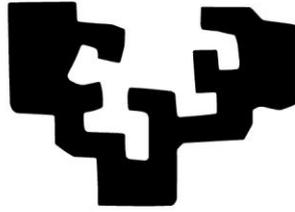


eman ta zabal zazu



Universidad  
del País Vasco

Euskal Herriko  
Unibertsitatea

**Análisis comparativo de traducciones comerciales en medios audiovisuales. Subtitulado II: *El club de los poetas muertos*.**

**Alejandro ROS ABAURREA**

Grado de Traducción e Interpretación  
2013/2014

Tutora: Raquel MERINO ÁLVAREZ  
*Departamento de Filología Inglesa y Alemana  
y Traducción e Interpretación  
Área de Traducción e Interpretación*



## **Resumen**

El presente trabajo de fin de grado se centra en el estudio descriptivo-comparativo de los subtítulos en español y los de la versión original inglesa del largometraje cinematográfico *El club de los poetas muertos* (1989), además de sus correspondientes versiones dobladas. Una vez abordada la cuestión de la selección del material objeto de estudio, se trata el proceso de recopilación del corpus textual (23 000 palabras; 1800 subtítulos originales y 1633 en español), haciendo especial hincapié en las herramientas informáticas utilizadas para la extracción de los subtítulos, tanto originales como traducidos al castellano, desde una copia DVD. Posteriormente se ha organizado dicho corpus en una tabla, generando así unidades bitextuales comparables. Los resultados que se presentan en este TFG nacen del análisis y clasificación de los procedimientos de traducción observados tras la comparación de dichas unidades. Gracias a parte de la literatura utilizada para este trabajo (Merino 1986, Molina y Hurtado 2002 y Pajares 2010), se ha podido emplear una taxonomía que permitiera clasificar los fenómenos observados en cuatro grandes categorías: adición, inequivalencia, modificación y supresión. Dentro de cada categoría se han identificado diferentes subcategorías que se ajustan con mayor precisión a los fenómenos específicos identificados. Debido a las limitaciones de extensión del presente trabajo, el resultado final solo ofrece una muestra de todos los ejemplos recogidos, presentados por orden alfabético y atendiendo a la clasificación taxonómica fijada. En último lugar, las conclusiones pretenden verter luz a aquellas cuestiones planteadas en la introducción de este trabajo, así como presentar una valoración general de los resultados obtenidos.

Palabras clave: traducción audiovisual, subtitulación, estudios descriptivos, técnicas de traducción.

# ÍNDICE

LISTA DE TABLAS .....	4
LISTA DE FIGURAS .....	6
1. INTRODUCCIÓN.....	7
2. MARCO METODOLÓGICO Y DELIMITACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO.....	8
2.1 Selección textual .....	8
2.2 Recopilación del corpus .....	9
2.3 Generación de unidades bitextuales.....	11
2.4 Análisis de las unidades bitextuales.....	12
3. ANÁLISIS DESCRIPTIVO-COMPARATIVO DEL CORPUS .....	14
3.1. Adición.....	14
3.1.1. Expansión creativa .....	14
3.1.2. Explicitación .....	15
3.1.3. Ilación .....	16
3.1.4. Repetición .....	16
3.2. Inequivalencia .....	17
3.2.1. Dificultad de comprensión .....	17
3.2.2. Descuidos del traductor .....	18
3.2.3. Errata tipográfica.....	18
3.2.4. Inadecuación de un equivalente .....	19
3.2.5. Literalidad .....	20
3.3. Modificación.....	20
3.3.1. Adaptación cultural .....	21
3.3.2. Concreción .....	21
3.3.3. Expresiones idiomáticas.....	22
3.3.4. Fusión de subtítulos .....	23
3.3.5. Generalización.....	23
3.3.6. Moderación .....	24
3.3.7. Reducción.....	24
3.3.8. Variación .....	25
3.3.9. Variación en la clase de la oración .....	25
3.3.10. Variación en el registro .....	26
3.4. Supresión.....	27

3.4.1. Reducción de geminación .....	27
3.4.2. Reducción de repeticiones .....	27
3.4.3. Supresión de canciones.....	28
3.4.4. Supresión de coletillas y vocativos.....	29
3.4.5. Supresión completa .....	29
3.4.6. Reducción parcial .....	30
3.5. Breves apuntes sobre la traducción del material literario.....	31
3.6. Representación gráfica de la frecuencia de los ítems taxonómicos .....	33
4. CONCLUSIÓN .....	36
5. BIBLIOGRAFÍA.....	37

## LISTA DE TABLAS

TABLA 1: ficha técnica.....	8
TABLA 2: datos del corpus textual.....	12
TABLA 3: ítems taxonómicos.....	13
TABLA 4: expansión creativa.....	14
TABLA 5: explicitación.....	15
TABLA 6: ilación.....	16
TABLA 7: repetición.....	17
TABLA 8: comprensión dificultosa.....	17
TABLA 9: descuidos del traductor.....	18
TABLA 10: errata tipográfica.....	19
TABLA 11: inadecuación de equivalencia.....	19
TABLA 12: literalidad.....	20
TABLA 13: adaptación cultural.....	21
TABLA 14: concreción.....	22
TABLA 15: expresiones idiomáticas.....	22
TABLA 16: fusión de subtítulos.....	23
TABLA 17: generalización.....	23
TABLA 18: moderación.....	24
TABLA 19: reducción.....	25
TABLA 20: variación.....	25
TABLA 21: variación en la clase de la oración.....	26
TABLA 22: variación en el registro.....	26
TABLA 23: reducción de geminación.....	27
TABLA 24: reducción de repetición.....	28
TABLA 25: supresión de canciones.....	28
TABLA 26: supresión de coletillas y vocativos.....	29

TABLA 27: supresión completa.....	30
TABLA 28: supresión parcial.....	31
TABLA 29: traducción literaria 1.....	32
TABLA 30: traducción literaria 2.....	32

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: interfaz de <i>Subrip</i> .....	10
FIGURA 2: reconocimiento de caracteres.....	11
FIGURA 3: inserción del subtítulo de forma manual.....	11
FIGURA 4:ejemplo del corpus textual.....	12
FIGURA 5: gráfico de las categorías generales.....	33
FIGURA 6: gráfico de adiciones.....	33
FIGURA 7: gráfico de inequivalencias.....	34
FIGURA 8: gráfico de modificaciones.....	34
FIGURA 9: gráfico de supresiones.....	35

## 1. INTRODUCCIÓN

Con el objeto de delimitar en líneas generales el propósito del presente trabajo debemos remitirnos al título del mismo. Así, nuestro objetivo principal es el de presentar el análisis descriptivo-comparativo de los subtítulos comerciales (inglés-español) del largometraje cinematográfico *El club de los poetas muertos* y reflexionar sobre las técnicas de traducción que resultan del estudio de las unidades bitextuales generadas específicamente para este trabajo.

Como bien se recoge en la normativa sobre la elaboración y defensa del trabajo fin de grado de la Facultad de Letras de la Universidad del País Vasco, el presente trabajo debe servir como baluarte de los conocimientos transversales que el alumno ha adquirido a lo largo del período de docencia. Creemos que el análisis comparativo de subtítulos nos brinda la posibilidad de elaborar un trabajo que aúne los contenidos formativos recibidos y demostrar que poseemos las competencias y habilidades que se nos presuponen, competencias que hemos tenido que aplicar en todos los estadios del proceso: la extracción y generación del corpus textual; el análisis, comparación y clasificación de los fenómenos registrados e, incluso, en la redacción del presente trabajo.

Por otra parte, este trabajo de investigación también responde a nuestra intención de contribuir al desarrollo del estudio teórico de comparaciones de traducciones comerciales; queremos comprobar si el marco metodológico seleccionado es efectivo a la hora de generar una imagen general de los fenómenos recogidos y si, debido a la limitación de caracteres por subtítulo, es la supresión (y/o la reducción) la categoría con más casos registrados. Asimismo, y debido a la presencia de material literario en el film, queremos comprobar si, como nosotros sospechamos, el traductor ha incorporado las versiones publicadas de dichas obras en su traducción.

En último lugar, hemos de insistir en que los resultados del análisis de fenómenos son meramente descriptivos; en ningún caso se pretende evaluar las decisiones que el traductor de los subtítulos ha adoptado.

## 2. MARCO METODOLÓGICO Y DELIMITACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

Esta sección está dedicada a detallar el marco metodológico y los recursos utilizados para acometer el objetivo principal de este trabajo. Con el fin de tratar con mayor detalle cada una de las fases, la sección está dividida en cuatro subsecciones: la selección del texto objeto de estudio, la recopilación de los subtítulos, la generación de las unidades bitextuales y, por último, el análisis de las unidades bitextuales.

### 2.1 Selección textual

El enunciado del TFG elegido ofrecía un abanico muy amplio de material con el que poder trabajar. Tras mantener una reunión inicial con la tutora del proyecto y Sarah Sebaoun, compañera de clase a la que también se le había asignado el mismo tema, decidimos que ella trabajaría con un documental de divulgación científica y que mi trabajo se centraría en un largometraje. Así, se podría ofrecer una mayor cobertura de los fenómenos de traducción referidos a traducciones comerciales de textos audiovisuales.

La elección del largometraje *El club de los poetas muertos* ofrecía un amplio campo de estudio que integraba el componente audiovisual y el literario.

<b>Título original</b>	<i>Dead poets society</i>
<b>Dirigida por</b>	Peter Weir
<b>Calificación</b>	No recomendada para menores de 13 años
<b>Países participantes</b>	Estados Unidos
<b>Género</b>	Drama
<b>Fecha de estreno</b>	22-11-1989 en Estados Unidos 10-02-1990 en Madrid (España).
<b>Productoras</b>	Touchstone Pictures (Estados Unidos) Witt-Thomas Productions (Estados Unidos)
<b>Número total espectadores (España)</b>	2 625 261
<b>Empresa distribuidora</b>	Warner Española S.A.
<b>Argumento y guion</b>	Tom Schulman
<b>Banda Sonora</b>	Maurice Jarre
<b>Montaje</b>	William Anderson, Lee Smith, Priscilla Wedd
<b>Traductor</b>	Guillermo Ramos
<b>Subtitulador</b>	No especificado
<b>Formato</b>	35 milímetros / metrocolor / panorámica
<b>Duración original</b>	129 minutos
<b>Lugares de rodaje</b>	Saint Andrew's School, Middletown y New Castle (Delaware).

TABLA 1: **ficha técnica.**<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ministerio de Educación y Eldoblaje.com

*El club de los poetas muertos* cuenta la historia de un grupo de alumnos de Welton, un colegio privado muy estricto del estado de Nueva Inglaterra. Gracias a la pasión por la literatura del profesor de lengua, el señor Keating, los estudiantes aprenderán a amar la poesía y el verdadero significado de la antigua locución latina *carpe diem*, así como la importancia de luchar por un ideal.

Fueron varios los factores que hicieron que apostáramos por este largometraje. En primer lugar, la extensión del mismo procuraba material suficiente para poder dedicar un trabajo completo a la comparación de los subtítulos y la versión original; además, el hecho de que se tratase, en cierto modo, de una película híbrida en la que se entretienen escenas dialogadas con fragmentos de poesías y de teatro, reforzó nuestra idea de que se trataba de un film ideal para la elaboración del TFG. Por último, tras el primer visionado en todas las combinaciones lingüísticas posibles (audio en inglés y subtítulos en inglés, audio en inglés y subtítulos en castellano, audio en castellano y subtítulos en inglés y audio en castellano y subtítulos en castellano) corroboramos que, en efecto, la comparación de los subtítulos de *El club de los poetas muertos* ofrecía un gran potencial.

## **2.2 Recopilación del corpus**

Una vez elegido el texto con el que se iba a trabajar, el siguiente paso consistía en la recopilación del corpus textual sobre el que, posteriormente, se efectuaría el análisis comparativo.

Tras obtener una copia original en formato DVD de la película necesitamos recurrir a un programa informático de extracción de subtítulos. Elegimos *SubRip*, un programa relativamente sencillo que se puede descargar de forma gratuita en Internet. Se trata de un *software* de reconocimiento óptico de caracteres que permite extraer los subtítulos de un DVD con el ajuste de tiempo adecuado y guardarlo como un fichero de texto. Debido a que el formato DVD cuenta con numerosas capas, este es capaz de almacenar numerosa información, por lo que es posible extraer los subtítulos de inglés y castellano del mismo disco.

Para acceder a los subtítulos procedimos del siguiente modo:

- Abrimos los VOB (Video Object) que el DVD incluye (*Archivo* → *Abrir VOB*).

- Abrimos las IFO (InFOrmation) del DVD para que el programa pueda acceder a los subtítulos.

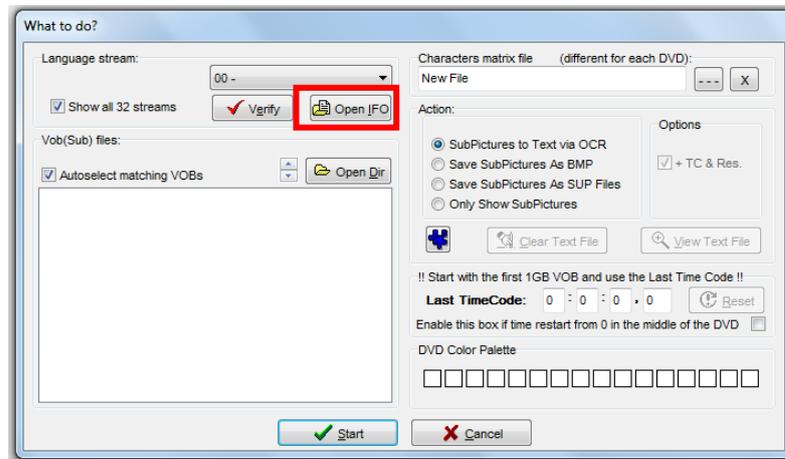


FIGURA 1: interfaz de *Subrip*.

No debemos olvidar que, una vez descritos los VOB de la película es necesario incluir la IFO para que el programa tenga acceso a los subtítulos. Es común encontrarse con más de un archivo con extensión IFO dentro de un DVD. En principio, debemos seleccionar aquel cuyo nombre sea lo más similar a VTS\_01\_0. No obstante, solo tenemos que probar con las diferentes IFO que se incluyen hasta dar con aquel que active el menú desplegable *Language* de la ventana de extracción. Una vez hayamos dado con él, seleccionamos el idioma que estemos interesados en extraer y, manteniendo todas las selecciones que vengan por defecto, comenzamos con el proceso de extracción.

Al tratarse de un DVD relativamente antiguo, el proceso de extracción de subtítulos se prolongó algo más de lo calculado, ya que se necesitaron una media de seis horas para cada canal de subtítulos. La razón principal fue el hecho de que los subtítulos estaban grabados directamente sobre el DVD, por lo que la herramienta de reconocimiento de caracteres experimentó ciertas dificultades a la hora de descodificar alguno de los subtítulos.

Para recopilar los subtítulos procedimos del siguiente modo:

- En la fase de reconocimiento, debimos indicar manualmente el carácter del que se trataba.



FIGURA 2: reconocimiento de caracteres.

- En los casos en los que el programa no podía localizar el subtítulos tuvimos que incluirlos de forma manual.

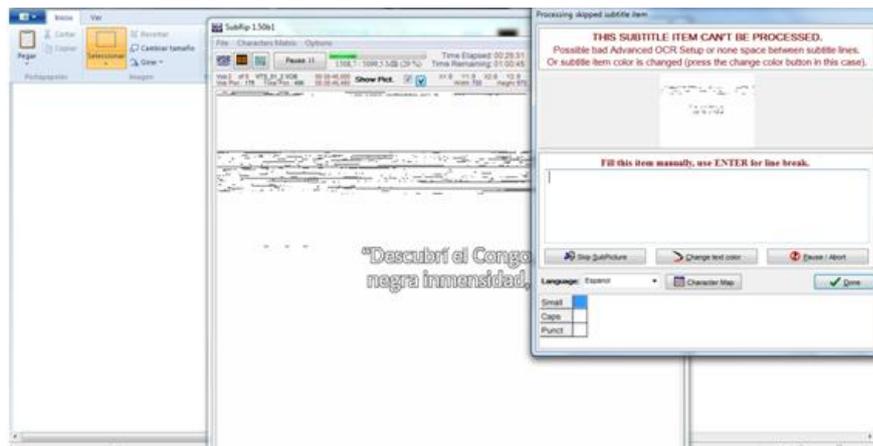


FIGURA 3: inserción del subtítulo de forma manual.

Aquellos que no se podían reconocer de ninguna de las dos formas se remplazaban por un espacio en blanco y tuvimos que incluirlos con el visionado de la película tras la extracción de los subtítulos. El archivo .txt resultante incluía el código de tiempo y se podía manipular fácilmente con cualquier procesador de texto.

### 2.3 Generación de unidades bitextuales

Una vez recopilados los subtítulos, el siguiente paso consistía en generar las unidades bitextuales con las que efectuar la comparación de subtítulos. No obstante, primero debíamos determinar qué considerar una unidad bitextual.

Las posibilidades eran varias, ya que no existía unanimidad en los trabajos que consultamos. Algunos investigadores, como Martí Ferriol (2006:56) utilizan el par

«solución+problema» como unidad básica de la comparación. No obstante, elegimos el subtítulo como unidad mínima (Ávila Cabrera 2014:126).

N.º de palabras	23 000 aprox.
N.º de subtítulos en inglés	1800
N.º de subtítulos en español	1633
<b>Total fenómenos</b>	<b>638</b>

TABLA 2: datos corpus textual.

0021 00:03:04,171 00:03:08,051	In her first year, <u>Welton Academy</u> graduated five students.	En su primer año, <b>la Academia Welton graduó a cinco estudiantes.</b>	<b>Inequivalencia (n.º 1)</b> <b>Tipo:</b> traducción literal  <b>Comentario:</b> el subtítulo en castellano es sintácticamente casi idéntico al original. El resultado es una literalidad que resta naturalidad el texto meta.
0022 00:03:08,171 00:03:10,931	<u>Last year we graduated</u> 51.	El año pasado, a 51.	<b>Comentario:</b> en español es muy usual sustituir el verbo por una coma cuando este se repite.
0023 00:03:11,051 00:03:13,932	And more than 75 percent of those...	Y más del 75 % de ellos	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Utilización de símbolo para traducir <i>percent</i>.</li> <li>• Traducción bastante literal.</li> </ul>
0024 00:03:14,051 00:03:16,652	went on to the Ivy League.	fueron a <b>universidades de prestigio.</b>	<b>Modificación (n.º 3)</b> <b>Tipo:</b> adaptación cultural  <b>Comentario:</b> el término « <i>Ivy League</i> », que hace referencia a <i>un grupo de ocho universidades que ideología y excelencia académica</i> ( <i>TheFreeDictionary</i> ) no se entendería en el contexto del público meta. Se utiliza un «hiperónimo».

FIGURA 4: ejemplo del corpus textual.

## 2.4 Análisis de las unidades bitextuales

El análisis de las unidades bitextuales estuvo precedido por una serie de decisiones terminológicas y lingüísticas que no se deben pasar por alto. En primer lugar, se debía elegir la denominación de las categorías en las que se clasificarían los fenómenos lingüísticos de la comparación. Decidimos que la mejor opción era agrupar los comentarios en categorías generales que englobasen todas las técnicas de traducción identificadas en el trascurso de la comparación. Son numerosos los estudios que han intentado ofrecer una clasificación definitiva de los fenómenos de traducción, pero ante la diversidad de propuestas, creímos conveniente combinar diferentes clasificaciones. Así, adoptamos las tres grandes categorías (*additions*, *subtractions*, *alterations*) que Nida propone (*apud* Molina & Hurtado 2002:502) y, tras consultar propuestas como las de Merino (1986), Molina y Hurtado (2002) o Pajares (2010), decidimos añadir una

cuarta categoría, *inequivalencias*, que englobase todas aquellas decisiones de traducción que no se correspondieran con el contenido original.

El análisis y clasificación de los 638 fenómenos identificados en la comparación de las unidades bitextuales nos llevó a establecer diferentes subcategorías con el objeto de describir las técnicas de traducción subyacentes de un modo más preciso. Los nombres de los ítems taxonómicos se han adaptado teniendo en cuenta la terminología utilizada por Merino (1986) y Pajares (2010).

<b>I. ADICIÓN</b>	<b>III. MODULACIÓN</b>
1. Expansión creativa	10. Adaptación cultural
2. Explicitación	11. Concreción
3. Ilación	12. Expresiones idiomáticas
4. Repetición	13. Fusión de subtítulos
	14. Generalización
	15. Moderación
	16. Reducción
	17. Variación
	18. Variación en la clase de la oración
	19. Variación en el registro
<b>II. INEQUIVALENCIA</b>	<b>IV. SUPRESIÓN</b>
5. Comprensión dificultosa del traductor	20. Geminación
6. Descuidos del traductor	21. Reducción de repetición
7. Errata tipográfica	22. Supresión de canciones
8. Inadecuación de equivalencia	23. Supresión de coletillas y vocativos
9. Literalidad	24. Supresión completa
	25. Supresión parcial

TABLA 3: ítems taxonómicos.

### 3. ANÁLISIS DESCRIPTIVO-COMPARATIVO DEL CORPUS

A continuación se presentan los resultados del análisis descriptivo-comparativo del corpus textual. Se han organizado en cuatro categorías con sus subsiguientes subcategorías y se presentan por orden alfabético, no por incidencia. El formato de la tabla de los ejemplos se inspiró en el utilizado por Ávila Cabrera (2014:126).

#### 3.1. Adición

La categoría *adición* engloba todos aquellos casos en los que la versión subtitulada en castellano incluye material inexistente en la versión original. Se puede dar tanto a nivel léxico como semántico.

El 4.39 % de los casos analizados atiende a la categoría de *adición* (28 casos). El resultado dista del registrado en otras categorías, como *supresión* o *modificación* (con más de 200 casos).

##### 3.1.1. Expansión creativa

Este fenómeno de adición hace referencia a todas aquellas ocasiones en las que el traductor añade en los subtítulos en español información que no existía en inglés. Al no tratarse de ampliaciones, explicaciones o aclaraciones que, de alguna forma u otra, se basan en la versión original, solo se pueden clasificar como expansiones o licencias creativas que el traductor se toma y que añade sin ningún motivo aparente (Merino 1986:58).

Esta subcategoría es la más representada dentro de la *adición*; sus 16 casos conforman el 61.54 % de las adiciones presentes en la versión en castellano.

Ejemplo fenómeno 3.1.1 (fenómeno número 1)		
Contexto: los alumnos que quieren volver a formar un «club de los poetas muertos» intentan localizar en un mapa la cueva en las que las ceremonias se solían celebrar.		
Tiempo	SubO 0465 y 0466	SubT 0397 y 0398
00:30:24,135 00:30:28,415	Follow the stream to the waterfall.	<b>No me estás escuchando.</b> Sigues el arroyo hasta la cascada.
00:30:26,576 00:30:28,415	It's there.	Está ahí.

(0465) > expansión creativa

TABLA 4: expansión creativa

(0465)<sup>2</sup> Como podemos observar en el ejemplo que precede a estas líneas, en todos los casos de esta subcategoría el material que se añade (inexistente en la versión original) solo cumple una función creativa. Es decir, no tiene ninguna carga argumental. Son, por consiguiente, pequeñas intervenciones que no obedecen a ninguna razón de peso; se han añadido sin ningún motivo aparente.

### 3.1.2. Explicitación

Denominamos *explicitación* a todos aquellos casos en los que en la versión subtitulada en castellano se añade información inexistente en la versión original en inglés con el objeto de facilitar la comprensión del mensaje. En la mayoría de las ocasiones obedece a las necesidades lingüísticas específicas que diferencian al público hispanohablante del anglohablante. En otras, por el contrario, se trata de una explicación del contenido original que el traductor cree conveniente añadir.

Se han registrado un total de 7 *explicitaciones* en el material analizado, que conforman el 26.92% de todas las *adiciones*. Esto la convierte en el segundo fenómeno más frecuente, tras la *expansión creativa*.

Ejemplo fenómeno 3.1.2 (fenómeno número 2)		
Contexto: tras el suicidio de Neil Perry, el profesor Keating vuelve a leer el manifiesto del club de los poetas muertos.		
Tiempo	SubO 1632 y 1633	SubT 1498 y 1499
01:46:19,464 01:46:22,656	[El texto se enfoca en pantalla.]	<b>CINCO SIGLOS DE POESÍA</b>
01:46:41,064 01:46:40,978	[El texto se enfoca en pantalla.]	<b>"Para leer al comienzo de las reuniones del club."</b>
(1632),(1633) > explicitación		

TABLA 5: **explicitación**

(1632) y (1633) Como podemos observar en la tabla 4, la versión en castellano de los subtítulos incluye material que no aparece en la versión original. No obstante, al contrario que en la *expansión creativa*, no se trata de material inédito que el traductor, sin razón aparente, ha añadido. En este caso se trata de una escena en la que el elemento central es un texto escrito. El público anglohablante no necesita que el texto de dichas escenas se subtitule; no obstante, de no hacerlo en la versión castellana, su público meta se perdería información relevante.

<sup>2</sup> Número del SubO en el que aparece el fenómeno.

### 3.1.3. Ilación

Bajo la categoría de *ilación* se recogen todos aquellos casos en los que el material que se ha añadido en los subtítulos en castellano sirve como unión entre dos palabras, sintagmas o frases. Su función principal es naturalizar el discurso, dotarlo de mayor fluidez que la que la traducción literal del material original presentaría.

El 7.7 % de los casos de *adición* registrados atiende a la categoría de *ilación*. Podemos concluir, por consiguiente, que no es un fenómeno muy frecuente en el material objeto de este trabajo.

Ejemplo fenómeno 3.1.3 (fenómeno número 3)		
Contexto: clase de literatura. El profesor Keating intenta que Todd Anderson pierda la vergüenza.		
Tiempo	SubO 0848 y 0849	SubT 0692 y 0693
00:55:08,208 00:55:11,448	Truth is like a blanket that always leaves your feet cold.	<b>Y él dice:</b> "La verdad es una manta que siempre te deja los pies fríos".
00:55:11,568 00:55:14,408	Forget them. Tell me about that blanket.	Ni caso. Hábleme de esa manta.
(0848) > ilación		

TABLA 6: *ilación*

(0848) Como podemos observar en la tabla que recoge el fenómeno, *Y él dice* no aparece en la versión original de la película. Se trata, como ya hemos adelantado, de una *ilación*, material de unión cuyo fin es presentar de una forma más ordenada y clara el contenido lingüístico del discurso. Si el traductor no lo hubiera añadido, el discurso perdería la fluidez; presentaría una forma más fragmentada e inconexa.

### 3.1.4. Repetición

Este fenómeno se da cuando el traductor decide repetir una palabra, sintagma o frase por lo menos una vez más que en la versión original. Dichas repeticiones no obedecen a una razón estilística ni argumentativa; son decisiones que el traductor ha tomado sin razón aparente.

Se trata de la subcategoría con menor representación dentro de las *adiciones*. Abarca solamente el 3.84 % de las *adiciones* registradas.

Ejemplo fenómeno 3.1.4 (fenómeno número 4)		
Contexto: los alumnos corretean por el pasillo del colegio.		
Tiempo	SubO 0155 y 0156	SubT 0129 y 0130
00:11:38,730	— Let's go.	— ¡Vamos!
00:11:43,771		— ¡Vamos!
00:12:02,411	— Where?	— ¿Adónde?
00:12:05,812		
(0155) > repetición		

TABLA 7: repetición

(0155) La exclamación *¡Vamos!* solo aparece en una ocasión en la versión original de la película. No obstante, el traductor, tal vez con el objeto de enfatizar el mensaje, ha decidido repetirla.

### 3.2. Inequivalencia

Englobamos en esta categoría todos aquellos casos en los que la versión subtitulada en castellano no ofrece la misma información lingüística que se presenta en los subtítulos en inglés. Al tratarse de un estudio descriptivo-comparativo, incluir todos estos casos bajo el epígrafe *error* resultaría inapropiado.

La *inequivalencia* es la categoría con menor incidencia, ya que solamente el 2.98 % de los fenómenos identificados tras la comparación de las unidades bitextuales pertenece a esta categoría.

#### 3.2.1. Dificultad de comprensión

Existen ocasiones en las que, debido a un lapsus de interpretación por parte del traductor, el equivalente que se ofrece en la versión subtitulada en castellano no es equivalente a aquel de la versión original. Esta *inequivalencia* en la traducción puede derivar de la dificultad por parte del traductor de entender el subtítulo en inglés o de su ineficacia a la hora de plasmarlo en la lengua meta.

El escaso número de casos registrados en esta categoría hace que este fenómeno conforme el 5.26 % de todas las equivalencias recogidas en este trabajo.

Ejemplo fenómeno 3.2.1 (fenómeno número 5)		
Contexto: un alumno encuentran el anuario del profesor Keating en la biblioteca. Lo enseña al resto.		
Tiempo	SubO 0402 y 0404	SubT 0343 y 0345
00:27:05,881	Thigh man	Le van los muslos.
00:27:08,920	And the Dead Poets Society.	Y Club de los Poetas Muertos.
00:27:11,680	Thigh man?	¿Le van los muslos?
00:27:14,881	Mr "K" was a hell-raiser.	El señor Keating era un <b>ligón.</b>
(0404) > comprensión dificultosa		

TABLA 8: comprensión dificultosa.

(0404) Como podemos observar en la tabla 7, el traductor ha decidido traducir el término original *hell-raiser* por *ligón*. Aunque los consumidores de la versión en castellano no perciban este cambio, se trata de un ejemplo de *inequivalencia* de traducción presumiblemente originado por una comprensión dificultosa por parte del traductor.

El término hace referencia a una persona problemática, un alborotador: *a rowdy, troublesome, or unruly person; a person who behaves in a rowdy, riotous manner* (TheFreeDictionary). Por consiguiente, la traducción ofrecida no equivale al término original.

### 3.2.2. Descuidos del traductor

Los casos registrados bajo este ítem taxonómico, al contrario que los recogidos en la *dificultad de comprensión* del traductor, se deben a descuidos o lapsus del traductor. Dichos descuidos pueden ocasionarse en el proceso de trasladar el contenido lingüístico del inglés al castellano, si bien se registran también ejemplos en los que el lapsus se origina a la hora de redactarlo en castellano.

Se trata de casos aislados que conforman el 18.18 % de los fenómenos registrados en la categoría de *inequivalencia*.

Ejemplo fenómeno 3.2.2 (fenómeno número 6)		
Contexto: Charlie Dalton es llamado al despacho del director tras haber publicado un artículo en el periódico del colegio que pedía la admisión de chicas en la escuela.		
Tiempo	SubO 1254 y 1255	SubT 1015 y 1016
01:15:05,846 01:15:09,282	I'm to turn everybody in, apologize to the school,	Tengo que delatar a todos, pedir disculpas al colegio
01:15:09,366 01:15:11,357	and all will be forgiven.	Y todo será <b>olvidado</b> .
(1255) > despiste del traductor		

TABLA 9: descuidos del traductor.

(1255) Se ha traducido el participio *forgiven* como *olvidado*. El despido se puede deber al parecido que dicho verbo comparte con *forgotten*, el participio del verbo *olvidar* en inglés. Dada la similitud semántica que ambos verbos comparten en este contexto, el producto final no presenta dificultades de comprensión.

### 3.2.3. Errata tipográfica

A diferencia del caso anterior, las *inequivalencias* que se recogen en esta subcategoría son producto de la actividad mecánica que inevitablemente interviene en la creación de subtítulos. Si bien dentro del análisis traductológico de un texto existen *inequivalencias*

más significativas, creemos que es importante reservar un apartado a esta categoría, ya que en muchas ocasiones puede ofrecer al espectador una imagen descuidada del producto que se está consumiendo.

El número de *erratas tipográficas* es muy escaso y abarca solamente el 5.26 % de las *inequivalencias* registradas.

Ejemplo fenómeno 3.2.3 (fenómeno número 7)		
Contexto: primera reunión del Club de los Poetas Muertos. Gerard Pitts recita el poema <i>The ballad of William Bloat</i> .		
Tiempo	SubO 0549 y 0550	SubT 0469 y 0470
00:37:00,046 00:37:02,005	"In a mean abode In the Shankill Road,	"En una morada en <b>Shanking Road</b>
00:37:02,125 00:37:03,925	"lived a man named William Bloat.	Vivía un tal William Bloat."
(0549) > errata tipográfica		

TABLA 10: errata tipográfica.

(0549) Existe una errata en el nombre de la calle. Aunque esta errata (que, propiamente, debería considerarse una errata de transcripción y no de traducción) no dificulta la comprensión del texto e incluso puede pasar desapercibida para aquellos que no conozcan el poema original, da una imagen muy negativa para aquel público que sí que la identifica.

### 3.2.4. Inadecuación de un equivalente

Hemos incluido bajo este epígrafe todos aquellos casos en los que el equivalente de una palabra, sintagma o frase propuesto por el traductor no se ajusta de forma óptima al significado de la versión inglesa. También se incluyen en esta subcategoría aquellos casos en los que el traductor ha optado por la acepción menos adecuada.

Este fenómeno es el más cuantioso dentro de la categoría de *inequivalencia*, ya que abarca el 57.90 % de todos los casos registrados.

Ejemplo fenómeno 3.2.4 (fenómeno número 8)		
Contexto: el profesor Keating explica en qué consistía el Club de los Poetas Muertos.		
Tiempo	SubO 0431 y 0432	SubT 0369 y 0370
00:28:46,408 00:28:51,208	We didn't just read poetry, we let it drip from our tongues, like honey.	No sólo leíamos poesía, la saboreábamos como la miel.
00:28:51,328 00:28:55,769	Spirits soared, women swooned and gods were created, gentlemen.	Salían los espíritus, <b>se desmayaban las mujeres</b> y se creaban dioses.
(0432) > inadecuación de equivalencia		

TABLA 11: inadecuación de equivalencia.

(0432) Entre las acepciones del verbo *to swoon*, se incluyen, además de *desmayarse* (la acepción utilizada por el traductor), otras como *embelesarse* o *extasiarse*. En nuestra opinión, esta segunda opción sería contextualmente más adecuada.

### 3.2.5. Literalidad

En este apartado se recogen aquellos subtítulos que suenan artificiales en su contexto en la lengua meta debido al calco (generalmente semántico o sintáctico) que se ha producido en el proceso de traducción. Se consideran *inequivalencias* debido a que se fuerza el uso lingüístico de modo que, en los casos más acusados, se genera ambigüedad o incluso ininteligibilidad.

Los ejemplos de *literalidad* abarcan el 5.26 % de los casos de *inequivalencia* registrados, por lo que podemos afirmar que no son muy abundantes en la presente comparación.

Ejemplo fenómeno 3.2.5 (fenómeno número 9)		
Contexto: discurso de inauguración de un nuevo curso.		
Tiempo	SubO 0021 y 0022	SubT 0017 y 0018
00:03:04,171 00:03:08,051	In her first year, Welton Academy graduated five students.	En su primer año, <b>la Academia Welton graduó a cinco estudiantes.</b>
00:03:08,171 00:03:10,931	Last year we graduated 51.	El año pasado, a 51.

(1037) > literalidad

TABLA 12: **literalidad.**

(1037) La oración resaltada en negrita es un ejemplo de la traducción de un subtítulo que ha mantenido demasiado la forma sintáctica del original y que, por consiguiente, resulta algo artificial y confusa en la lengua meta.

### 3.3. Modificación

Denominamos *modificación* a todas aquellas ocasiones en las que en la versión subtitulada en castellano se ha alterado el material original que los subtítulos en inglés presentaban. Las *modificaciones* pueden atender a diversas razones, como, por ejemplo, las diferencias culturales existentes entre España y Estados Unidos, la moderación de expresiones consideradas «inadecuadas» o la necesidad de sustituir una expresión idiomática de la lengua origen por un equivalente en la lengua meta que no comparte contenido semántico. No obstante, en ningún caso existe pérdida del contenido semántico.

De los 638 casos analizados 206 pertenecen a la categoría de *modificación*, que forman el 32.29 % del total de los casos. Este elevado porcentaje de elementos la convierte en la segunda categoría que más fenómenos recoge.

### 3.3.1. Adaptación cultural

Bajo este epígrafe agrupamos todos aquellos cambios efectuados en la traducción de los subtítulos que se caracterizan por la modificación de un referente cultural de la versión original. El contenido con una carga cultural muy acusada no siempre se mantiene en las traducciones, ya que puede convertirse en un problema a la hora de transmitir con claridad el mensaje. Por consiguiente, en muchas ocasiones se opta por utilizar un hiperónimo que, de una forma generalizada, consigue transferir el concepto.

Se han registrado 12 casos de *adaptación cultural*, que suponen el 6.12 % de las *modificaciones*.

Ejemplo fenómeno 3.3.1 (fenómeno número 10)		
Contexto: el profesor Keating critica la forma de evaluación de la poesía que el prefacio del libro de texto de su asignatura incluye.		
Tiempo	SubO 0311	SubT 0270
0311 00:21:52,776 00:21:55,697	I mean, how can you describe poetry like American Bandstand?	¿Cómo se puede describir la poesía como un <b>concurso de música</b> ?
(0311) > adaptación cultural		

TABLA 13: **adaptación cultural.**

(0311) Según la base de datos IMDb, *American Bandstand* fue un programa de televisión que ofrecía actuaciones de jóvenes bailarines. Mantener este referente cultural, no obstante, dificultaría la transmisión del mensaje original, al tratarse de un programa nada conocido en el contexto meta. Por consiguiente, el traductor ha decidido sustituirlo por un hiperónimo que, en primer lugar mantiene el efecto del mensaje y, en segundo lugar, no confunde al espectador hispanohablante con nombres de programas desconocidos.

### 3.3.2. Concreción

Bajo este ítem taxonómico se recogen todos aquellos casos en los que, al contrario que la *generalización*, la versión en castellano ofrece una traducción más concreta que la que se ofrecía en el texto original. Por consiguiente, se añaden matices inexistentes en la versión original que alteran el significado del subtítulo.

Se han registrado un total de 10 casos de *concreción*; es decir, el 5.10 % de las *modificaciones*.

<b>Ejemplo fenómeno 3.3.2 (fenómeno número 11)</b>		
Contexto: tras las presentaciones de las clases, algunos alumnos deciden quedar para estudiar.		
Tiempo	SubO 0222	SubT 0195
00:16:22,591 00:16:24,712	Who's up for a study group tonight, guys?	¿Alguien quiere <b>estudiar trigo</b> ?
(0222) > concreción		

TABLA 14: **concreción.**

(0222) Como podemos observar, en la versión original se habla de *study group*. No obstante, en la versión en castellano se ha optado por traducirlo como *estudiar trigo*. El resultado es una variación en el significado denotativo del subtítulo, que adquiere matices inexistentes en el subtítulo en inglés.

### 3.3.3. Expresiones idiomáticas

Hemos incluido bajo este epígrafe todos aquellos casos en los que la versión traducida en castellano refleja la carga idiomática de la unidad original de modo divergente en el plano léxico.

Decidimos añadir este ítem taxonómico debido al gran número de *modificaciones de expresiones idiomáticas* que registramos a la hora de efectuar el análisis de las unidades bitextuales (el 7.14 % de las *modificaciones*).

<b>Ejemplo fenómeno 3.3.3 (fenómeno número 12)</b>		
Contexto: el profesor Keating habla a sus alumnos de lo importante que es vivir el momento.		
Tiempo	SubO 0175 y 0176	SubT 0174 y 0175
00:14:44,967 00:14:46,685	The world is their oyster.	<b>Tienen el mundo a sus pies.</b>
00:14:46,767 00:14:49,918	They believe they're destined for great things, just like many of you.	Se creen destinados a grandes cosas, como ustedes.
(0175) > expresiones idiomáticas		

TABLA 15: **expresiones idiomáticas.**

(0175) El diccionario *The Free Dictionary* describe esta expresión idiomática como: *one rules the world. One is in charge of everything.* Como es evidente en las frases cuyo significado no es compositivo, parece indicado que en la traducción no se traslade el sentido literal de cada uno de sus elementos, sino que se plasme en la lengua meta el sentido figurado. Es por eso que, en este caso en particular, el traductor ha decidido traducir *the world is one's oyster* por otra expresión idiomática de la lengua de llegada: tener el mundo a los pies.

### 3.3.4. Fusión de subtítulos

Esta categoría aúna todas aquellas ocasiones en las que el traductor ha decidido fusionar el contenido de dos o más subtítulos de la versión original en un único subtítulo en castellano.

El 7.14 % de las *modificaciones* registradas pertenecen a dicha categoría, hecho que la posiciona entre las cinco subcategorías con mayor frecuencia dentro de la *modificación*.

Ejemplo fenómeno 3.3.4 (fenómeno número 13)		
Contexto: Knox Overstreet discute con sus amigos sobre si debe o no llamar a casa de los Danburry.		
Tiempo	SubO 0989 y 0990	SubT 0730 y 0731
00:59:18,726 00:59:20,762	Well, goddam it.	<b>Maldita sea. Tenéis razón.</b>
00:59:20,846 00:59:24,316	You're right.	Carpe diem.
(0989) > fusión de subtítulos		

TABLA 16: fusión de subtítulos.

(0989) En muchas ocasiones el traductor ha decidido fusionar el contenido semántico de dos subtítulos de la versión original en un único subtítulo en la versión en castellano. Se descartó incluir estos fenómenos dentro de la categoría de *supresión* por el hecho de que todos los casos incluidos bajo este epígrafe mantenían el material semántico del original en su totalidad.

### 3.3.5. Generalización

Existen casos en los que el traductor ha decidido traducir un término, sintagma u oración del original por un equivalente en la lengua meta más general, que tiene como resultado la pérdida de ciertos matices con los que la versión en inglés contaba.

Los casos de *generalización* son bastante abundantes en este corpus en particular. Son, tras la *variación* y *reducción*, el ítem taxonómico con mayor frecuencia (9.18 %).

Ejemplo fenómeno 3.3.5 (fenómeno número 14)		
Contexto: primera clase con el nuevo profesor de literatura, el señor Keating. Tras arrancar las páginas de la introducción del libro que utilizan en clase, intenta despertar la pasión por la literatura en sus alumnos.		
Tiempo	SubO 0349 y 0350	SubT 0300 y 0301
00:23:57,906 00:24:00,146	I see that look in Mr Pitts' eye...	Seguro que el Sr. Pitts <b>piensa</b> :
00:24:00,267 00:24:02,386	Like 19th century literature has nothing to do...	"La literatura del XIX no tiene relación con la escuela de comercio".
(0351) > generalización		

TABLA 17: generalización.

(0351) El traductor ha decidido traducir *I see that look in Mr Pitts' eye* como *piensa*. No obstante, la pérdida de matiz que contiene el subtítulo en castellano no presenta ninguna reducción semántica. Es por ello que nos encontramos ante una *generalización* y no ante una *supresión parcial* del material.

### 3.3.6. Moderación

Dentro de este ítem taxonómico se compilan todos aquellos casos en los que en la traducción se suaviza la carga semántica de ciertas palabras. Son, en la mayoría de las ocasiones, insultos, palabras malsonantes o pasajes que acometen contra un colectivo de la sociedad en particular. La presencia de este fenómeno es muy reducida, ya que solo suma el 1.02 % de las *modificaciones* registradas.

Ejemplo fenómeno 3.3.6 (fenómeno número 15)			
Contexto: los alumnos recitan una versión «alternativa» de los cuatro pilares de la escuela.			
Tiempo	SubO 0080 y 0082	SubT 0074 y 0075	V. doblada <sup>3</sup>
00:06:24,746 00:06:26,867	Gentlemen, what are the Four Pillars?	Caballeros, ¿cuáles son los Cuatro Pilares?	Señores, ¿cuáles son los Cuatro Pilares?
00:06:31,586 00:06:34,227	Decadence. Excrement.	Decadencia. Excremento.	Decadencia y <b>pereza</b> .

(0082) > moderación

TABLA 18: moderación.

(0082) Mientras que la versión subtitulada (tercera columna) mantiene la traducción literal del término *excrement*, en la versión doblada (cuarta columna) se ha optado por sustituirla por *pereza*. Este hecho contradice la premisa que Ivarsson & Carroll plantea y que afirma que este tipo de expresiones parecen tener un efecto mayor cuando se presentan en forma de subtítulo (*apud* Ávila Cabrera 2014:87).

### 3.3.7. Reducción

Este ítem taxonómico aúna aquellos casos durante el proceso de traducción en los que de alguna forma el material original se ha visto reducido (Merino 1986:89). No todos los casos presentan una razón aparente para que se dé este fenómeno.

La *reducción* es la tercera categoría dentro de la *modificación* con mayor representación, con un 11.22 % de los casos totales.

<sup>3</sup> Nótese la adición de la versión doblada.

Ejemplo fenómeno 3.3.7 (fenómeno número 16)		
Contexto: Neil Perry acude al despacho del profesor Keating. Este le ofrece té.		
Tiempo	SubO 1354 y 1355	SubT 1193 y 1194
01:21:02,766 01:21:07,123	Tea? Sure.	¿Té? Sí.
01:21:07,206 01:21:10,403	— Want some milk or sugar in that? — No, thanks.	— ¿Leche o azúcar? — No, gracias.
(1355) > reducción		

TABLA 19: **reducción.**

(1355) La frase original *Want some milk or sugar in that?* se ha traducido como *¿Leche o té?*. Si bien el contenido se ha reducido en la versión en castellano, la carga semántica sigue intacta, por lo que, al igual que con las *generalizaciones*, es más apropiado hablar de *modificación* que de *supresión*.

### 3.3.8. Variación

Bajo este epígrafe se han recogido todos aquellos casos en los que al verter el traductor un vocablo, sintagma u oración de los subtítulos originales al castellano ha modificado en cierto grado el matiz de la versión inglesa.

Esta subcategoría cuenta con el mayor número de casos dentro de las *modificaciones*, ya que aúna el 35.72 % de los casos analizados.

Ejemplo fenómeno 3.3.8 (fenómeno número 17)		
Contexto: el alumno Neil Perry lee el prefacio del libro de texto de la clase de literatura.		
Tiempo	SubO 0303 y 0304	SubT 0236 y 0264
00:21:22,734 00:21:25,894	"yielding a massive total area;	dando un área total inmensa
00:21:26,014 00:21:30,575	"thereby revealing the poem to be truly great.	Y revelando que el poema es <b>obra de un genio.</b>
(304) > variación		

TABLA 20: **variación.**

(304) Como podemos observar en el ejemplo, se ha decidido traducir *to be truly great* como *ser obra de un genio*, expresión muy fosilizada en castellano. Se ha modificado el matiz que el subtítulo proyecta en su público meta. No obstante, clasificarlo en otra categoría sería inapropiado, ya que no hayamos pérdida de significado, ni tampoco una inequivalencia semántica.

### 3.3.9. Variación en la clase de la oración

Se han registrado varios casos en los que la clase de oración en los subtítulos meta ha sido modificada con respecto a los subtítulos originales. Así, existen casos de oraciones afirmativas cuyo correspondiente en la versión en castellano es una negativa o exhortativas convertidas en interrogativas.

El 11.75 % de las *modificaciones* registradas pertenecen a esta subcategoría.

<b>Ejemplo fenómeno 3.3.9 (fenómeno número 18)</b>		
Contexto: los estudiantes intentan resolver un ejercicio de Aritmética.		
Tiempo	SubO 0256 y 0257	SubT 0223 y 0224
00:18:53,363 00:18:55,763	— Of course. — Of course. So what's the problem?	— Sí, claro. — ¿Y cuál es el problema?
00:18:55,883 00:18:58,444	You think you can get in there? You've been hogging it all day.	<b>Déjame probar.</b> Eres un acaparador.
<b>(0257) &gt; variación en la clase de la oración</b>		

TABLA 21: **variación en la clase de la oración.**

(0257) La pregunta *you think you can get in there?* de la versión original se ha convertido en una frase exhortativa en su traducción al castellano (*déjame probar*). Por consiguiente, se ha dado una *variación en la clase de la oración* que afecta, una vez más, al matiz que el espectador percibe.

### 3.3.10. Variación en el registro

Algunas de las *modificaciones* registradas presentaban fluctuaciones en el registro. Así, existen casos en los que los subtítulos en castellano están redactados en un registro más elevado que su correspondiente inglés o que, por el contrario, el registro en el texto meta refleja un habla más vulgar de lo que el original presentaba.

La *variación en el registro* solo representa el 5.61 % de todas las *modificaciones* recogidas, por lo que no se encuentra entre las subcategorías con mayor número de casos.

<b>Ejemplo fenómeno 3.3.10 (fenómeno número 19)</b>		
Contexto: el profesor Keating intenta convencer a sus alumnos de que Shakspeare puede ser distinto a como se les ha presentado siempre.		
Tiempo	SubO 0619 y 0620	SubT 0508 y 0509
00:40:24,781 00:40:28,221	Now, many of you have seen Shakespeare done very much like this:	¿Cuántos han visto una obra de Shakespeare interpretada así:
00:40:28,341 00:40:31,422	"O, Titus, bring your friend hither."	<b>"¡Oh, Tito, trae acá a tu amigo!"</b>
<b>(0620) &gt; variación en el registro</b>		

TABLA 22: **variación en el registro.**

(0620) El profesor en la versión original dramatiza el lenguaje literario y ornamentado de las obras clásicas con el objeto de retratarlo como una obra de poco atractivo. Suponemos que el traductor, en su afán por exagerar aún más dicho efecto, creyó oportuno trasladar la cita en un registro mucho más coloquial.

### 3.4. Supresión

Denominamos *supresión* a todas aquellas ocasiones en las que en la versión subtitulada en castellano se ha eliminado material de los subtítulos en inglés. La *supresión* se puede dar tanto a nivel léxico como semántico.

El 60.34 % de los resultados del análisis de las unidades microtextuales, que suman la cantidad de 638 fenómenos, son atribuibles a la categoría de *supresión*. Este elevado porcentaje de aparición convierte a esta categoría en información de suma relevancia a la hora de estudiar las técnicas de traducción en *El club de los poetas muertos*.

#### 3.4.1. Reducción de geminación

La *reducción de geminación* consiste en la sustitución de dos o más vocablos del texto original que presentan un grado muy elevado de sinonimia o complementariedad por un único equivalente en el texto meta.

El número de casos que este ítem taxonómico abarca es muy reducido; solo suman el 0.62 % de todos los casos de *supresión* registrados.

Ejemplo fenómeno 3.4.1 (fenómeno número 20)		
Contexto: primera reunión del Club de los Poetas Muertos. Todd Anderson cuenta a sus compañeros una historia de terror.		
Tiempo	SubO 0537 y 0538	SubT 0458 y 0459
00:36:24,727 00:36:28,800	— And with trembling hands, she placed the last four pieces...	— Y con manos temblorosas colocó las últimas cuatro piezas...
00:36:28,887 00:36:33,563	And stared in horror at the face of a <b>demented madman</b> at the window.	Y contempló con horror la cara de un <b>loco</b> en la ventana.
Fenómeno (116) > geminación.		

TABLA 23: reducción de geminación.

(116) En este ejemplo podemos observar cómo los vocablos de la versión original *demented* y *madman*, cuyo contenido semántico es muy estrecho, se han reemplazado por un único equivalente en la versión subtitulada en castellano: loco.

#### 3.4.2. Reducción de repeticiones

Hemos decidido clasificar bajo el ítem taxonómico todos aquellos fenómenos recogidos que presentan un menor número de elementos repetidos (puede que incluso llegue a suprimirse) que su equivalente en los subtítulos originales, en los que dicho elementos se repetía en dos o más ocasiones.

Se han registrado 30 casos de *reducciones por repetición*, que suponen el 9.32 % de las *supresiones*.

Ejemplo fenómeno 3.4.2 (fenómeno número 21)		
Contexto: el profesor Keating anima a sus estudiantes a que arranquen el prefacio de su libro de literatura.		
Tiempo	SubO 0273 y 0274	SubT 0273 y 0274
0273 00:22:04,367 00:22:07,279	Go on. Rip out the entire page.	Adelante. Arranquen la página entera.
0274 00:22:09,727 00:22:12,214	You heard me. Rip it out. <b>Rip it out! Rip it out!</b>	Ya me han oído. Arránquenla.

(0274) > reducción de repetición

TABLA 24: reducción de repetición.

(0274) Como podemos observar en el ejemplo, el sintagma *rip it out* se repite hasta en tres ocasiones. Los subtítulos en castellano, no obstante, solamente lo incluyen en una ocasión; si bien en la versión doblada se mantiene.

### 3.4.3. Supresión de canciones

En esta categoría se registran todos aquellos casos en los que no se han incluido los subtítulos en castellano de una canción, siempre y cuando dichos subtítulos sí se hayan incluido en la versión original en inglés. Se han tomado en cuenta tanto las canciones con cierta carga argumental, como aquellas con un valor meramente ambiental. No se han registrado, no obstante, las canciones que tampoco contaban con subtítulos en la versión original. Dentro de todos los casos de *supresión*, esta categoría ocupa los puestos más bajos en cuanto a frecuencia, con solo un 0.93 % de los casos.

Ejemplo fenómeno 3.4.3 (fenómeno número 22)		
Contexto: los estudiantes Gerard Pitts y Steven Meeks consiguen, finalmente, que un prototipo de radio funcione. Comienza a sonar <i>Let's have a party</i> de Wanda Jackson.		
Tiempo	SubO 0668 y 0669	SubT 0549 y 0550
00:43:18,714 00:43:21,955	Radio Free America!	¡Radio América Libre!
00:43:22,034 00:43:24,835	<i>Some people like to rock</i> <i>Some people like to roll</i>	[No se subtitula]

Fenómeno (0668) > supresión de canciones

TABLA 25: supresión de canciones.

(0668) Como podemos observar en el ejemplo que se recoge en la tabla, mientras que la versión original incluye subtítulos para la canción, en la versión en castellano se ha optado por prescindir de ellos.

### 3.4.4. Supresión de coletillas y vocativos

Se han clasificado bajo esta categoría todos los subtítulos en castellano que no traducen u omiten cualquier clase de coletilla o vocativo presente en la versión subtitulada original.

Si bien en un primer momento consideramos incluir todos estos ejemplos en la categoría de *reducción parcial* el acusado número de casos (el 25.45 % de los casos registrados) hizo que creyéramos más conveniente crear una nueva subcategoría que los recogiera.

Ejemplo fenómeno 3.4.4 (fenómeno número 23)		
Contexto: basado en un poema de Whitman, Keating insta a sus alumnos a que griten en clase.		
Tiempo	SubO 0820 y 0821	SubT 0671 y 0672
00:53:54,883 00:53:58,963	<b>Now, Todd</b> , I would like you to give us a demonstration of a barbaric yawp.	Quiero que haga una demostración de un bárbaro gañido.
00:53:59,083 00:54:02,203	<b>Come on</b> , you can't yawp sitting down.	No puede lanzar un gañido sentado. Vamos. En pie.

Fenómenos (0820) y (0821) > supresión de coletillas y vocativos

TABLA 26: supresión de coletillas y vocativos.

(0820) y (0821) Como podemos comprobar en estos tres subtítulos toda clase de vocativo o coletilla discursiva que, en la mayoría de los casos, no añade información adicional se suprime automáticamente de la versión subtitulada en castellano. Podemos afirmar que el uso de partículas como *now* o *come on* es más frecuente en inglés que en castellano, por lo que la supresión completa de estos puede obedecer a un proceso de naturalización de la versión traducida. Esta divergencia de estilos no sucede, no obstante, con los vocativos, que cuentan con una gran frecuencia de aparición también en la lengua castellana. Por consiguiente, su supresión no obedece tanto a un proceso de naturalización; es simplemente una decisión estilística tomada por el traductor.

### 3.4.5. Supresión completa

Hablamos de *supresión completa* en aquellos casos en los que, en la versión en castellano, se suprime completamente un subtítulo que aparece en la versión original. Aunque pueden existir otras razones, en la mayoría de los casos obedecen a la decisión del traductor de no incluirlos o a la restricción de caracteres del subtítulo que obliga al traductor a seleccionar el material realmente importante, en detrimento de los subtítulos que se incluyen en esta categoría.

Este ítem taxonómico no solo es el más frecuente dentro de la categoría de *supresión* (39.75 %) sino que es, entre las 25 subcategorías resultantes, aquella con más casos registrados: 128.

<b>Ejemplo fenómeno 3.4.5 (fenómeno número 24)</b>		
Contexto: sala de estudio de la escuela Welton. Mientras algunos alumnos estudian, otros prefieren jugar a los dardos.		
Tiempo	SubO 0252, 0253 y 0254	SubT 0221 y 0222
0252 00:18:43,122 00:18:44,962	<b>Ooh ! Psycho !</b>	[Supresión del subtítulo entero]
0253 00:18:45,082 00:18:47,443	— Yes! — <b>To Queen-Six!</b>	¡Sí! [Supresión de subtítulo entero]
0254 00:18:47,562 00:18:50,043	— <b>Another game?</b> — <b>What do you mean?</b> — <b>Duh!</b>	[Supresión de los tres subtítulos]
0255 00:18:50,163 00:18:53,243	Just replace the numbers here with "x", for "x" and "y".	Sustituye estos números por X y por Y.
<b>(0252), (0253), (0254) &gt; supresión completa</b>		

TABLA 27: **supresión completa.**

(0252), (0253), (0254) Como podemos observar en los ejemplos que se incluyen en la tabla, son muchas las ocasiones en las que el traductor ha decidido no incluir un subtítulo completo en su versión en castellano. Las razones, como se menciona en la explicación del fenómeno, pueden ser variadas. No obstante, en este ejemplo en particular creemos que se debe a la trivialidad del material suprimido; es completamente secundario, por lo que no aporta información relevante para el desarrollo de los acontecimientos. Además, el hecho de que el plano no enfoque a aquellos que intervienen en el material eliminado facilita la decisión de eliminarlo. En el caso de *Duh!*, el único subtítulo que enfoca a aquel que lo pronuncia, el factor que ha podido llevar a no incluir su consiguiente subtítulo puede ser su carácter onomatopéyico.

### **3.4.6. Reducción parcial**

Se ha clasificado como *reducción parcial* todos aquellos subtítulos en la versión en castellano que no incluyen toda la información semántica que se presenta en el subtítulo original. Por consiguiente, el texto traducido queda falto de dicho material, además de carecer de conceptos e incluso mutilado en su estructura sintáctica (Merino 1986: 106). Las razones que creemos han podido llevar al traductor a prescindir de cierto material coinciden con las presentadas en el ítem taxonómico de *supresión completa*: en muchos casos se debe a la restricción de caracteres por subtítulo, mientras que en otras ocasiones es decisión propia del traductor.

La *reducción parcial* se da en un total de 77 casos; es decir, el 23.92 % de las *supresiones*.

Ejemplo fenómeno 3.4.6 (fenómeno número 25)		
Contexto: Know Overstreet intenta convencer a su amor platónico, Ginny Danburry, de que lo acompañe al teatro, pero ella teme que su novio los descubra.		
Tiempo	SubO 1483 y 1484	SubT 1394 y 1395
01:28:39,326 01:28:41,044	He won't know anything.	No se enterará.
01:28:41,126 01:28:44,038	We'll sit in the back and sneak away <b>as soon as it's over.</b>	Nos sentaremos atrás y saldremos a escondidas.
(1095) > reducción parcial		

TABLA 28: supresión parcial.

(1095) Como podemos observar se ha suprimido la información *as soon as it's over*. Esta reducción del material original se puede haber dado por las restricciones de caracteres de la norma de subtitulación. Así, el traductor habría optado por eliminar dicho material porque es el que menor información aporta en el subtítulo 1095.

### 3.5. Breves apuntes sobre la traducción del material literario

El largometraje *El club de los poetas muertos* está repleto de referencias directas e indirectas a las obras de autores como Shakespeare, Thoreau o Whitman. Este hecho supone un reto para el traductor, ya que, en un período muy breve de tiempo, debe enfrentarse a obras de la literatura universal de una exquisitez sublime.

En la mayoría de las ocasiones el traductor cuenta con dos variantes de actuación: puede hacer acopio de las traducciones ya existentes o, por el contrario, puede procurar su propia traducción del material literario. Dado el escaso tiempo que generalmente se les concede para elaborar los subtítulos, muchos optan por la segunda opción. Así, evitan tener que invertir tiempo en la búsqueda (y en muchas ocasiones en la consiguiente adaptación, ya que el material literario puede haber experimentado cambios al incorporarlo en forma de subtítulos) de traducciones publicadas. Como podemos observar en los ejemplos seleccionados, para la generación de los subtítulos objeto de este trabajo parece que el traductor decidió ofrecer su propia versión.

<b>Ejemplo traducción literaria 3.5.1</b>			
Obra recitada: <i>Oh me, oh life</i> de Walt Whitman			
Tiempo	SubO 0367 y 0368	SubT 0311 y 0312	Versión publicada <sup>4</sup>
00:25:00,030 00:25:03,871	"O me, o life of the questions of these recurring.	"¡Oh, mi yo! ¡Oh, vida de sus preguntas que vuelven	¡Oh, yo! ¡Oh, vida! De las preguntas sobre esto me vuelven y vuelven
00:25:03,991 00:25:06,911	"Of the endless trains of the faithless.	del desfile interminable de los desleales,	de las secuelas interminables de los desleales,

TABLA 29: traducción literaria 1.

(0367) y (0368) Los subtítulos en castellano no coinciden con las versiones publicadas del poema. No obstante, si consultamos en Internet, parece ser que la traducción incluida en la película se ha convertido, con el paso del tiempo, en la versión más popular del poema de Whitman.

<b>Ejemplo traducción literaria 3.5.2</b>			
Obra recitada: <i>A Midsummer Night's Dream</i> de William Shakespeare.			
Tiempo	SubO 1499 y 1500	SubT 1357 y 1358	Versión publicada <sup>5</sup>
1499 01:30:04,046 01:30:06,606	Sometime lurk I in a gossip's bowl...	A veces, me escondo en el cuenco de una comadre	Y a veces me acurruco en el tazón de una comadre
1500 01:30:06,686 01:30:09,200	in very likeness of a roasted crab.	tomando la forma de un cangrejo cocido.	en forma de pero cocido.

TABLA 30: traducción literaria 2.

(1499) y (1500) Lo mismo sucede con la traducción de material teatral. Si bien existen pasajes en los que la versión de la película y la elaborada por Luis Astrana Marín de las citas de Shakespeare son prácticamente idénticas, podemos encontrar secciones (como la recogida en el ejemplo) cuyo contenido dista notablemente de la versión publicada en 1922.

<sup>4</sup> Una de las versiones publicadas del poema (Mañé 1979).

<sup>5</sup> Versión publicada del teatro (Astrana Marín 1922).

### 3.6. Representación gráfica de la frecuencia de los ítems taxonómicos

#### Categorías generales

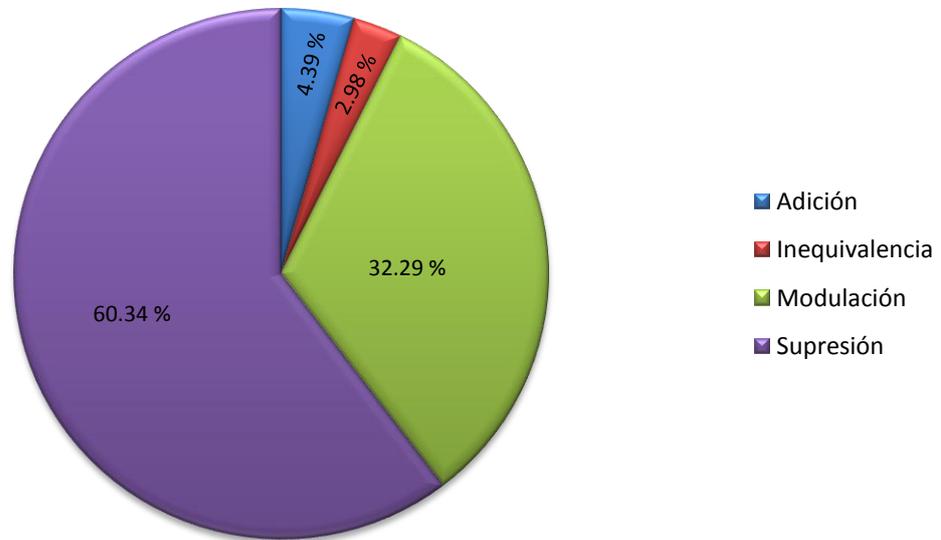


FIGURA 4: gráfico de las categorías generales.

#### Adición

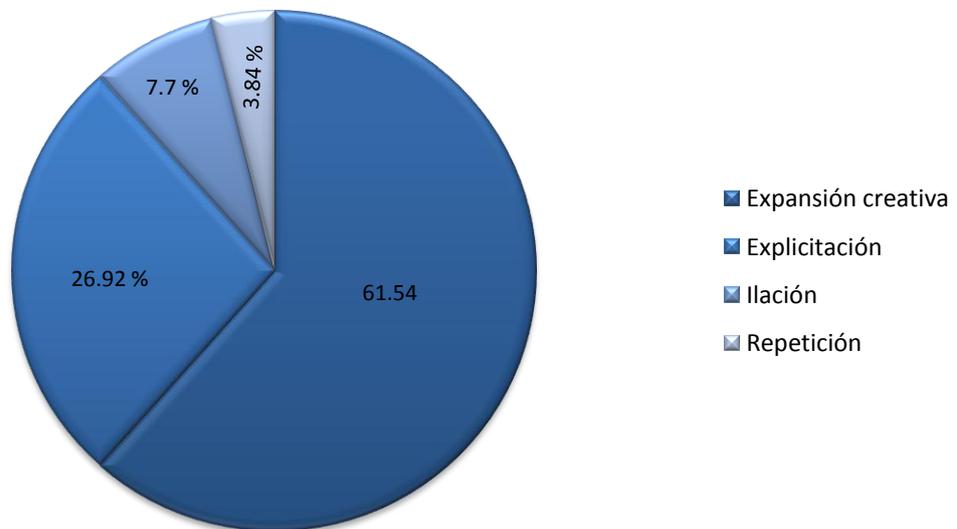


FIGURA 5: gráfico de adiciones.

## Inequivalencia

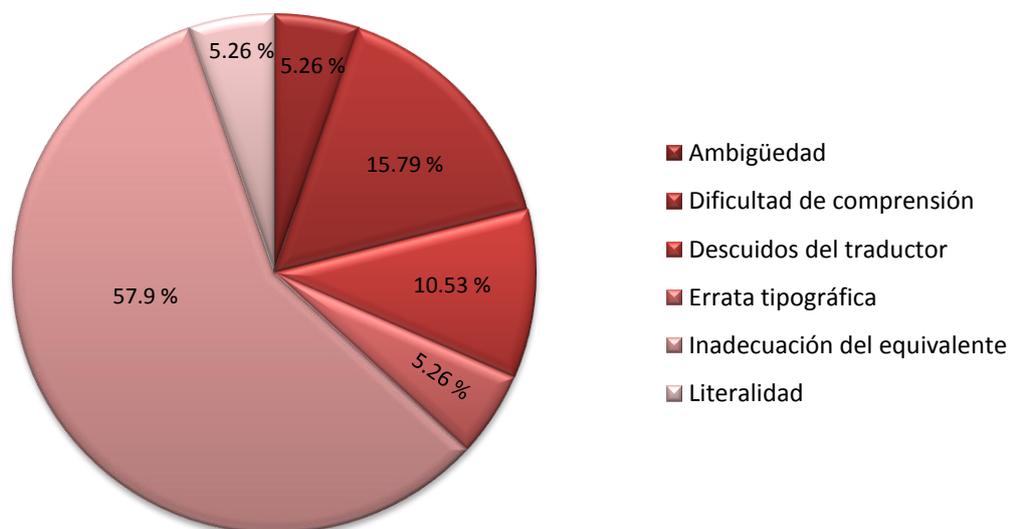


FIGURA 6: gráfico de inequivalencias.

## Modificación

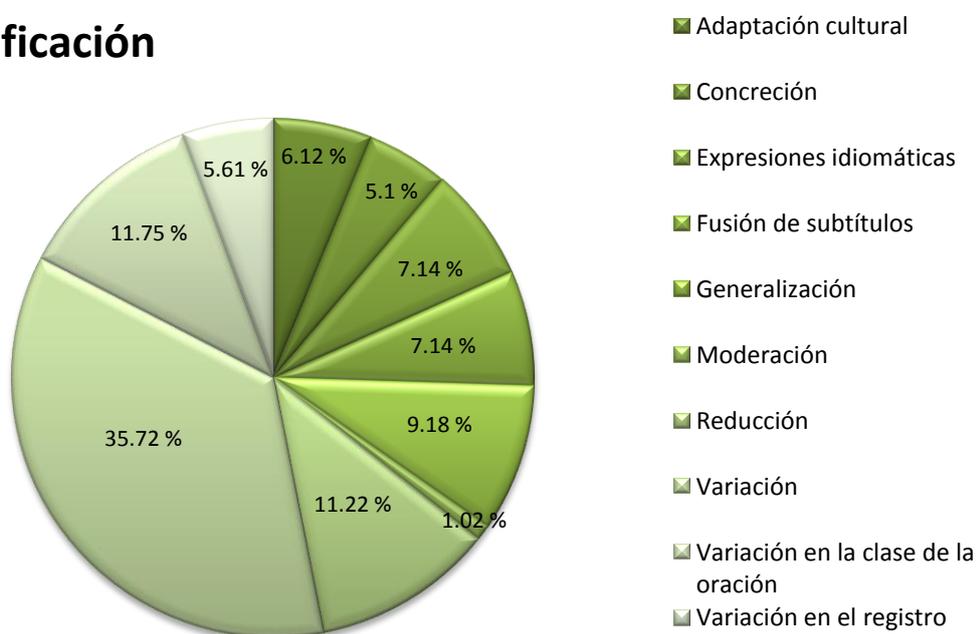


FIGURA 7: gráfico de modificaciones.

## Supresión

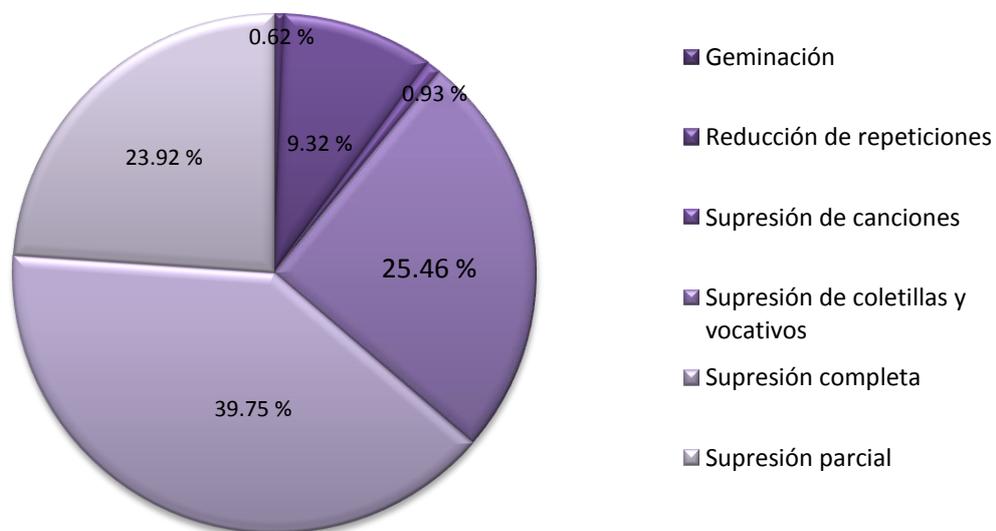


FIGURA 8: gráfico de supresiones.

## 4. CONCLUSIÓN

El análisis descriptivo-comparativo que se ha llevado a cabo en este trabajo ha servido para arrojar luz a algunas de las cuestiones que se planteaban en la introducción respecto a la pertinencia del marco metodológico seleccionado, o sobre la interrelación entre la subtitulación como modalidad de traducción audiovisual y la tendencia a la supresión. Además, la especificidad del texto elegido, en el que se integran textos literarios, nos hacía postular una hipótesis de utilización de traducciones publicadas en la producción de subtítulos.

### **Pertinencia del marco metodológico**

Respecto al marco metodológico, muchas de las clasificaciones consultadas ofrecían ítems taxonómicos aislados que no se incluían en una categoría que englobase aquellos con rasgos semejantes. No obstante, nuestro objeto principal era obtener una visión general de las técnicas de traducción utilizadas. Así, decidimos agrupar todos los ítems taxonómicos en cuatro grandes categorías. Esto nos permitió obtener un enfoque más global que aquel que hubiéramos conseguido con categorías aisladas. Por consiguiente, creemos que el marco metodológico seleccionado ha respondido a las expectativas iniciales.

### **La supresión como categoría con más casos registrados**

Como hemos podido observar en los gráficos, la supresión ha sido la categoría que mayor número de fenómenos ha registrado, el 60.34 % del cómputo total. Las convenciones de subtitulación aconsejan que el número máximo de caracteres por subtítulo no supere los cuarenta (Chaume 2004), si bien también depende de otra serie de factores, como apuntan Díaz Cintas y Remael (*apub* Díaz Cintas y Anderman 2009:22). Esto hace que, en secuencias de mucha densidad sintáctica y/o semántica, o en la que intervienen un gran número de personajes, la supresión sea un fenómeno inevitable. Así, ratificamos nuestra idea inicial de que la traducción de subtítulos cuenta con más restricciones de extensión que otras modalidades, que en muchas ocasiones supone una mayor supresión del material original.

### **La presencia de textos literarios**

La aparición de fragmentos de obras literarias fue uno de los factores que hizo que nos decantáramos por esta película. Queríamos comprobar si el traductor utilizaba las traducciones ya existentes de dichos textos, o si, por el contrario, ofrecía su propia traducción. Si bien en la introducción apostábamos por la primera de las opciones, la comparación de dicho material demostró lo contrario, ya que tradujo los fragmentos de Shakespeare o Whitman que aparecen a lo largo del largometraje. Esto puede deberse, en primer lugar, al poco margen de tiempo que se les concede a los traductores. Además, el acceso a la información no era tan sencillo como hoy en día, por lo que, en muchas ocasiones, resultaba más económico traducirlo que invertir tiempo en buscar alguna traducción publicada.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

ÁVILA CABRERA, J.J. 2014. *The subtitling of offensive and taboo language: a descriptive study*. Tesis doctoral. Universidad Nacional de Educación a Distancia.

CHAUME, F. 2004. *Cine y traducción*. Ed. Cátedra, Madrid.

DÍAZ CINTAS, J; ANDERMAN, G.2009. *Audiovisual translation: language transfer on screen*. Palgrave Macmillan, New York.

HAFT, S. (producer); HEIR, P (director). 1989. *El club de los poetas muertos*. Estados Unidos, Touchstone pictures.

MARTÍ FERRIOL, J.L., 2006. *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. Tesis doctoral. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.

MERINO ÁLVAREZ, R. 1986. *Estudio crítico de la traducción de obras de teatro inglés contemporáneo al castellano*. Memoria de licenciatura. Vitoria: Universidad del País Vasco.

MOLINA, L; HURTADO, A. 2002. *Meta, Translators' journal: translation Techniques Revisited: a Dynamic and Functionalist Approach*, pp. 498-512. Universitat Autònoma de Barcelona.

PAJARES INFANTE, E.2010. *De los métodos de evaluación de obras literarias: el método de valoración negativa*. Universidad del País Vasco.

SHAKESPEARE, W. 1922. *Sueño de una noche de verano*. Calpe, Madrid (trad. L. ASTRANA MARÍN).

WHITMAN, W. 1983. *Poesía completa, edición bilingüe*. [tomo III]. Libros Ríos Nuevo, Barcelona (trad. P. MANÉ).

### Recursos en línea

ELDOBLAJE.COM. Centro de recursos sobre el doblaje en España. [online] [Acceso enero 2014] Disponible en: <<http://www.eldoblaje.com/home>>.

IMDB. Base de datos de películas. IMDb.com, Inc. [online] [Último acceso junio 2014] Disponible en: <[www.imdb.com](http://www.imdb.com)>.

MCU. Base de datos de películas calificadas. Ministerio de Cultura. [online] [Acceso enero 2014] Disponible en: <<http://www.mcu.es/bbddpeliculas>>.

THEFREEDICTIONARY. Diccionario multilingüe. Farlex, Inc. [online][Último acceso junio 2014]Disponible en: <<http://www.thefreedictionary.com/>>.

URBAN DICTIONARY. Diccionario de jerga. Aaron Peckham. [online] [Último acceso junio 2014] Disponible en: <<http://www.urbandictionary.com/>>.

ZUGGY, B. 2006. *Subrip: editor de subtítulos*. Disponible en: <<http://www.videohelp.com/tools/Subrip>>.