

■ **PROBLEMAS, ERRORES Y TÉCNICAS EN LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL: ANÁLISIS CONTRASTIVO ENTRE LA VERSIÓN ORIGINAL Y EL DOBLAJE Y SUBTITULADO DE *CON FALDAS Y A LO LOCO***

LUCÍA RUIZ ROSENDO

Departamento de Filología y Traducción, Universidad Pablo de Olavide, España

Resumen:

El propósito del presente artículo consiste en realizar un análisis contrastivo entre la versión original estadounidense y las versiones doblada y subtitulada al español de la película Con faldas y a lo loco con el objetivo de detectar los problemas y errores de traducción y analizar las técnicas aplicadas por el traductor. Para ello, hemos dividido el artículo en dos partes: en la primera parte analizaremos los problemas, errores y técnicas de traducción que aparecen en el doblaje y subtitulado teniendo en cuenta los niveles fonético-fonológico, sintáctico y semántico. En segundo lugar, examinaremos las diferencias culturales existentes entre el guión original y las versiones traducidas.

Palabras clave:

Traducción audiovisual; Aspectos lingüísticos; Análisis contrastivo inglés-español; Referencias culturales; Con faldas y a lo loco.

Resumo:

O artigo contrasta o argumento original do filme de Billy Wilder, *Quanto Mais Quente Melhor*, e as versões da dobragem e legendagem em espanhol, com o objectivo de detectar os problemas e os erros de tradução e de analisar as técnicas de tradução adoptadas. Na primeira parte, analisam-se os problemas, erros e técnicas de tradução da dobragem e da legendagem, nos planos fonético, fonológico, sintáctico e semântico. Na segunda, observam-se as diferenças culturais entre o guião original e as suas traduções.

Palavras-Chave:

Tradução audiovisual; Aspectos linguísticos; Análise contrastiva inglês-espanhol; Referências culturais; *Quanto Mais Quente Melhor*.

Abstract:

*This article seeks to conduct a linguistic comparative analysis between the American original version and the Spanish dubbing and subtitling of the film *Some Like it Hot* in order to study the translation problems and mistakes as well as the techniques implemented by the translator and the differences between the three versions. We have divided the article into two sections: (1) an analysis of translation problems, mistakes and techniques that appear in the dubbed and subtitled versions in the phonetic, syntactic and semantic level, and (2) an analysis of the cultural differences between the original script and the translated versions.*

Keywords:

Audiovisual translation; Linguistic aspects; Comparative analysis English-Spanish; Cultural references; Some Like it Hot.

1. INTRODUCCIÓN

La traducción audiovisual es una modalidad de traducción que se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia que, como su mismo nombre indica, aportan información a través de dos canales distintos y simultáneos: el canal auditivo (los elementos verbales, la banda sonora y los efectos especiales) y el código visual (las ondas luminosas a través de las que recibimos las imágenes, o rótulos con información verbal) (Chaume Varela 2000, 47). En el canal visual, lo más importante es la traducción de los elementos verbales, por lo que la Teoría de la Traducción se ocupa de esta modalidad de traducción en cuanto a las estrategias y técnicas que se deben emprender para resolver los problemas de traducción.

Atendiendo, pues, a los elementos verbales del texto audiovisual y a las técnicas de traducción para resolver los problemas lingüísticos, el propósito del presente artículo es analizar las versiones subtitulada y doblada al español de la película *Con faldas y a lo loco* para determinar cuáles son los problemas de traducción específicos que presenta la versión original de la película, qué técnicas ha aplicado el traductor para solventarlos y qué errores de traducción aparecen en dichas versiones traducidas. Por otra parte, analizaremos las técnicas específicas que ha utilizado el traductor a fin de solventar los problemas derivados de la introducción de referencias culturales en la versión original. En aras de la mayor claridad posible, cada uno de los ejemplos irá numerado y se ofrecerá la versión original (VO), la versión doblada (VD) y la versión subtitulada (VS), en este orden, a fin de observar las variaciones existentes entre estas dos últimas.

El motivo de elegir el doblaje y subtitulado de entre todas las modalidades de traducción audiovisual se debe a que éstas son, sin duda, las más usuales en España, especialmente el doblaje. Recordemos, pues, que el doblaje consiste en reemplazar la

banda de los diálogos originales por otra banda en la que esos diálogos aparecen traducidos a la lengua meta y en sincronía con la imagen, siguiendo lo más fielmente posible el original desde un punto de vista temporal y respetando el fraseo y el movimiento de los labios de los actores (Chaves García 2000, 44). Por otra parte, el subtítulo se suele definir como una práctica lingüística que consiste en ofrecer, generalmente en la parte inferior de la pantalla, un texto escrito que pretende dar cuenta de los diálogos de los actores así como de aquellos elementos discursivos que forman parte de la fotografía o de la pista sonora (Díaz Cintas 2001, 23).

La elección de *Con faldas y a lo loco* para acometer este análisis contrastivo se debe a que consideramos que esta película es una de las más importantes del cine norteamericano y una de las más emblemáticas de Billy Wilder. Su característica principal es la combinación de varios elementos que se complementan a la perfección:

el humor negro de las antiguas películas de gánsteres, el romance y la más pura comedia con el humor más sutil. La película, estrenada en marzo de 1959, tiene reminiscencias del humor típico de los Hermanos Marx y de la *screwball comedy*, la «comedia chiflada» de los años 30 caracterizada por la vivacidad y elegancia del tono y la sofisticación de los diálogos y la interpretación.

La película se basa en la época de la Ley Seca, en el año 1929, antes de la depresión que asoló Estados Unidos. Se puede advertir, pues, en la película un humor irónico en el tratamiento de las características propias de la época, el tráfico de alcohol, los bares clandestinos y las frecuentes redadas de la policía.

Por otra parte, el director caricaturiza un hecho muy famoso en aquella época: la matanza del día de San Valentín, en la que la banda de Al Capone mató a un grupo de gánsteres de la banda enemiga. Este hecho constituye el elemento desencadenante de toda la acción de la película.

Por otra parte, es admirable cómo en una época de represión y censura Wilder desafió al sistema con los temas que trata en la película: el amor libre, las parodias de los estereotipos sexuales (bisexualidad, travestismo, androgenia, homosexualidad, transexualidad, lesbianismo e impotencia), la seducción, la desobediencia social y otros temas que incluían el alcoholismo, el desempleo y el crimen. Cabe entender la película igualmente como un comentario sarcástico del período *maccarthista*, con sus lógicas paranoicas y su propiciación de clandestinidades y denuncias. A todo esto se añade el hecho de que se trata de una película que cumple con la situación ideal predicada por Bravo (1993) en la que el guión fue creado por un director genial, Billy Wilder, a partir de una idea original propia.

La elección de *Con faldas y a lo loco* para acometer este análisis contrastivo se debe a (...) la combinación de varios elementos que se complementan a la perfección: el humor negro de las antiguas películas de gánsteres, el romance y la más pura comedia con el humor más sutil.

2. ANÁLISIS DEL CÓDIGO LINGÜÍSTICO

Uno de los grandes problemas del doblaje es que traductor y adaptador suelen ser personas diferentes, lo cual lleva en determinadas ocasiones a errores lingüísticos. La situación ideal sería aquella en la que el traductor confeccionara la traducción final ya ajustada a la duración prosódica de los enunciados de los actores originales y con sincronización labial (Chaume Varela 2000, 62), ya que en la traducción audiovisual la traducción primitiva propuesta por el traductor suele experimentar muchas modificaciones de diversa índole (exigencias de sincronía, obtención de una mayor expresividad, verosimilitud o realismo, etc.) de las cuales ya no es responsable el traductor, sino las instancias que le siguen en el proceso de elaboración, especialmente el ajustador-adaptador. Recordemos que en España el ajustador no suele conocer la lengua original y suele introducir determinadas modificaciones bien por razones de sincronía, bien por razones de estilo o adecuación al registro oral. Por lo tanto, nos gustaría subrayar que, aunque en el presente artículo nos disponemos a analizar las técnicas utilizadas por el traductor y los errores detectados, no siempre estos errores son en última instancia achacables al traductor, puesto que las versiones traducidas no son solo fruto de su trabajo, sino también del de otras personas implicadas en el proceso de la traducción audiovisual.

En este apartado nos centraremos en analizar los problemas y errores de traducción principales que caracterizan al doblaje y subtulado de esta película en cuanto a los niveles fonético-fonológico, sintáctico y semántico, entendiéndose por «principales» aquellos en los que hemos detectado una variación mayor entre la VO y las VD y VS.

Antes de comenzar con nuestro análisis, nos gustaría establecer una clara diferenciación entre «problemas de traducción» y «errores de traducción». Al hablar de «problemas de traducción» nos basaremos en la definición y categorización de Nord (1988), una de las primeras autoras en abordar esta cuestión. Ante todo, Nord distingue entre «problema» y «dificultad»: el problema de traducción sería un problema objetivo que cualquier traductor debe resolver en el transcurso de un determinado encargo de traducción, independientemente de su competencia y de las condiciones en las que realiza su trabajo. No obstante, la dificultad de traducción es subjetiva y tiene que ver con el propio traductor y sus condiciones de trabajo particulares.

Centrándonos en los problemas de traducción, en el presente artículo nos basaremos para nuestro análisis en la clasificación de Nord, quien establece una diferenciación entre problemas textuales, pragmáticos, culturales y lingüísticos. Los problemas textuales serían aquellos derivados de las características particulares del texto origen, como expresiones o juegos de palabras; los pragmáticos proceden de la naturaleza de la propia práctica traductora, como la función final del texto traducido o las características de los receptores meta (Hurtado Albir 2001). Los problemas culturales surgen de las diferencias entre las convenciones y sistema entre la cultura origen y la

cultura meta y, por último, los problemas culturales se derivan de las diferencias estructurales entre la lengua origen y la lengua meta.

En cuanto a los errores de traducción, nos basaremos en la definición y categorización propuestas por Delisle (1993), quien considera el error o falta de traducción un error que figura en el texto meta que procede de una interpretación errónea de un segmento del texto origen y que suele producir un falso sentido, un contrasentido o un sin sentido (1993, 31, cit. en Hurtado 2001, 291). Delisle distingue los siguientes errores o faltas de traducción: adición, anglicismo, contrasentido, falso amigo, falso sentido, hipertraducción, interferencia, sin sentido, omisión, paráfrasis, subtraducción, sobretraducción y traducción libre. En el artículo que nos ocupa, ilustraremos algunos de estos errores con ejemplos hallados a lo largo de la película.

Además de los problemas y errores de traducción, en este apartado analizaremos igualmente las técnicas aplicadas por el traductor para solventar los problemas de traducción que presenta la VO. Al referirnos a «técnicas de traducción», seguiremos la clasificación de Vinay y Dalbernet (1958) de los *procedimientos técnicos* de traducción. Estos autores distinguen entre la traducción directa (o literal) y la oblicua. La traducción directa proporcionaría una correspondencia exacta entre las dos lenguas en cuanto al léxico y estructura, e incluiría procedimientos como la traducción literal o palabra por palabra, el calco y el préstamo. Por otro lado, la traducción oblicua es aquella que no permite establecer una equivalencia exacta entre las dos lenguas, y engloba los procedimientos de transposición, modulación (con todos los subtipos), equivalencia, adaptación, compensación, amplificación y economía, ampliación y condensación, explicitación e implícitación, generalización y particularización.

Consideramos que este análisis de las técnicas aplicadas nos permitirá en algunos casos llegar a la raíz de los errores de traducción detectados en las versiones traducidas.

2.1. Nivel fonético-prosódico

La dificultad principal en este nivel estriba en hacer hablar a unos personajes que pertenecen a una cultura distinta a la del público meta y que este último acepte que los actores hablen en español. En esta línea, uno de los problemas que siempre han planteado las producciones estadounidenses es la gran mezcla social y étnica que conviven en Estados Unidos, con sus correspondientes riquezas y aportaciones lingüísticas que no tienen equivalentes en ninguna otra lengua del mundo (Templer 1994). Entre estas aportaciones lingüísticas cabe destacar la presencia indiscutible de la «jerga de la calle», de manera que hay ocasiones en las que ciertos diálogos originales son incomprensibles incluso para el público que vea la versión original. En la película que nos ocupa, por ejemplo, sería bastante complicado equiparar el lenguaje propio de un gángster de Chicago con alguna variedad lingüística de la lengua española. A veces, si se respetara la variación lingüística del personaje, se podría caer

incluso en una versión absurda e ininteligible para el público español. Por lo tanto, en el doblaje de películas estadounidenses se suele producir una *estandarización lingüística*, es decir, una pérdida de los dialectos socioculturales e idiosincrasia de los personajes.

2.1.1. Problemas de traducción

2.1.1.1. Relajación fonética. Esta primera característica se refiere al uso coloquial ya mencionado que los actores hacen de la lengua inglesa, el cual constituye uno de los problemas de traducción más frecuentes al que tiene que hacer frente el traductor, ya que es sumamente complejo encontrar equivalentes en los usos coloquiales. Se trataría de un problema cultural, ya que las normas de los usos lingüísticos no son las mismas en español y en inglés. El traductor ha optado por eliminar las peculiaridades de este uso coloquial de los personajes, es decir, acogerse a la estandarización lingüística. De este modo, en el doblaje y el subtítulo se pierde esta relajación fonética, ya que todos los personajes de la versión doblada presentan una pronunciación impecable, sea cual sea su origen o clase social.

(1) Mulligan:

(V.O.) *Well, if you **gotta** go this is the way to do it.*

(V.D.) Las cosas hay que hacerlas bien o no hacerlas.

(V.S.) Bueno, si hay que irse de este mundo esta es la mejor manera de hacerlo.

(2) Borracho:

(V.O.) *Oops! Hey! I want another **cuppa** coffee!*

(V.D.) ¡Eh! ¡Que quiero otra taza de café!

(V.S.) ¡Uy! ¡Eh, quiero otra taza de café!

(3) Botones:

(V.O.) ***Wanna** see my driver's license? (...) That's the way I like **'em**. Big and sassy. And...**get rid of your roommate**.*

(V.D.) Tengo permiso de mamá desde hace algún tiempo. Así me gustan a mí, fuertes y con genio. Ajá. Luego, procuraré verla a solas.

(V.S.) ¿Quieres ver mi carné de conducir? ¡Así me gustan! ¡Altas y peleonas! Ah, y... líbrate de tu compañera de cuarto.

2.1.1.2. Error fonético. La introducción de errores fonéticos en la VO supone un problema de carácter lingüístico para el traductor, ya que las normas y convenciones de la lengua inglesa no son aplicables en español. De esta manera, los personajes de la película cometen frecuentemente errores fonéticos debido a su registro sumamente coloquial. Este tipo de errores tampoco se refleja en las versiones doblada y

subtitulada, con lo cual asistimos de nuevo a la estandarización de los registros por parte del traductor. En este primer ejemplo, el segundo matón presenta problemas de lectura que se reflejan precisamente en el error de pronunciación que comete en *Italian*.

(4) Segundo matón:

(V.O.) *Hey! Friends of Eye-talian Opera – that's us!*

(V.D.) Eh, amigos de la ópera italiana. Somos nosotros.

(V.S.) "Amigos de la ópera italiana". Esos somos nosotros.

2.1.1.3. Pronunciación de nombres propios extranjeros. Se trata de un problema que no depende tanto del traductor como del actor de doblaje. El doblaje español se distingue por pronunciar los nombres propios, topónimos y términos extranjeros según las reglas de la fonología española. De hecho, el público español suele preferir la desaparición de cualquier trazo de su procedencia extranjera para que parezca un producto propio. Hay veces en que la pronunciación española no difiere de la extranjera, como es el caso de los nombres de los personajes, *Jerry*, *Joe* o *Sugar*, o de algunas marcas, como la *Shell Oil*, pero hay ocasiones en que el término se pronuncia de forma diferente, de manera que un espectador de la lengua origen podría incluso no entender de qué se está hablando. Un ejemplo claro lo constituye la pronunciación del conservatorio *Sheboygan*, que en español sería algo así como *Shebo-y-agan*. Otros casos de adaptación fonológica se producen en las marcas de productos extranjeros (*Hupmobile*) y en los topónimos (fragmento en que la voz en OFF anuncia la salida del tren que ha de llevar a los protagonistas a Miami. En la versión doblada, *Washington*, *Charleston*, *Savannah*, *Jacksonville* y *Miami* se pronuncian siguiendo una mezcla de las reglas de pronunciación española e inglesa.

la introducción de errores sintácticos y gramaticales en la VO. El traductor tiene dos posibilidades: mantener esos errores en la versión traducida mediante la búsqueda de errores equivalentes o suprimir directamente cualquier trazo de error.

2.2. Nivel sintáctico

2.2.1. Problemas de traducción

2.2.1.1. Errores sintácticos y gramaticales. Un problema lingüístico al que debe hacer frente el traductor es la introducción de errores sintácticos y gramaticales en la VO. El traductor tiene dos posibilidades: mantener esos errores en la versión traducida mediante la búsqueda de errores equivalentes o suprimir directamente cualquier trazo de error. En este caso, podemos observar que el traductor ha optado por esta segunda opción, de manera que el doblaje y el subtitulado se sirven de un español sin errores sintácticos ni gramaticales: el traductor ha optado, una vez más, por recurrir a la estandarización lingüística y a caer en un error de subtraducción, ya que no introduce en el texto meta las compensaciones o elementos necesarios que mantengan el sentido del texto origen, perdiéndose la caracterización de cada personaje.

(6) Botines Colombo:

(V.O.) *You're not goin' nowhere. (...) I don't like no witnesses.*

(V.D.) No vais a ir a ninguna parte. (...) No me gustan los testigos.

(V.S.) No vais a ninguna parte. (...) No quiero que hay testigos.

Este es un ejemplo de doble negación. Sin embargo, en la VS se ha intentado reproducir el error sintáctico producido por la doble negación del inglés a través de una frase mal construida en español (error equivalente compensatorio) para indicar el bajo registro del personaje; no obstante, el efecto obtenido no es el mismo, ya que la doble negación es en lengua inglesa un error gramatical muy frecuente en los estratos socioculturales bajos, mientras que en español no es tan frecuente sustituir un subjuntivo por un indicativo.

En los dos ejemplos siguientes, se produce una falta de concordancia entre el sujeto y el verbo característico del nivel cultural del personaje. Así, casi siempre es un gángster el que comete los errores de este tipo, ya que en la película se caracteriza a este tipo de personaje como personas de estratos culturales bajos, lo cual no queda reflejado en las versiones traducidas.

(7) Segundo Bonaparte:

(V.O.) *Little Bonaparte don't want no hardware around.*

(V.D.) El pequeño Bonaparte no quiere ver quincalla por aquí.

(V.S.) Al pequeño Bonaparte no le gusta que haya artillería por ahí.

(8) Paradise:

(V.O.) *Hi, Spats. We was laying eight to one you wouldn't show. (...) We thought you was all broken up about Toothpick Charlie.*

(V.D.) Hola "Botines", apostábamos a que no aparecerías. Te creíamos muy afectado por lo de Charlie "Mondadientes".

(V.S.) Apostábamos 8 a 1 a que no vendrías. Creíamos que estabas abatido por lo de Charlie "Palillo".

Otro error sintáctico es la tendencia del inglés coloquial a suprimir los sujetos en las oraciones. El traductor ha optado por omitir igualmente los sujetos, aunque en español tal omisión no constituye por sí sola un error gramatical.

(9) Joe:

(V.O.) *I have. Spent six months in Vienna with Professor Freud - flat on my back -*

(V.D.) Lo hice. Pasé seis meses en Viena con el Dr. Freud en consulta constante.

(V.S.) Ya lo he hecho. Me pasé seis meses en Viena con el profesor Freud, tumbado.

Por último, en el inglés perteneciente a registros de lengua bajos, se suele añadir el pronombre en el imperativo. El traductor no ha mantenido este error en la traducción, a pesar de ser un elemento clave que identifica al personaje, tal vez debido a la dificultad que entraña encontrar equivalencias a errores sintácticos de la lengua origen.

(10) Botones:

(V.O.) *Forget it, doll. After all, you work here - I work here - and believe you me, it's nice to have you with the organization.*

(V.D.) No hace falta, nena. Usted viene a trabajar aquí igual que yo. Es maravilloso ver a chicas como usted en este hotel.

(V.S.) Olvídalo, muñeca. Al fin y al cabo, los dos trabajamos aquí. Es un placer tenerte aquí.

2.3. Nivel léxico-semántico

En este subapartado, analizaremos los siguientes rasgos diferenciales entre el inglés y el español: traducción de nombres propios, apodos y topónimos, tratamientos, traducción de expresiones, traducción de frases hechas, omisiones, frases sin sentido, contrasentidos, desviaciones del texto original, ambigüedades, traducciones literales y sustitución de términos concretos por términos generales.

2.3.1. Problemas de traducción

2.3.1.1. Traducción de nombres propios, apodos y topónimos. Se trata de un problema textual sobre todo en el caso de los apodos que no siempre tienen un equivalente exacto, y muchas veces son juegos de palabras bastante complejos. Cabe destacar que los nombres propios no se traducen ni en la versión doblada ni en la subtitulada. De esta manera, *Joe, Jerry, Daphne, Josephine, Sugar Kane, Osgood Fielding, Sig Poliakoff, Beinstock, Nellie*, y los nombres de las chicas de la orquesta se quedarían igual en español. No obstante, los nombres de los caballos constituyen un ejemplo aparte. En los dos ejemplos siguientes, observamos que las dos versiones traducidas no concuerdan. En el primer ejemplo (11), la versión subtitulada puede resultarle extraña al espectador, mientras que en el segundo ejemplo (12) ambas traducciones valdrían, si bien el subtulado respeta más el concepto inglés.

(11) Joe:

(V.O.) *First thing tomorrow we're going out to the dog track and put the whole bundle on **Greased Lightning**.*

(V.D.) No. Iremos al canódromo y apostaremos la paga a favor de **Relámpago**.

(V.S.) No. Mañana nos vamos al canódromo a apostar todo a **Relámpago de Brillantina**.

(12) Joe:

(V.O.) *There's a dog running in the third. His name is Galloping Ghost. He's 15-1 and it's his kind of a track. He's a real mudder.*

(V.D.) En la tercera carrera corre **Duende galopante**. Oh, sí. Apuestan 1 a 15. Ganador seguro. Es un verdadero campeón.

(V.S.) Hay un perro que corre en la tercera. **Fantasma Galopante**. 15 a 1 y es su tipo de pista favorito. Un ganador sobre barro.

En este ejemplo, el traductor de la VD ha buscado un equivalente más libre de *ghost*, mientras que la VS, al igual que en el ejemplo anterior, prefiere mantenerse en los límites de la literalidad (traducción directa).

Sin embargo, en el caso de los apodos, la situación es diferente, ya que mantener el apodo original no le diría absolutamente nada al espectador español, con lo que se corre el riesgo de que éste pierda la información contenida sobre el personaje. Cabe destacar a este respecto que la versión doblada no coincide en la mayoría de los casos con la versión subtitulada, y los apodos suelen aparecer traducidos de forma diferente. Esto ocurre en la traducción de *Spats Colombo*, en la que el doblaje ha optado por «Botines Colombo» y la subtitulación por «Polainas Colombo», o en la traducción de *Toothpick Charlie* por «Charlie Mondadientes» y «Charlie Palillo» en el doblaje y el subtítulo, respectivamente. Hay otro ejemplo de divergencia entre la VD y la VS: cuando la VD opta por dejar el apodo en inglés y la VS lo traduce, caso de *Sweet Sue*, que aparece subtulado como la «Dulce Sue». En otros casos, la traducción es tan evidente que las dos versiones traducidas utilizan los mismos términos para traducir el apodo («Pequeño Bonaparte»).

Por último, un ejemplo muy interesante lo constituye la traducción de la orquesta de Sweet Sue: *Sweet Sue and her Society Syncopators*. En inglés, *syncope* significa tanto «síncopa», en el terreno musical, como «síncope» en el lenguaje médico. Existe, pues, un juego de palabras con un efecto humorístico, lo cual plantearía un problema de traducción de tipo textual. En ambas traducciones, se ha producido una desviación del texto original. En el doblaje, el traductor ha optado por suprimir el término *society* y simplemente mostrar que se trata de una orquesta de muchachas a las que califica de «sincopadas», con lo que se conserva de alguna manera el efecto humorístico. En la subtitulación, el traductor sí ha respetado el término *society* pero de entre los dos términos españoles equivalentes de *syncope* ha optado por el médico, seguramente para mantener también ese toque de humor (traducción parcial).

(13) Poliakoff:

(V.O.) *Look, Gladys, it's three weeks in Florida - Sweet Sue and Her Society Syncopators - they need a couple of girls on sax and bass - what do you mean, who is this? Sig Poliakoff.*

mantener el apodo original no le diría absolutamente nada al espectador español (...) la versión doblada no coincide en la mayoría de los casos con la versión subtitulada, y los apodos suelen aparecer traducidos de forma diferente.

(V.D.) Oye, Gladys. Son 3 semanas en Florida. **Sweet Sue y sus muchachas sincopadas**. Una contrabajo y una saxofón. ¿Cómo que quién soy? Soy Poliakoff.

(V.S.) Mira, Gladys. Son tres semanas en Florida. **“La Dulce Sue y la Sociedad del Síncope”**. Necesitan a un par de chicas que toquen el bajo y el saxo. ¿Cómo que quién soy? Soy Poliakoff.

Sin embargo, la traducción de la orquesta influye posteriormente en la comprensión de la escena en la que Sugar y el falso millonario Junior se conocen en la playa, ya que, si en el doblaje se ha suprimido anteriormente el término «sociedad», Joe no puede deducir erróneamente que se trata de chicas de alta sociedad, con lo que se perdería de algún modo el sentido de la frase y se produciría un sin sentido, si bien este no afectaría en demasía al seguimiento de la película. En el subtulado, el traductor ha optado por «sociedad» en lugar de «compañía», por ejemplo, a fin de guardar la coherencia en las dos intervenciones.

(14) (V.O.)

Sugar: *A group of us are appearing at the hotel. Sweet Sue and Her Society Syncopators.*

Joe: *You're **society girls**?*

Sugar: *Oh, yes. Quite. You know – Bryn Mawr, Vassar – we're only doing this for a lark.*

(V.D.)

Sugar: Actúo en las fiestas de sociedad del hotel con Sweet Sue y sus muchachas sincopadas.

Joe: Ah, son ustedes chicas de sociedad.

Sugar: Oh, sí, claro, de las mejores familias. Hacemos esto para divertirnos.

(V.S.)

Sugar: Actuamos en el hotel. “La Dulce Sue y la **Sociedad del Síncope**”.

Joe: Sois chicas de sociedad.

Sugar: Sí, bastante. Bryn Mawr, Vassar... Hacemos esto por divertirnos.

2.3.1.2. Tratamientos. Se trata de un problema lingüístico debido a que la lengua inglesa se caracteriza gramaticalmente por utilizar el mismo pronombre para la segunda persona del singular y del plural, a diferencia del español. A la hora de traducir, es el contexto el que indica si se trata de un trato coloquial o de cortesía. Sin embargo, hay veces en que no está muy claro cuál de los dos tratamientos hay que escoger.

(15) Botones:

(V.O.) *Forget it, doll. After all, you work here - I work here - and believe you me, it's nice to have you with the organization.*

(V.D.) No hace falta, nena. **Usted** viene a trabajar aquí igual que yo. Es maravilloso ver a chicas como **usted** en este hotel.

(V.S.) Olvídalo, muñeca. Al fin y al cabo, los dos trabajamos aquí. Es un placer **tenerte** aquí.

Se trata de la escena en la que Joe, disfrazado de Josephine, entra en su habitación del hotel y se encuentra con el botones, el cual se le insinúa inmediatamente. En teoría, el trato debería ser de cortesía ya que ninguno de los dos se conoce, pero la forma de hablar y el registro del botones hace que esto no esté tan claro.

Sin embargo, hay otras situaciones en las que resulta evidente que el tratamiento ha de ser de cortesía. Esto se ve claramente en la escena en la que Sugar conoce por primera vez a Junior en la playa. Estamos hablando de un personaje que se hace pasar por un millonario, lo que supone que debe ser educado y cortés, por lo que resulta un tanto extraño ver que en la subtitulación el traductor se ha decantado por la versión coloquial.

(16) Joe:

(V.O.) *Would you mind moving just a little? You're blocking my view.*

(V.D.) ¿Quiere **usted** apartarse un poquito, por favor? Me **está** tapando la vista.

(V.S.) ¿**Te** importaría moverte un poco? Me **tapas** la vista.

2.3.1.3. Traducción de expresiones y frases hechas. Según la Real Academia Española, una «expresión» sería una «locución o, en algunas corrientes de la fraseología, una combinación lexicalizada de palabras que no permite variación morfológica». La frase hecha sería «aquella que es de uso común y expresa una sentencia a modo de proverbio» o «la que, en sentido figurado y con forma inalterable, es de uso común y no incluye sentencia alguna». Las expresiones y frases hechas son, en la mayoría de los casos, difíciles de traducir debido a la falta de equivalentes exactos en la lengua meta y constituyen verdaderos problemas lingüísticos e incluso culturales, por lo que resulta sumamente complicado encontrar una expresión o frase hecha que corresponda al mismo registro o época.

En el primer ejemplo, la expresión *Meshugeh* es una expresión altamente coloquial y está anticuada, de manera que ni siquiera aparece en el diccionario. Aquí el traductor ha tenido que tomar la decisión, bien de encontrar una expresión coloquial desfasada en español (equivalencia), bien de utilizar una expresión alternativa que mantenga el sentido de la VO (adaptación). No obstante, observamos que la expresión, tanto en la VD como en la VS, no mantiene completamente el sentido de la VO, si bien este cambio no afecta al contenido global de la intervención de Poliakoff.

(18) Poliakoff:

(V.O.) *Look, Gladys, it's three weeks in Florida - Sweet Sue and Her Society Syncopators - they need a couple of girls on sax and bass - what do you mean, who is this? Sig Poliakoff. I got a job for you - Gladys, are you there? Meshugeh! Played for a hundred and twelve hours at a marathon dance, and now she's in bed with a nervous collapse.*

(V.D.) Oye, Gladys. Son 3 semanas en Florida. Sweet Sue y sus muchachas sincopadas. Una contrabajo y una saxofón. ¿Cómo que quién soy? Soy Poliakoff. Tengo un trabajo para ti. ¿Gladys? ¿No me oyes? ¿Gladys? **Lo que faltaba.** Ha estado tocando 100 horas en un concurso de baile y ahora está en cama con un colapso nervioso.

(V.S.) Mira, Gladys. Son tres semanas en Florida. "La Dulce Sue y la Sociedad del Síncope". Necesitan a un par de chicas que toquen el bajo y el saxo. ¿Cómo que quién soy? Soy Poliakoff. ¡Tengo un trabajo para ti! ¡Gladys! ¿Estás ahí? ¡Gladys! **De locos.** Se pasó 112 horas tocando en un maratón de baile. Está en cama con un ataque de nervios.

Otra expresión que ha planteado problemas en la versión doblada es *to be on the wagon*, la cual significa que alguien ha dejado de beber. En ambas versiones, el traductor ha encontrado una expresión del mismo registro que la original (equivalencia), pero con la diferencia de que en el doblaje no se ha respetado el sentido de la expresión inglesa y en el subtítulo sí se ha hecho. Esto no tendría mayor importancia si no se tratara de una escena en la que el policía ha entrado en una funeraria tapadera de un bar para organizar una redada. La respuesta de Mozarella, «por favor», le insta a que no mencione la bebida. De esta manera, se pierde la conexión entre el hecho de que la película se desarrolla en los años 30 (ley seca) y la entrada del policía en lo que él sabe es un bar clandestino.

(18)

(V.O.)

Mozarella: *I don't believe I've ever seen you at our services before.*

Mulligan: *That's because I've been **on the wagon.***

Mozarella: *Please.*

(V.D.)

Mozarella: No recuerdo haberle visto antes en nuestros funerales.

Mulligan: Estuve algún tiempo **a la sombra.**

Mozarella: Por favor.

(V.S.)

Mozarella: Pues no le he visto antes en nuestros servicios.

Mulligan: Es que he estado **en el dique seco.**

Mozarella: ¡Se lo ruego!

No obstante, hay muchas frases hechas en inglés que tienen un equivalente acuñado en español y hay otras que, si bien no tienen un equivalente exacto, podrían sustituirse

por un verbo, expresión o término. Este es el caso del siguiente ejemplo, en el que la frase *to be up the creek without the paddle* se correspondería con «estar en aprietos». El traductor ha decidido aplicar una compensación en esta frase a fin de unirla con la conversación anterior en la que Joe intenta convencer a Jerry de apostar los instrumentos y mantener el tono metafórico y humorístico. Tanto en la VD como en la VS, vemos que el traductor ha decidido mantener la equivalencia entre frases hechas y ha buscado un símil que represente tanto la situación de desesperación en que se hallan los dos personajes como la tendencia de Joe a apostar en las carreras.

(19) Jerry:

(V.O.) *Are you crazy? We're up the creek and you wanna hock the paddle.*

(V.D.) ¿Estás loco? Estamos colgando de una cuerda y tú quieres empeñarla.

(V.S.) ¿Estás loco? Vamos remando contra corriente, y tú quieres empeñar el remo.

Normalmente resulta bastante complicado mantener la ambigüedad en las versiones traducidas, por lo que el traductor se ve obligado a elegir uno de los significados del término o expresión.

2.3.1.4. Ambigüedades. Algunas frases admiten distintas interpretaciones y se pueden entender de varias maneras para dar un toque irónico o humorístico al diálogo. Normalmente resulta bastante complicado mantener la ambigüedad en las versiones traducidas, por lo que el traductor se ve obligado a elegir uno de los significados del término o expresión. Este es el caso del siguiente ejemplo, en el que la frase de Osgood podría decir o bien que Daphne es una chica «de armas tomar» o bien que es muy femenina. Esto es irónico e incluso humorístico, ya que sabemos que Daphne es un hombre. El doble sentido aparece dividido entre las dos traducciones (VD y VS).

(31)

(V.O.)

Osgood: *You must be quite a girl.*

Jerry: *Wanna bet?*

(V.O.)

Osgood: ¡Qué femenina es usted!

Jerry: ¡No lo sabe bien!

(V.S.)

Osgood: Debes de ser una chica de armas tomar.

Jerry: ¿Se apuesta algo?

2.3.2. Errores de tradução

2.3.2.1. Omisiones. En la película observamos numerosas omisiones ya que en el doblaje, por una parte, no es posible mantener toda la información tal cual debido al ajuste labial y en el subtítulo, por otra parte, tampoco es factible debido al espacio tan limitado. Normalmente, las omisiones no afectan a la comprensión, ya que se suelen suprimir elementos redundantes, repeticiones o información irrelevante. A modo de ilustración, he aquí dos ejemplos de omisión que no afectan al desarrollo de la película.

(20) Joe:

(V.O.) *Dentist? We been out of work for **four months** and you want to blow your **first week's pay** on your teeth?*

(V.D.) Hemos estado **cuatro meses** parados y quieres gastarte la **paga** en el dentista.

(V.S.) ¿Te quieres pulir tu **primera paga semanal** en los dientes?

(21) Joe:

(V.O.) *How can you be so selfish? We owe back rent, we're in four eighty-nine bucks to **Moe's Delicatessen**, we're being sued by **three Chinese lawyers** because our check bounced at the **laundry**, we've borrowed money from every girl in the line...*

(V.D.) ¿Pero cómo puedes ser tan egoísta? Debemos la pensión, 89 dólares al **tendero**, y **3 abogados chinos** nos han demandado por no pagar la **lavandería**. Debemos dinero a todas las chicas...

(V.S.) ¿Cómo puedes ser tan egoísta? Debemos el alquiler y 89 pavos en la **tienda de Moe**. La **lavandería** nos ha denunciado. Les debemos pasta a todas esas chicas.

2.3.2.2. Sin sentidos. Hay veces en las que el espectador español, que no suele comprender la versión original, no entiende algún elemento de la versión traducida. Normalmente, esta fisura en el acto de comunicación se debe a un error de traducción fruto de una falta de comprensión o de atención por parte del traductor. En el primer ejemplo, *wheel chair* significa «silla de ruedas» y no «coche de ruedas», que no tiene ningún sentido dada la situación en que tiene lugar el diálogo en el que Joe intenta hacerse pasar por un multimillonario.

(22) Joe:

(V.O.) *Because usually, when people find out who I am, they get themselves a **wheel chair** and a **shyster lawyer**, and sue me for a three quarter of a million dollars.*

(V.D.) Porque en un caso similar cuando la señora se enteró de quién era yo, se hizo con un **coche de ruedas** y un abogado y me reclamó medio millón de dólares.

(V.S.) Porque cuando la gente descubre quién soy contratan a un picapleitos, me denuncian y quieren sacarme tres cuartos de millón.

Otra traducción que aparentemente no tiene ningún sentido es la de *shipshape shape* por «en perfectas perfecciones». No obstante, el traductor ha optado por semejante traducción para mantenerse fiel al texto original, en el que el actor, desconocedor absoluto de los saberes marítimos, emite una serie de galimatías sin sentido que resultan graciosas. Por lo tanto, se trata de una equivalencia que mantiene la intención humorística del guión original.

(23) Joe:

(V.O.) *Oh, it's perfectly safe. We're well anchored - the ship is in shipshape shape - and the Coast Guard promised to call me if there are any icebergs around.*

(V.D.) No debe preocuparse, he echado bien el ancla y el yate flota **estupendamente**. Y el guarda del faro prometió avisarme si se acercaba algún iceberg.

(V.S.) Estamos anclados. Este barco está en **perfectas perfecciones**. Los guardacostas nos avisarán si aparece algún iceberg.

2.3.2.3. Contrasentidos. Se trata de una información traducida que quiere decir lo contrario de la información original. Normalmente, el espectador se da cuenta de que se ha producido algún tipo de error en la traducción por determinados gestos del personaje o por la conversación posterior. En el siguiente ejemplo, el error estaría en la VS, ya que el policía no puede irse a una mesa más cercana al estar situado en primera fila. Además, señala con la cabeza y con el brazo hacia una mesa más alejada del escenario, por lo que se crea una cierta confusión al espectador que lea el subtítulo.

(24) Mulligan:

(V.O.) *Haven't you got another pew - not so close to the band? How about that one?*

(V.D.) Un momento. ¿Podría colocarme en otra mesa **no tan cerca de la orquesta**? Aquella, por ejemplo.

(V.S.) Espere un momento. ¿No tiene un banco **más cerca del escenario**? ¿Qué me dice de ese de ahí?

El siguiente es otro ejemplo de contrasentido evidente para el receptor español. En el doblaje, Jerry dice que «probará una chispita» y a continuación no bebe.

(25) (V.O.)

Sugar: *Want some? It's bourbon.*

Jerry: *We'll take a rain check.*

(V.D.)

Sugar: ¿Queréis un poco? Es cognac.

Jerry: **Probaré una chispita.**

(V.S.)

Sugar: ¿Eh, queréis un poco? Es bourbon.

Jerry: **Creo que esta vez me abstengo.**

2.3.2.4. Falsos sentidos o cambios de sentido. En las versiones doblada y subtitulada de la película encontramos ejemplos de traducciones que se alejan del texto original. Normalmente se trata de traducciones alternativas que no suelen entrañar serios problemas para la comprensión general del texto. Esto suele ocurrir casi siempre en el doblaje, ya que la VS se mantiene fiel a la información contenida en la versión inglesa.

(26) Charlie Mondadientes:

(V.O.) *If you want a ringside table, just tell 'em you're one of the **pall bearers**.*

(V.D.) Si quiere una buena mesa, diga que es uno de **los del duelo**.

(V.S.) Si quiere una buena mesa, dígales que es uno de los **portadores del féretro**.

En otras ocasiones, el motivo del cambio de sentido podría ser la censura existente en España en la época en que se realizó el doblaje. He aquí dos ejemplos que ilustran la situación.

(27) Joe:

(V.O.) *What are you afraid of? Nobody's asking you **to have a baby**. This is just to get out of town. The minute we hit Florida, we'll blow this set-up.*

(V.D.) ¿De qué tienes miedo? **Nadie te va a cortejar**. Estos disfraces nos ayudarán a salir de aquí. En Florida nos tiraremos.

(V.S.) Nadie te está pidiendo **que tengas un hijo**. En cuanto estemos en Florida nos olvidamos de esto.

(28) Sweet Sue:

(V.O.) *Idiot broads! Here we are all packed to go to Miami, and what happens? The saxophone runs off with a **Bible salesman**, and the bass fiddle **gets herself pregnant**. Bienstock, I ought to fire you.*

(V.D.) ¡Ay! ¡Qué chicas más idiotas! Aquí estamos todos listos para ir a Miami y ¿qué pasa? La saxo desaparece con un **vendedor de paraguas** y la

contrabajo con un **fabricante de gabardinas**. Bienstock, debería despedirle a usted.

(V.S.) ¡Mira que son bobas! Aquí estamos, todo listo para irnos a Miami y ¿qué ocurre? La saxofonista huye con un **vendedor de Biblias** y la bajista **se queda embarazada**. ¡Bienstock! Debería despedirle.

En otros casos, volvemos a constatar cómo la traducción específica de un fragmento para la versión doblada afecta a traducciones posteriores.

(29) Sugar:

(V.O.) *Then one morning you wake up the guy is gone and the saxophone is gone and, and all that's left behind is a pair of old socks and a tube of toothpaste, all squeezed out.*

(V.D.) Y un buen día, el hombre de tus sueños coge el saxofón, se larga, y no deja más que cuentas pendientes que tú tienes que pagar por él. Es muy triste.

(V.S.) Luego, una mañana, te despiertas y el tipo se ha ido y el saxo también. Lo único que queda son unos calcetines y un tubo de pasta de dientes vacío.

(30) Sugar:

(V.O.) *Oh, I don't care how rich he is - as long as he has a yacht and his own private railroad car and his own toothpaste.*

(V.D.) Oh, me conformaría con tal de que tuviera un yate, ferrocarril particular y **dentífrico particular**.

(V.S.) No me importa lo rico que sea. Con tal de que tenga un yate, un tren privado y su **propia pasta de dientes**.

2.3.2.5. Falsos amigos. En la película se observa una serie de términos o de expresiones que se han traducido literalmente del inglés, lo que a veces acarrea ciertos problemas de comprensión, como ocurre en el siguiente ejemplo en el que un espectador de lengua española que lea «Prohibición» en la VS no sabe de qué acontecimiento se está hablando, aunque puede deducirlo fácilmente a través del contexto general o época de la película.

(32) Joe:

(V.O.) *They repealed Prohibition?*

(V.D.) ¿Han abolido la **ley seca**?

(V.S.) ¿Han abolido la **Prohibición**?

Otras veces, el receptor, ante un problema de comprensión derivado de un literalismo, no puede recurrir al contexto.

(33) Sugar:

(V.O.) *And always the same Four Hundred.*

(V.D.) Y siempre las mismas caras conocidas.

(V.S.) Y siempre con los mismos 400.

El espectador que lea la VS se podría preguntar a qué se refiere la expresión «los mismos 400», cuando no quiere decir otra cosa que «la flor y nata», es decir, la alta sociedad; el doblaje tampoco está demasiado conseguido, pero al menos no introduce un literalismo que desconcierte al espectador. Otras veces, los literalismos pasan desapercibidos cuando no se tiene acceso a la versión original. En este ejemplo, el literalismo no perjudica el acto de comunicación (doblaje), ya que no es de extrañar que Bienstock dé la bienvenida a dos nuevos miembros de la orquesta.

(34)

(V.O.)

Jerry: *Thank you ever so.*

Bienstock: *You're **welcome**.*

Jerry: *The feeling's mutual.*

Bienstock: *Upsy-daisy.*

Jerry: *Fresh!*

(V.D.)

Jerry: Muy reconocidas.

Bienstock: **Bienvenidas.**

Jerry: Bien hallados.

Bienstock: Vamos, arriba.

Jerry: Fresco.

(V.S.)

Jerry: Muchísimas gracias.

Bienstock: **Ha sido un placer.**

Jerry: Oh, el sentimiento es mutuo.

Bienstock: Aúpa, vamos.

Jerry: ¡Fresco!

3. REFERENCIAS CULTURALES

En este apartado, habría que comenzar examinando la referencia cultural que da nombre al título original de la película: *Some Like It Hot*. Se trata de un título que encierra un juego de palabras que resulta sumamente complicado de traducir al español, ya que la palabra *hot* tiene varios significados. Si atendemos a la referencia en la escena en la que Sugar conoce a Junior en la playa, ésta le comenta el tipo de música que tocan: *hot*. Así pues, por una parte el *hot* es una variante del jazz que se distingue por tener un ritmo fuerte y excitante. En Estados Unidos, el *hot* era muy conocido, pero no así en España, donde, si se hubiera traducido el título literalmente, *Algunos les Gusta el Hot*, probablemente la película no hubiera tenido tanta acogida, ya que no hay que olvidar que el título es lo primero que atrae al público.

Some Like It Hot.

Se trata de un título que encierra un juego de palabras que resulta sumamente complicado de traducir al español, ya que la palabra *hot* tiene varios significados.

(37)

(V.O.)

Joe: *Syncopators - does that mean you play that very fast music - jazz?*

Sugar: *Yeah. Real hot.*

Joe: *Oh. Well, I guess some like it hot. But personally, I prefer classical music.*

(V.D.)

Joe: Muchachas sincopadas. ¿Interpretan esa música tan rápida de ahora...jazz?

Sugar: Eso es. **Hot.**

Joe: Sí, hay a quien le gusta el hot. Yo, personalmente prefiero la música clásica.

(V.S.)

Joe: "El síncope". ¿Significa eso que tocáis música de esa tan rápida... jazz?

Sugar: Sí. **A lo loco.**

Joe: **A algunos les gusta a lo loco.** Yo prefiero la música clásica.

Por otra parte, *hot* hace referencia a un modo de vida alocado, trepidante, osado. Esta segunda acepción sí parece estar reflejada en la traducción al español, ya que la expresión *a lo loco* es parecida al significado de *hot*, si bien es más moderada. La traducción de la primera parte del título, *con faldas...*, es una referencia humorística al travestismo de los dos personajes principales, con lo que se trata de una traducción que iría en consonancia con el contenido de la película. En conclusión, dada la dificultad que entraña la traducción del título, podríamos considerar que la opción del traductor resulta acertada dado el contexto y argumento de la película.

Volviendo al ejemplo anterior (37), observamos que el traductor ha mantenido la coherencia en esta escena, ya que traduce *hot* por *a lo loco*, al igual que en título.

3.1. Traducción de alimentos. La película está repleta de referencias a alimentos y bebidas que forman parte de la cultura norteamericana, por lo que resulta bastante complicado encontrar equivalentes exactos en la cultura española, en algunos casos simplemente por no existir y en otros por ser desconocidos para el público meta. El traductor de la versión doblada ha optado por el procedimiento de la adaptación, mientras que el traductor de la versión subtitulada se ha decantado en la mayoría de los casos por una traducción directa o literal.

(38)

(V.O.)

Jerry: When I was a kid, I used to have a dream - I was locked up in this pastry shop overnight with all kinds of goodies around - jelly rolls and mocha éclairs and sponge cake and Boston cream pie and cherry tarts...

(V.D.)

Jerry: Esto me recuerda a un sueño que a veces yo tenía siendo niño. Me encontraba solo y de noche encerrado en una pastelería con los anaqueles llenos de dulces: bizcochos, tartas de miel, bombones, caramelos, hojaldres...

(V.S.)

Jerry: Cuando era niño, Joe, soñaba que me quedaba encerrado en una pastelería. Y podía comer de todo. Rollitos de mermelada, pastelitos de moka y de nata, tarta de cerezas...

En otros casos, en el doblaje se ha suprimido del todo el elemento original, tal vez por considerar que su inclusión no proporciona nueva información.

(39) Chica:

(V.O.) *Can you use a bottle of Southern Comfort?*

(V.D.) Omisión.

(V.S.) ¿Un poco de Southern Comfort?

3.2. Traducción de personajes famosos en la cultura original. Con los personajes sucede prácticamente lo mismo que con los alimentos, ya que el traductor tiene la posibilidad de aplicar una traducción literal o bien encontrar un equivalente en la cultura meta con el objetivo de mantener la misma carga semántica en la cultura meta. El ejemplo siguiente es bastante interesante. Se enmarca en la conversación entre Jerry y Joe cuando este último acaba de regalarle un diamante a Sugar en el justo momento en el que tienen que huir de los gánsteres. *Diamond Jim Brady* es un magnate multimillonario de la industria ferroviaria, de ahí la comparación de Joe con un multimillonario. Lo que Jerry quiere decir es que la situación en la que se encuentran

no es la más apropiada para ir haciendo las veces de multimillonario regalando diamantes. En las versiones traducidas esta connotación se ha perdido, aunque es cierto que, si bien un público norteamericano de aquella época conocía a Jim Brady, no ocurre lo mismo con el espectador español. El traductor, en vez de optar por una equivalencia, es decir, un personaje con las mismas connotaciones, ha preferido alejarse de la VO y utilizar otro tipo de expresión que no refleja el sentido de la VO.

(40) Jerry:

(V.O.) *Are you crazy or something? The place is crawling with mobsters - gangrene is setting in - and you're making like **Diamond Jim Brady!** How are we going to get out of here?*

(V.D.) ¡Estas loco! Estamos rodeados de gánsters por todas partes y tú **tan fresco como una lechuga**. ¿Cómo lograremos salir de aquí?

(V.S.) ¿Estás loco? Este sitio está lleno de mafiosos y tú vas por ahí **regalando diamantes**. ¿Cómo vamos a salir de aquí?

3.3. Traducción de acontecimientos. En la traducción de acontecimientos, el traductor de la VD ha optado en la mayoría de los casos por omitirlos e introducir una expresión que muchas veces no mantiene el sentido de la VO, perdiéndose una cierta carga semántica. No obstante, en la VS observamos que el traductor prefiere seguir una traducción directa. He aquí algunos ejemplos:

(42) Sugar:

(V.O.) *You don't know what they're like. You fall for them and you love 'em - you think it's going to be the biggest thing since the **Graf Zeppelin** - and the next thing you know they're borrowing money from you...*

(V.D.) No puedes llegar a imaginarte lo sinvergüenzas que son. Te enamoras de ellos apasionadamente, **crees que el amor es algo maravilloso** y cuando menos lo esperas te piden dinero prestado...

(V.S.) Tú no sabes cómo son. Caes prendada de ellos. Piensas que va a ser lo más grande desde el **Graf Zeppelin**. Y cuando quieres darte cuenta, ya te están pidiendo dinero...

(43)

(V.O.)

Osgood: *So this year, when **George White's Scandals** opened, she packed me off to Florida. Right now she thinks I'm out there on my yacht - deep-sea fishing.*

(V.D.)

Osgood: Cuando en la ciudad empezó **la temporada de espectáculo**, me envió aquí a descansar. Ahora se imagina que estoy en mi yate dedicado a la pesca.

(V.S.)

Osgood: Así que, cuando se destapó el **escándalo de George White**, me mandó a Florida. Cree que estoy en el yate, pescando en alta mar.

3.4. Traducción de medidas. Otro aspecto que hay que tener muy en cuenta dentro de las referencias culturales son las medidas. El sistema de medidas español es diferente del británico y del norteamericano, con lo que habría que adaptarlo para que el público meta comprendiera mejor de qué cantidad se trata, sobre todo en aquellos casos en los que la comprensión es indispensable. Otra solución es dejar la medida tal cual en inglés, como por ejemplo decir 10 millas en lugar de buscar su equivalente en metros. Hay dos ejemplos interesantes dignos de estudio. En el primero, aparece el sistema que se utiliza en Estados Unidos para la graduación del alcohol, que es distinto del que se utiliza en España e incluso en el Reino Unido. Así, una graduación de *70 proof* de los Estados Unidos equivaldría a unos 40 grados españoles, mientras que una graduación de *70 degrees proof* en el Reino Unido equivaldría a unos 40 grados. Teniendo en cuenta esta equivalencia, veamos cómo las diferencias entre los sistemas no se han tenido en cuenta en las versiones traducidas.

me atrevería a decir que muchas de las conclusiones a las que he llegado a través del estudio de *Con faldas y a lo loco* se podrían extrapolar a otras muchas películas.

(44) Mulligan:

(V.O.) *Embalming people with coffee, eighty-six proof.*

(V.D.) Embalsamar a la gente con café de **86 grados**.

(V.S.) De embalsamar a la gente con café. De **50 grados**.

Se trata de un fragmento del diálogo que se produce entre Mulligan y Botines Colombo cuando el primero descubre su venta de alcohol clandestina y lo acusa de vender a la gente «alcohol de 86 *proof*». En el doblaje, se ha dejado el número tal cual, a pesar de que esa graduación tan elevada es imposible. En la subtitulación, teniendo en cuenta que los grados serían 43, se ha hecho una aproximación exagerada, pero al menos es posible que una bebida tenga 50 grados.

En definitiva, consideramos que la opción del traductor de recurrir a adaptaciones en la traducción de referencias culturales, ya sean acontecimientos, personajes o alimentos, se debe a su objetivo de acercar más la película al receptor meta con el propósito último de mantener el humor en la versión traducida. Creemos que en la mayoría de los casos lo consigue, por lo que bien podríamos decir que su elección resulta cuanto menos acertada.

4. CONCLUSIONES

Resulta imposible y arriesgado extraer conclusiones sobre las normas generales del doblaje y del subtitulado en España en el caso de la combinación inglés-español tras el análisis de una sola película. Sin embargo, al pensar en otras películas de habla inglesa, si bien no las he examinado en profundidad, me atrevería a decir que muchas de las conclusiones a las que he llegado a través del estudio de *Con faldas y a lo loco* se podrían extrapolar a otras muchas películas. En primer lugar, cabe destacar que la versión subtitulada es más propensa a la literalidad que la versión doblada, tal vez para mantener la fidelidad al texto original; esto podría deberse en parte al grado de vulnerabilidad: el traductor de la versión subtitulada suele ser más literal por miedo a la reacción del público. No obstante, hemos observado que esta literalidad no siempre cumple con el objetivo de ser fiel a la VO, ya que en ocasiones observamos calcos y expresiones sin sentido que originan una pérdida total o parcial de la intención del autor original.

En segundo lugar, en el doblaje se produce una estandarización lingüística, es decir, la supresión de toda marca que indique la procedencia geográfica, sociocultural o económica de un personaje, al igual que los rasgos de su personalidad. Se ha abolido cualquier relajación fonética o elisión, los errores gramaticales o sintácticos e incluso los rasgos lingüísticos que identifican a un determinado personaje, con lo que nos encontramos ante un español estándar. Esta estandarización se debe, por una parte, a la falta de equivalencia en español de la jerga y lenguaje coloquial de los personajes norteamericanos y, por otra parte, a las normas tan estrictas que rigen el doblaje en España, donde no se suele consentir ningún tipo de desviación en el habla oral del español estándar.

Por último, un aspecto sumamente importante en el que se basa el éxito o el fracaso de la película es el humor. Podemos ver con satisfacción que el humor se ha mantenido casi siempre, aunque para ello se haya recurrido a distintas técnicas de traducción (fórmulas, expresiones o ironías diferentes de la versión original). El traductor lo que persigue en última instancia es respetar la intención del guión original, y con tal fin hay veces en las que se ha visto obligado a efectuar ciertas modificaciones en pos del objetivo marcado. A fin de cuentas, la película traducida consigue lo que quiere: que el espectador se ría y disfrute con ella. ■

5. BIBLIOGRAFÍA

- Agost, Rosa. *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel, 1999.
- Ballester Añón, R. *Guía para ver y analizar. Con faldas y a lo loco*. Barcelona: Octaedro, 2000.
- Ballester Casado, Ana. *Traducción y nacionalismo. La recepción del cine americano en España a través del doblaje (1928-1948)*. Granada: Comares, 2001.
- Bravo, José María. "La importancia de la literatura como punto de partida del arte cinematográfico." En *La literatura en lengua inglesa y el cine*, ed. José María Bravo, 11-28. Valladolid: ICE Universidad de Valladolid, 1993.
- Chaume Varela, Frederic. "Aspectos profesionales de la traducción audiovisual". En *La traducción y la interpretación en España hoy: perspectivas profesionales*, ed. Dorothy Kelly, 47-83. Granada: Comares, 2000.
- Chaume Varela, Frederic y Rosa Agost, eds. *La Traducción en los Medios Audiovisuales*. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2001.
- Chaves García, M.^a José. *La Traducción Cinematográfica: El Doblaje*. Huelva: Universidad de Huelva, 2000.
- Delabastita, Dirk. "Translation and Mass-Communication: Film and T.V. Translation as Evidence of Cultural Dynamics". *Babel* 35 n.º 4 (1989), 193-218.
- Delisle, Jean. *La Traduction raisonnée. Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*, Col. Pédagogie de la traduction 1. Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1993.
- Díaz Cintas, Jorge. *La Traducción Audiovisual: El Subtitulado*. Salamanca: Ediciones Almar, 2001.
- Duro, Miguel. *La Traducción para el Doblaje y la Subtitulación*. Madrid: Cátedra, 2001.
- Goris, O. "The Question of French Dubbing: Towards a Frame for Systematic Investigation". *Target* 5 n.º 2 (1993), 169-190.
- Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra, 2001.
- Kahane, Eduardo. "Los Doblajes Cinematográficos: Truaje Lingüístico y Verosimilitud". *Parallèles, Cahiers de l'École de Traduction et d'Interprétation* 12 (1990, 1991). Ginebra: 115-120.
- Kelly, Dorothy, ed. *La Traducción y la Interpretación en España Hoy: Perspectivas Profesionales*. Granada: Comares, 2000.
- Nord, Christiane. *Textanalysis in Translation* (trad. J. Gras Verlag). Amsterdam: Rodopi, 1988.
- Templer, Sally. "Traducción para el Doblaje. Transposición del Lenguaje Hablado (casi una catarsis)". En *Perspectivas de la Traducción Inglés/Español*, ed. Purificación Fernández Nistal y José María Bravo, 153-165. Valladolid: ICE Universidad de Valladolid, 1994.
- Wilder, Billy. *Con Faldas y a lo Loco* (DVD). Metro Goldwyn Mayer, 1959.