Nueva York. Respecto al grupo terrorista islámico, el protagonista les facilita a

sus subordinados los datos que poseen del grupo. Uno de esos datos se refiere al origen geográfico del grupo y su base de operaciones. Como no podía ser de otra forma, el grupo tiene su base de operaciones en Palestina, concretamente en:

<i>Versión original</i>	The West Bank
<i>Versión doblada</i>	Sector Oeste
<i>Versión propuesta</i>	Cisjordania

Dado que el término inglés se presta a confusión, el detective aclara a sus subordinados en tono jocoso que no deben confundir *West Bank* con *West Side*. La versión española es como sigue:

Detective: No me estoy refiriendo al sector oeste, sino a la orilla oeste, para los que sois de Nebraska.

La dificultad de la intervención del detective es doble. Por un lado, se hace referencia a un elemento humorístico extraño para la audiencia meta, pero fácilmente interpretable por el contexto de situación y el contexto lingüístico, especialmente la entonación empleada por el personaje. Por otro, el verdadero problema del ejemplo: las deficiencias léxica y cultural mostradas por el traductor al no reconocer que *West Bank* no es un nombre común, sino el territorio palestino situado al oeste del río Jordán, de ahí el nombre en inglés.

Clasificación: coincidencia metalingüística, lingüística y cultural.

#### *Ejemplo N.º 8*

En una película estadounidense de misterio, una señora presencia un asesinato y declara en el juicio contra el delincuente. Después de ser absuelto, el delincuente empieza a acosar a la señora. El policía encargado del caso visita a la señora con frecuencia. Una de las veces la señora le ofrece café y le dice que hay media tarta de manzana en el horno. El policía abre el horno, coge la tarta y pregunta si hay «crema batida». Ella abre el frigorífico y saca una tarrina de

nata montada. El cuadro siguiente muestra las tres versiones:

<i>Versión original</i>	Whipped cream
<i>Versión doblada</i>	Crema batida
<i>Versión propuesta</i>	Nata montada

Esta coincidencia tiene fácil solución, como se puede comprobar en el cuadro anterior. Aún así, cabe hacerse otra pregunta, ¿a qué producto, susceptible de ser añadido a una tarta de manzana, se refiere el traductor con *crema batida*? Los diccionarios de uso del español habituales no recogen este término. Indudablemente, se ha realizado una traducción literal del término inglés, o más bien un calco, condicionado por otro falso amigo que es *cream-nata*.

Clasificación: coincidencia lingüística.

#### *Ejemplo N.º 9*

En la película estadounidense *Sudden Impact*, el protagonista va corriendo por el parque acompañado por su perro. Se cruzan con una mujer que va en bicicleta. El perro le ladra y ella se pone nerviosa y se cae. Al instante, el protagonista recrimina a su perro y se produce una situación ridícula en la versión española. La reproducimos a continuación:

PROTAGONISTA (*a su perro*): Mentecato.

MUJER: ¿Qué me has llamado?

No parece lógico que ella se sienta aludida cuando él ha usado un calificativo masculino. Dado que en la lengua inglesa el género es natural, mientras que en la lengua española el género es gramatical, lo acertado sería utilizar un adjetivo sin marca de género. Podría valer *idiota*, *imbécil*, *papanata*, *zoquete*, o cualquier otro de similar carga semántica y pragmática.

Clasificación: coincidencia lingüística.

#### *Ejemplo N.º 10*

En una serie policíaca estadounidense, una pareja de policías motorizados se percata de que otro compañero pone multas y utiliza el





nombre de uno de ellos. Su propio compañero sospecha cuáles pueden ser las causas del comportamiento irregular de su compañero. En la escena que nos ocupa, el policía suplantador se encuentra en los vestuarios, callado, pensativo, absorto. Llega su compañero, el suplantado, saca una moneda del bolsillo y la pone encima de la mesa delante de su compañero. Éste responde con la siguiente afirmación:

*Mis pensamientos valen más de cinco centavos.*

Dado que la audiencia meta no conoce la expresión idiomática inglesa «a penny for your thoughts» (cuéntame lo que te ocurre), tampoco puede reconocer la asociación de ideas que sí es entendida por la audiencia original. No obstante, la respuesta del compañero permite seguir el hilo argumental de la escena, pero no deja de haber una situación extraña

Clasificación: coincidencia visual e idiomática.

#### *Ejemplo N.º 11*

En un capítulo de la serie policíaca estadounidense cuyo título en español es *La ley de la Bahía*, hay una escena en la que un delincuente ha secuestrado un ferry. Un policía consigue llegar hasta él. Cuando le pregunta su nombre, el delincuente duda un momento, mira a su alrededor en busca de alguna pista que le ayude a inventarse un nombre. A su izquierda ve un puente y, acto seguido, le contesta al policía que se llama «Bridges».

Aparentemente, el apellido del delincuente carece de importancia para la comprensión de la escena. Lo único que queda comprometido es lo relativo a la veracidad de la información. La audiencia original percibe instantáneamente que el delincuente se ha inventado el nombre, mientras que la audiencia meta tiene que suponerlo, inferirlo o deducirlo por los elementos contextuales que se presentan en la escena, pero difícilmente podrá hacer la asociación de ideas que haría un espectador de la cultura original,

siempre suponiendo que no conoce la lengua inglesa.

Clasificación: coincidencia visual.

#### *Ejemplo N.º 12*

En la comedia estadounidense *Operation Canada*, los estadounidenses han urdido un plan para anexionarse Canadá. Para conseguir que el pueblo estadounidense justifique la invasión tiene que conseguir primero presentar a los canadienses como «malos» y «peligrosos». En la escena en la que se está discutiendo precisamente la estrategia a seguir para lograr sus propósitos, uno de ellos se pregunta:

*¿Cómo vamos a hacer que el americano medio odie al canadiense medio?*

Aunque el gentilicio de Estados Unidos es «estadounidense», el uso del calco inglés «americano» está muy extendido. En general no existe problema alguno en reconocer el sentido correcto del vocablo por parte de la audiencia española. Sin embargo, en el caso que nos ocupa tiene una importancia capital, puesto que los canadienses también son americanos. Esta traducción puede conducir a error al espectador meta. El uso correcto tanto del gentilicio como del patronímico solucionarían estos problemas.

Clasificación: coincidencia lingüística y cultural.

#### *Ejemplo N.º 13*

En la película estadounidense *Assassination*, la pareja protagonista hace auto-stop en una carretera. Les para un indio americano, que va maquillado con las pinturas típicas de los indios americanos. Al cabo de unos momentos ella le da las gracias y él no contesta. Ella duda que hable inglés y le pregunta como si hablara con un extranjero. Reproducimos el diálogo porque representa un ejemplo mixto de adaptación del mismo a la cultura meta:

- Versión original* – Do you speak English?  
– Of course. I speak everything: Sioux, French, Spanish...
- Versión doblada* – ¿Habla usted mi idioma?  
– Pues claro. Hablo de todo: sioux, francés, español...
- Versión propuesta* – ¿Habla usted mi idioma?  
– Pues claro. Hablo de todo: sioux, francés inglés...

Por un lado, el traductor es consciente del trabajo de adaptación que tiene que llevar a cabo para superar el problema del idioma. Se ha extendido la práctica de sustituir *English* por *mi idioma* en un intento de no crear confusión e incoherencia en la versión doblada. Sin embargo, el traductor no repara en que este primer cambio condiciona la intervención posterior, lo que obliga a realizar otros cambios. Por lo tanto, cuando el indio americano enumera los idiomas que habla, se tendría que haber cambiado *español* por *inglés* o por cualquier otro idioma occidental, por ejemplo italiano o portugués.

Clasificación: coincidencia metalingüística.

En esta misma película, la pareja protagonista viaja en tren. El revisor, un hombre de raza negra de unos sesenta años, vestido con un uniforme azul marino y una gorra de plato, los conduce hasta el compartimento y les abre las literas. Por la mañana, el tren se detiene y el protagonista masculino le pregunta al revisor por las causas de la parada. El diálogo de la versión española es el siguiente:

PROTAGONISTA (*gritando*): ¡Conductor! ¡Conductor! ¿Por qué nos detenemos?

REVISOR: Cuestiones técnicas señor.

Aunque el traductor no hubiera visto la película antes de proceder a la traducción del guión, tendría que haber caído en la cuenta de que la persona que los condujo hasta su com-

partimento y les abrió la litera no podía ser el conductor sino el revisor del tren.

El origen del problema reside, sin duda, en el término original, *conductor*, falso amigo donde los haya para el hablante nativo español. Se trata de una cuestión de sentido común y de aplicación del principio de cooperación de Grice (1975), que sostiene que el receptor tiende a dar coherencia al mensaje producido por el emisor, aplicando mecanismos de inferencia, lógica, y conocimiento del mundo que nos rodea.

Clasificación: coincidencia lingüística.

#### *Ejemplo N.º 14*

En la película estadounidense *Children of the past*, una mujer estadounidense viaja con su hijo adolescente a Irlanda. Su intención es buscar a unos parientes que han surgido de sus sueños. Cuando llega al lugar que se le revela en sus sueños, se acerca a un lugareño para preguntarle por las señas que ha soñado. Reproducimos el diálogo de la versión meta por la coherencia conseguida por el traductor, a raíz de una modificación de la versión original:

MUJER: Hola, me llamo Jenny Cole.

LUGAREÑO: Americana, ¿verdad?

MUJER: Sí.

LUGAREÑO: Se nota por el aspecto.

En la versión original el lugareño hace referencia al acento de la mujer, típicamente estadounidense. De esta forma solucionó el traductor la coincidencia. Aunque peca de cierta incongruencia, ¿qué había en su aspecto que delataba su origen? El espectador puede comprobar que es una mujer de clase media, con una forma de actuar y con una apariencia externa totalmente normal.

Clasificación: coincidencia metalingüística.

#### *Ejemplo N.º 15*

En la película policíaca estadounidense *Murderers*, un delincuente que posee una valio-





sa información contenida en un disco de ordenador discute con otros personajes las condiciones de entrega del disco. A modo de advertencia o aclaración de la situación utiliza una expresión idiomática, bastante frecuente en inglés coloquial. El cuadro siguiente presenta las tres versiones, como en casos anteriores:

<i>Versión original</i>	If I smell a rat, the dis- kette and I fly.
<i>Versión doblada</i>	Si huelo a rata, el disque- te y yo volamos.
<i>Versión propuesta</i>	Si huelo algo raro, el dis- quete y yo volamos.

La intuición de un español adulto no permitiría encontrar el sentido del enunciado original. El valor idiomático de una rata no se relaciona en español con el de «gato encerrado» o «chamusquina» como señala Sánchez Benedito (1986: 284), por mantener un tenor del discurso equivalente al del original, es decir, coloquial e idiomático.

Clasificación: coincidencia idiomática.

#### *Ejemplo N.º 16*

En la película británica *Goldeneye*, James Bond conversa con una atractiva joven rusa, también espía. El diálogo de la versión meta es el siguiente:

JAMES BOND: Usted es de Georgia, ¿no?

ESPÍA RUSA: ¿Cómo lo sabe?

JAMES BOND: Por el acento.

ESPÍA RUSA: Se nota que conoce bien Rusia.

JAMES BOND: Estuve hace mucho tiempo.

A diferencia de lo que ocurre en el ejemplo 14, el personaje femenino de esta escena, la espía rusa, habla con cierto manierismo que se asemeja a la forma característica que tienen los nativos eslavos al hablar español. De esta forma se puede mantener la referencia al acento, aunque siga resultando extraño que un personaje adivine el lugar de procedencia de otro simplemente por el acento. Pero al tratarse de James

Bond, un personaje con unos poderes inigualables, y por tratarse de un personaje de ficción naturalizado en nuestra cultura, sus cualidades están totalmente asumidas por la audiencia española.

Clasificación: coincidencia metalingüística.

#### *Ejemplo N.º 17*

En la película estadounidense *The Avengers*, un personaje habla con otro de un tercero y la afición de éste por la meteorología. Para reforzar su afirmación comenta lo siguiente: «Su afición por la meteorología le viene de familia: sus hermanas se llaman April, May y June.»

Aunque existe la norma de no traducir los nombres propios, en este caso hubiera resultado adecuado traducir los nombres para que el comentario obtuviera el resultado que, sin duda, tuvo para la audiencia original. El espectador meta se encontraría ante una información inconclusa, cómo relacionar la afición del personaje por la meteorología y el nombre de sus hermanas.

Clasificación: coincidencia metalingüística.

#### *Ejemplo N.º 18*

En un capítulo de la serie estadounidense *Profile*, los protagonistas masculino y femenino están hablando de otros dos personajes que se llaman Jack y Jill. El diálogo es como sigue:

ELLA: «¿Por qué necesita Jack a Jill?»

ÉL: «No sé, pero en la canción infantil no acaban bien.»

La solución del traductor en este caso ha sido satisfactoria puesto que en el original no se hace referencia a cómo acaban sino a que espera que no acaben como en la canción infantil o *nursery rhyme* en el que los personajes intentan subir a una montaña para coger agua y no lo consiguen:

Jack and Jill went up the hill  
To fetch a pail of water;  
Jack fell down and broke his crown,  
And Jill came tumbling after.

Up Jack got, and home did trot,  
As fast as he could caper.  
He went to bed to mend his head  
With vinegar and brown paper.

De no haber sido por la argucia del traductor esta coincidencia se habría convertido en perversa, con la consiguiente pérdida para la audiencia meta.

Clasificación: coincidencia cultural.

#### *Ejemplo N.º 19*

En la película estadounidense *Russian Contact*, en una escena en la que se produce un tiroteo los asaltantes toman rehenes. A continuación interviene un detective para negociar con los asaltantes, de los que dos son de origen ruso. El detective comenta:

«Tú eres ruso, ¿verdad? Se te nota un levisimo acento ruso.»

La traducción es correcta excepto si tenemos en cuenta que el personaje con un supuesto acento ruso habla en un perfecto castellano. Caben dos opciones: o el personaje muestra cierto manierismo en su forma de hablar como en el ejemplo 16 o, por el contrario, se modifica la versión española como en el ejemplo 14, donde se cambió el comentario sobre el acento por una referencia al aspecto.

Clasificación: coincidencia metalingüística.

#### *Ejemplo N.º 20*

En una película estadounidense cuyo título en español es *A las duras y a las maduras*, el protagonista masculino se une a una comunidad amish para eludir sus obligaciones con hacienda. Al contactar con su asesor fiscal, su secretaria le indica que no volverá antes de una semana. Enfurecido, el protagonista profiere un insulto en voz alta (no he podido comprobar la versión original), que la versión doblada traduce por *carajo*. Todos los clientes del establecimiento enmudecen de asombro. Al ver lo inapropiado de su exclamación rectifica en un intento de contemporizar más adecuadamente

con las líneas generales de conducta de la comunidad. El resultado es el siguiente: *¡Qué caro el ajo!*

El lector debe reconocer la argucia y destreza del traductor para solventar esta coincidencia perversa. Si bien contaba con que se trata de una expresión cuyo valor comunicativo es casi idéntico al resto de términos de este grupo. Igualmente en español habría valido cualquier expresión de esta naturaleza que permitiera hacer referencia a objetos o productos susceptibles de ser vendidos en un establecimiento rural mediante una leve modificación fonética.

Clasificación: coincidencia metalingüística.

#### *Ejemplo N.º 21*

En la película estadounidense *Anna and the King*, cuando el rey habla a sus súbditos lo hace en *tai*. Sus intervenciones no son dobladas sino subtituladas al español. Cuando habla con la institutriz británica que ha contratado para educar a sus hijos lo hace en inglés en la versión original y en español en la versión doblada. Para que sus hijos se tomen en serio las enseñanzas de la institutriz, los reúne a todos y les da un pequeño discurso sobre la importancia de la lengua inglesa. Obviamente, este hecho produce extrañeza en los espectadores de la versión doblada.

Clasificación: coincidencia metalingüística.

En otra escena de la película, concretamente en la escuela, la profesora está enseñando «the letter of the week» como puede leerse en la pizarra. Le toca el turno a la «f». La profesora les pide a los alumnos que traigan objetos que empiecen por dicha letra. Uno de los alumnos trae una rana. Indefectiblemente se produce pérdida de información en la versión doblada, puesto que el niño cumple perfectamente con la petición de la profesora.

Clasificación: coincidencia metalingüística.

#### *Ejemplo N.º 22*

En la película estadounidense *You've got mail*, la protagonista escribe un mensaje a un





internauta con el que ha contactado en un foro de Internet. En el mensaje le aconseja que lea *Orgullo y Prejuicio*, que ella lo ha leído más de docientas veces. Se justifica alegando que le encantan palabras como «regocijo», «allende».

Se produce una incongruencia muy notable, dado que la obra es un clásico de la literatura inglesa y que las palabras que ella ha señalado son de la lengua española. Pero, como se ha argumentado en otras partes de este trabajo, la decisión del traductor se puede considerar un mal menor para solucionar una coincidencia producida por una adaptación previa, la traducción al español del título de la novela que ella ha leído tantas veces.

Clasificación: coincidencia metalingüística.

#### *Ejemplo N.º 23*

En la comedia estadounidense *The Old Couple, again*, dos amigos van juntos desde Nueva York a California para asistir a la boda del hijo de uno con la hija del otro. Una vez en California, y después de destrozarse el coche en el que viajaban, se ven obligados a hacer *auto-stop*. Son recogidos por un mejicano que lleva emigrantes ilegales en la parte de atrás de la camioneta. Al cabo de un tiempo, se cruzan con otra camioneta conducida por otro mejicano. Ambos se detienen y empiezan a hablar en español. El otro conductor le advierte al conductor que conduce a nuestros personajes que una milla más adelante hay un control de policía. La situación cómica se produce por el hecho de que ni la audiencia original ni nuestros personajes se enteran de lo que se les avecina. Sin embargo, la audiencia española recibe la información con anterioridad al momento en el que se tendría que haber enterado.

La paradoja se da cuando el espectador meta comprueba que no hay ni el más mínimo atisbo de reacción por parte de los protagonistas, que se mantiene ajenos a la conversación entre los dos mejicanos.

Clasificación: coincidencia metalingüística.

Para concluir este tercer apartado, habría que hacer referencia a una película, *My Fair Lady*, basada en la obra de teatro de George Bernard Shaw, *Pygmalion*, que podría considerarse una coincidencia perversa en su conjunto. El tremendo esfuerzo realizado por el traductor debería servir de ejemplo a otros traductores audiovisuales que aspiren a conseguir resultados profesionales en sus traducciones. El intento por buscar un dialecto *sub-standard* en la versión doblada semejante o equivalente al original es un buen ejemplo de esfuerzo y profesionalidad. Paradójicamente, no se subsanan coincidencias de fácil solución. Por ejemplo, cuando el profesor Higgins está recriminando a la Liza su pésimo uso de la lengua inglesa dice:

*Sus ataques a la lengua inglesa, a la lengua de escritores universales como Shakespeare.*

Se tendría que haber evitado la referencia directa a la lengua inglesa así como a Shakespeare. La siguiente es una entre las posibles propuestas válidas:

– Sus ataques al idioma, a la lengua de escritores universales de fama indiscutible.

#### 4 CONCLUSIONES

El objetivo principal de la clasificación realizada en este trabajo era realizar propuestas para que las mencionadas coincidencias perversas dejaran de serlo. Siguiendo un enfoque discursivo ha sido posible generar un gran número de respuestas satisfactorias. Algunas de ellas exigieron contrapartidas, unas veces semánticas, otras comunicativas, por lo que la equivalencia con la versión original no fue nunca completa. En algunos casos habría que hablar de males menores necesarios en la traducción. No obstante, existen casos en los que la equivalencia es imposible, como también se ha puesto de manifiesto en este trabajo.

El análisis de los ejemplos perseguía un objetivo inequívoco: además de detectar y presentar alternativas a las versiones dobladas al español, servir de modelo, uno entre los posibles, de análisis y estudio de discursos audiovisuales. Para tal fin, debería resultar útil la inclusión de propuestas alternativas a las proporcionadas por los estudios de doblaje, en un intento de validar el método de análisis discursivo.

Posteriores trabajos deberán encaminar sus investigaciones hacia estudios empíricos sobre la recepción de estas coincidencias y sus posibles soluciones, tomando como punto de partida la respuesta de las audiencias original y meta.

RECIBIDO EN DICIEMBRE DE 2001

## 5 BIBLIOGRAFÍA

- Duro Moreno, Miguel (Coord.) (2001). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra.
- Fuentes Luque, Adrián (2001). «Aspectos profesionales y técnicos de la traducción audiovisual, con especial referencia al caso de España.» *TRANS* 5: 143-152.
- Grice, H. Paul (1975). «Logic and Conversation,» en *Syntax and Semantics*, Peter Cole and Jerry L. Morgan (eds.), vol. 3, 41-58. Nueva York: Academic Press.
- Hatim, Basil & Ian Mason (1990). *Discourse and the Translator*. Londres: Longman.
- Mayoral Asensio, Roberto (2001). «Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual», en Duro Moreno (coord.), 19-45.
- Pineda Castillo, Francisco (1997). *Ficción y producción cinematográfica: estudio de cuatro novelas vertidas al cine*. Universidad de Granada (tesis doctoral inédita).
- (2001). «Tratamiento del lenguaje soez en el subtítulo de películas: estudio de *The Full Monty* (1997)», en Lourdes Lorenzo y Ana María Pereira (coord.), *Traducción subordinada (II). El subtítulo (inglés-español/galego)*, Vigo: Universidad de Vigo, 195-221.
- Sánchez Benedito, Francisco (1986). *Diccionario conciso de modismos: inglés-español-inglés*. Madrid: Alhambra.
- Yule, George (1996). *Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press.

