



Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea

DEPARTAMENTO DE FROLOGÍA INGLESA Y ALEMANA Y DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
INGELES ETA ALEMANIAR FILOLOGI ETA ITZULPENGINTZA ETA INTERPRETAZIOKO SALA

TRASVASES CULTURALES:

LITERATURA
CINE
TRADUCCIÓN

3

Eds.: Eterio Pajares
Raquel Merino
J. M. Santamaría

Servicio Editorial
UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO



Argitalpen Zerbitzua
EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA

La publicación de este volumen ha sido posible gracias al patrocinio de:

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Álava
Departamento de Educación, Universidades e Investigación del Gobierno Vasco
Departamento de Filología Inglesa y Alemana y de Traducción e Interpretación

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopiado, sin permiso previo y por escrito de la entidad editora, sus autores o representantes legales.

Debekatuta dago liburu hau osorik edo zatika kopiazea, bai eta berorri tratamendu informatikoa ematea edota liburua ezein modutan transmititzea, dela bide elektronikoz, mekanikoz, fotokopiaz, erregistroz edo beste edozein eratarata, baldin eta *copyrightaren* jabeek ez badute horretarako baimena aurretik eta idatziz eman.

© Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco
Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua

Portada/Azala: Sixto González

I.S.B.N.: 84-8373-356-0

Depósito Legal/Lege Gordailua: BI-1569-01

Composición/Konposizioa: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco
Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua

Impresión/Inprimatzea: Itxaropena, S.A.
Araba Kalea, 45 - 20800 Zarautz (Gipuzkoa)

Traducción Audiovisual

Camino Gutiérrez Lanza
Universidad de León

1. Relación Entre TAV y Otras Clases de Traducción

1.1. TAV e interpretación

Muchas de las estrategias que se emplean en la interpretación simultánea pueden también ser válidas en la traducción del diálogo fílmico. Me gustaría centrar el debate en algunas de estas estrategias, en parte siguiendo la importante aportación que Li (1998) realizó sobre el tema, contrastada en el estudio de Gutiérrez Lanza (1999) sobre la incidencia de la (auto)censura en la traducción del diálogo cinematográfico.

El diálogo fílmico, además de en otras unidades de rango superior, puede dividirse en unidades de entonación («intonation units») que contienen «one item of new information per IU» (Li 1998: 171). Si la nueva información que se proporciona es el foco principal de acentuación de cada unidad de entonación, «it is one of the most important objectives of dubbing under this model to transfer this crucial part of an IU into TL in such a faithful way that not only the information content must be true to the original but the corresponding word or phrase in TL must be voiced in sync with the original timing for this item and with equal prosodic prominence». Según esta propuesta «dubbing is source-language-oriented in terms of word order and prosodic emphasis» (Li 1998: 170) y la equivalencia se obtiene a nivel de la unidad de entonación.

La supresión o adición total o parcial de unidades de entonación serían, pues, las estrategias traductoras menos utilizadas tanto en la interpretación simultánea como en la traducción del diálogo fílmico. Por una parte, se supone que los intérpretes han de cubrir las expectativas de la audiencia meta dando la impresión de que traducen «todo» y «no más» de lo que ha dicho el hablante original. Por otra, debido sobre todo al necesario mantenimiento de la sincronía diálogo traducido-imagen, el traductor de guiones tampoco se puede tomar excesivas libertades a la hora de añadir o suprimir unidades de entonación en el

TM, ni siquiera en un caso especial como puede ser la influencia de la (auto)censura (Gutiérrez Lanza 1999).

1.2. TAV y traducción teatral

Lo cual abre otro punto de discusión: debido a las afinidades formales existentes entre el diálogo teatral y el fílmico (ambos forman parte del texto teatral y del guión cinematográfico original o de doblaje en calidad de texto escrito para ser verbalizado), se podría suponer que existe una analogía entre las estrategias traductorales válidas para uno y otro. No obstante, la traducción de textos teatrales, en esencia un tipo de traducción literaria, suele estar orientada hacia las particularidades propias de la lengua meta² y el traductor, al menos en teoría, siempre puede realizar cuantas adiciones o supresiones considere oportunas. Tal estrategia, como hemos visto, no resultaría efectiva en la traducción del diálogo fílmico.

2. Traducción y censura

Ahondando en los factores históricos que pueden condicionar el hecho traductor, me gustaría incidir en el tema de la censura. Es un hecho ya constatado que en el contexto de la España de Franco la censura externa se encarga principalmente de decretar la autorización/prohibición de las películas y, caso de ser autorizadas, de los cortes en la imagen, mientras que el traductor, por medio de la autocensura (norma operacional por excelencia de la época), es el principal responsable de la «depuración» o «naturalización pragmática» del TO.

Ante las áreas problemáticas que presente el TO y dado que no se puede suprimir o añadir texto con demasiada asiduidad, el traductor recurre a todo tipo de estratagemas para que el TM resulte aceptable. Las modificaciones textuales en el nivel formal, que repercuten a nivel semántico en una conmutación del significado original o su neutralización por medio de ambigüedades, elevaciones estilísticas, eufemismos, refocalizaciones, reducciones semánticas, etc. (Gutiérrez Lanza 1999).

² Por ejemplo, si de representar la belleza del estilo idiomático del original se trata, el texto teatral traducido, para conseguir un efecto similar al del original, deberá poner en juego los recursos gramaticales y estéticos de la lengua meta. Merino (1994: 43) confirma que «...teniendo en cuenta que un rasgo distintivo de las traducciones realizadas en el medio dramático es su irregularidad y variada casuística, la traducción ajustada al original no es la norma, sino la excepción...».

3. Modelos de análisis de textos de TAV y metodología de su investigación

La base metodológica que hemos adoptado (Gutiérrez Lanza 1999) para el desarrollo de un modelo de análisis de textos audiovisuales es la de los Estudios Descriptivos de Traducción, tal y como lo propone Toury (1995): a partir de un corpus representativo de hechos de traducción y teniendo en cuenta las normas vigentes en un determinado contexto receptor hay que establecer regularidades que puedan conducir a la formulación de postulados teóricos sobre las estrategias traductorales utilizadas que, a su vez, sirvan para realizar predicciones sobre el comportamiento traductor. Dado que hasta la fecha nuestra investigación se ha centrado en el estudio de la (auto)censura en la traducción de guiones, el modelo de análisis diseñado se orienta hacia el estudio de las unidades del TM que se desvían del TO por motivo de la (auto)censura.

3.1. Delimitación del objeto de análisis y estudio descriptivo

Es de sobra conocida la complejidad inherente a los diferentes códigos que conforman una película, de los cuales, y en nuestros propósitos, me gustaría resaltar la existencia de dos de ellos, precisamente los que pueden hacer que la versión doblada de una película difiera de la original: los códigos sintácticos, que incluyen la noción de montaje (susceptible de ser manipulado a través de cortes o adiciones de imagen) y los códigos sonoros, la voz, el diálogo fílmico (susceptible de ser manipulado a través del doblaje o el subtítulo).

De acuerdo con lo anteriormente señalado se puede proceder a realizar el análisis del objeto de estudio (la película original y traducida o bien el guión original y traducido) a dos niveles: el macrotextual (montaje) y el microtextual (diálogo). Se realizará la segmentación, comparación y recomposición (Carmona 1996: 72-79) de ambos niveles del TO y TM en base a las siguientes unidades: a nivel macrotextual las unidades de segmentación pueden ser el episodio, la secuencia, la escena, el plano, el encuadre o la réplica. A nivel microtextual las unidades de segmentación, como ya se ha explicado, son las unidades de entonación y las unidades comparativas diálogo traducido –diálogo original y diálogo censurado– diálogo traducido son lo que por ahora hemos denominado «unidad de sincronía traducida (UST)» y «unidad de sincronía adaptada (USA)»³. Sirven respectivamente para establecer la relación de equi-

³ Para un estudio detallado de la naturaleza bitextual de las unidades de comparación (formadas por material del TM y del TO), de la direccionalidad de dicha comparación (TM-TO) y del concepto de «translema», aspectos teóricos básicos en la confección del modelo de análisis que aquí se presenta, ver Rabadán 1991.

valencia microtextual, por una parte, entre el diálogo traducido y el original y, por otra, entre el diálogo censurado y el traducido. A nuestro entender, se pueden definir como aquellas unidades bitextuales sincronizadas con respecto a una única imagen, con un mismo objetivo funcional (captar la benevolencia del público receptor logrando que acepte la versión traducida como una representación de la realidad tan válida como la copia original) y dos manifestaciones diferenciadas pero solidarias, cuya existencia depende de la relación global de equivalencia subyacente a cada binomio textual.

Una vez clasificado un corpus significativo de aquellas unidades comparativas en las que las unidades de los TM se desvían de las de los TO a causa de la autocensura y de la censura externa, podremos determinar hasta qué grado el diálogo original ha sufrido una manipulación formal y de contenido que en último término puede hacer que el diálogo traducido y censurado desempeñe unas funciones distintas al original (Li, 1998).

3.2. *Modelo de análisis*

3.2.1. Normas preliminares

Se realiza un estudio preliminar de la versión original y la doblada, incluyendo información extra-textual que nos da una idea sobre el tipo de películas seleccionadas: género, director, plantilla de actores, fecha y lugar de producción, duración original, duración de la versión estrenada en España calificación de la censura oficial y eclesiástica, fecha y lugar de estreno en nuestro país, posible dependencia de ambas versiones con respecto a otros textos anteriores o posteriores (textos literarios, diferentes adaptaciones, etc.), a otras posibles traducciones de la misma película (reposiciones, etc.) y las reacciones de la audiencia y de los críticos ante la proyección de la película tanto en las pantallas españolas como en el extranjero.

Gracias al estudio de los dictámenes de los órganos de censura oficial, más tarde se reconstruye el proceso seguido por cada película hasta que finalmente fue autorizada.

3.2.2. Normas textuales y normas de recepción. Nivel macrotextual

El análisis macrotextual se realiza atendiendo a los tres objetos de estudio, en nuestro caso el guión original (GO), el traducido (GT) y el censurado (GC), y a las unidades de segmentación textual en base a las cuales estén redactados. El análisis comparativo entre los tres guiones que tiene como principal objetivo localizar todas aquellas modificaciones, cambios de orden, o posibles adi-

ciones o supresiones (cortes) de planos o escenas, realizados por la propia distribuidora (comparación GT-GO: normas textuales, autocensura) o por los censores (comparación GC-GT: normas de recepción, censura externa) con vistas a su estreno en España.

3.2.3. Normas textuales y normas de recepción. Nivel microtextual

Normas textuales: autocensura (GT-GO)

Nos encontramos ante uno de los apartados clave del estudio. Tiene por objeto demostrar en primer lugar si el traductor, consciente de que su trabajo iba a ser revisado por el lápiz censor, ponía sus conocimientos al servicio de la ideología dominante aplicando los criterios censores previo paso del guión traducido por la comisión correspondiente. Se intenta dilucidar si esta práctica autocensora era una constante en la actuación de los distintos traductores puesto que, caso de serlo, la autocensura se convertiría en la norma textual por excelencia del traductor-tipo de la época. También se comprobará si las soluciones adoptadas por cada traductor eran o no satisfactorias de cara a la autoridad y al público receptor. En caso afirmativo ello significaría que su trabajo contribuía en gran medida a la uniformización de los originales (a la reducción de su potencial peligrosidad) y, por ende, al mantenimiento del *status quo* imperante.

Limitaciones formales

Se identifican aquellos binomios textuales en los que el GT se desvía del GO a causa de la autocensura. Se podrán así localizar todos aquellos cambios practicados por el traductor a nivel formal, su repercusión a nivel semántico y pragmático y establecer el grado de efectividad de las estrategias utilizadas comprobando si su trabajo debió o no ser objeto de posteriores correcciones por parte de la censura externa.

Umbral de permisividad

Se identifican aquellas unidades del GT que, pudiendo haber sido modificadas tanto por el traductor como por la Junta correspondiente siguiendo las indicaciones de las normas de censura cinematográfica, sin embargo, no se desvían del original. Pueden existir diferentes posibilidades: si manifiestan un elevado nivel de peligrosidad serían claro reflejo de una inconsistencia en la aplicación de los criterios (auto)censores. Si, por el contrario, son de menor peligrosidad que las clasificadas como «limitaciones formales» se puede considerar que ese nivel de incorrección formal o de contenido era el mínimo permitido, el límite de lo que la censura externa consideraba «correcto» o «aceptable».

Normas de recepción: censura externa (GC-GT)

Dentro de este segundo análisis a nivel microtextual, utilizando la unidad de sincronía adaptada (USA) se estudian los tramos revisados y reformulados del GT que han dado lugar al producto final: el GC. Un elevado porcentaje de intervenciones por parte de la censura externa indicaría que la labor autocensura del traductor no habría sido todo lo efectiva que en principio cabría esperar.

3.3. La traducción aceptable: naturalización pragmática

Una vez realizados los análisis comparativos GT-GO y GC-GT podremos estudiar el grado de orientación del GT y el GC hacia el polo de aceptabilidad en el contexto receptor, lo cual posibilitará la formulación de los principios subyacentes (si los hubiere) a la actividad traductora y censora de la época en cuestión.

4. Las funciones de la TAV

En el contexto de la España de Franco los traductores de la época optan por la utilización de estrategias formales (modificaciones) que en la mayoría de los casos conmutan o neutralizan el significado original en un afán por simplificar, homogeneizar, depurar y, en resumen, naturalizar los originales importados. La práctica totalidad de los ajustes ideológicos practicados por la (auto)censura revela la voluntad didáctica de que el espectador sea testigo de un cine lo más ejemplarizante posible de acuerdo con lo que era considerado «correcto» o «aceptable» dentro del contexto receptor.