

Trabajo Académico de 4º curso

La subtitulación de una película multilingüe
Ladies in Lavender

Núria Martínez Berenguer
Traducción e Interpretación
Tutor: Patrick Zabalbeascoa

Universidad Pompeu Fabra
Junio de 2008

Índice

Introducción	1
Exposición del trabajo.....	1
Metodología.....	2
Hipótesis	2
Convenciones.....	3
Análisis de la obra objeto de estudio	4
Ficha técnica.....	4
Lenguas que intervienen.....	4
Relación entre personaje e idioma	5
Evolución de los personajes	6
Efecto del multilingüismo	6
Análisis comparativo de los subtítulos	7
Comprobación de las hipótesis.....	7
Referencias culturales.....	21
Propuestas	23
Conclusiones.....	27
Bibliografía	29
Anexo	31

El multilingüismo es el resultado de la comunicación inter-cultural contemporánea, es el resultado del contacto entre lenguas y culturas diferentes. Por eso, no debería considerarse un obstáculo a la comunicación sino un modo diferente de comunicar del cual no deberíamos privar al lector o al espectador.

Mª José Moraza Pulla

Introducción

Exposición del trabajo

La mezcla de lenguas y culturas es una realidad que no pasa desapercibida tampoco en el mundo audiovisual. Así pues, es fácil que en una misma película, incluso en una misma escena, entren en contacto varias lenguas. Estas lenguas adicionales que aparecen además de la lengua principal predominante en el texto de partida se suelen denominar "terceras lenguas", y este fenómeno lingüístico puede resultar un problema para los traductores, todavía mayor en soporte audiovisual, donde las imágenes juegan un papel fundamental y debe mantenerse la sincronía cinética.

En esta película aparecen hasta cinco lenguas (inglés, alemán, polaco, italiano y francés), por lo que el reto del traductor se quintuplica. En este trabajo analizaré los subtítulos de la traducción al español con el fin de ver las soluciones adoptadas, al mismo tiempo que los comparo con los subtítulos intralingüísticos y los que ya aparecen en el texto de partida, para poder juzgar con mayor precisión la adecuación de éstos.

Metodología

En primer lugar, es necesario ver como espectador dicha película en su versión original para poder entender bien la trama, la caracterización de los personajes, el estilo, los efectos, etc. A continuación, procederé a analizar los subtítulos, fijándome en las soluciones, la adecuación, si se siguen unas mismas pautas, si se consiguen los mismos efectos para todo tipo de público, etc. Por otro lado, el análisis de los subtítulos intralingüísticos y el de los del texto de partida aportarán otra visión con la que podré contrastar y comparar. Finalmente, si lo considero necesario y viable, intentaré dar algunas propuestas de traducción, basándome en algunos casos en estudios ya realizados.

Hipótesis

Las hipótesis a partir de las que trabajaré son las siguientes:

- a) Se pierde el acento o el mal uso de la lengua que hacen los personajes.
- b) Se diferencia por idiomas mediante cursiva, fondo negro, comillas, no traducción, etc. Hay coherencia a lo largo de la película.
- c) Se subtitula siempre que no aparece la lengua principal del texto de partida, es decir, el inglés. En el caso de la subtitulación al español, se subtitulará todo.
- d) No se subtitulan las terceras lenguas cuando dan la misma información que se ha dado anteriormente en la lengua principal, es decir, cuando se trata de interpretación dentro de la película por parte de los personajes mismos.
- e) Las cosas básicas de fácil comprensión no se subtitulan.
- f) Los subtítulos están condicionados por la imagen.
- g) Las tres versiones tienen el mismo efecto sobre los receptores correspondientes.

Convenciones

Para mayor claridad y síntesis, adoptaré as siguientes convenciones en cuanto a las distintas lenguas que aparecen en la película, así como las distintas versiones:

L1tp: Inglés

L2: Español

L3tp-a: Alemán

L3tp-p: Polaco

L3tp-f: Francés

L3tp-i: Italiano

TPAV: Texto de partida audiovisual

TMAVsubL2: Texto meta, subtitulación en español

TMAVsubL1: Texto meta, subtitulación en inglés (traducción intralingüística)

TPAVsubL1: Texto de partida, subtitulación en inglés de L3tp-a, L3tp-p, L3t-f

Análisis de la obra objeto de estudio

Ficha técnica

Título original: Ladies in Lavender

Título en España: La última primavera

Título en México: El violinista que llegó del mar

Dirección: Charles Dance

Duración: 99 minutos

Interpretación: Judi Dench, Maggie Smith, Natascha McElhone, Miriam Margolyes, Daniel Brühl, Freddie Jones

Guión: Charles Dance. Basado en el relato corto de William J. Locke

Producción: Nicolas Brown, Elizabeth Karlsen y Nick Powell

Estreno en Reino Unido (país de origen): 12 de noviembre de 2004

Estreno en España: 6 de mayo de 2005

Traducción al español: Meritxell Bargués (subtitulación: LASERFILMS)

Traducción al inglés (de L3-a): Georgia Oetker

Breve resumen: Un día de 1936, en la apacible costa de Cornwall (Inglaterra), las hermanas Ursula y Janet divisan un naufrago y deciden darle auxilio, por lo que lo acogen en su casa. Se trata de un joven violinista polaco (Andrea) que se entenderá con ellas en alemán mientras aprende inglés. Allí conoce a una joven rusa (Olga), quien despertará tanto en él como en las ancianas una serie de sentimientos, tal vez olvidados.

Lenguas que intervienen

- Lenguas del TPAV: Aparece principalmente el **inglés** (localización en un pueblo de Inglaterra), pero también en bastante medida el **alemán** (lengua de comunicación y entendimiento de Andrea con Ursula, Janet y Olga) y un poco de **polaco** (lengua

materna de Andrea). También aparece al principio el **francés** en una frase (*vous parlez français?*) y un par de palabras en **italiano**.

- Lengua del TMAV (subtítulos): Castellano, inglés e italiano

Relación entre personaje e idioma

En esta película, como en muchas otras películas multilingües¹, la lengua utilizada por los distintos personajes les caracteriza y les condiciona a lo largo de la historia. En este caso, se trata de un pequeño pueblo en el que no están acostumbrados a la llegada de extranjeros y, por ello, en algunos casos los personajes se muestran confusos. Veámoslo en algunos ejemplos.

Ejemplo 1 (00:14:37)

Dorcas: ¿Qué desayuna la gente de Polonia?
Janet: Algún tipo de salchicha horrible.

Ejemplo 2 (00:50:41)

Dorcas: ¿Es alemana?
Janet: No me sorprendería en absoluto. Olga es un nombre ruso.

Ejemplo 3 (01:18:21)

Abuelo 1: Ése es extranjero.
Abuelo 2: ¿De Holanda?
Abuelo 1: No lo sé.

También se recuperan unos ciertos hábitos como el de hablar en tono lento y elevado al extranjero, pensando que así éste le comprenderá mejor o el hecho de que la chica rusa se llame Olga Danilof, apellido cuya procedencia se relaciona con Rusia; del mismo modo que se suelen relacionar con apellidos españoles todos los terminados en *-ez* (Fernández), los terminados en *-of/-ov* (Korsakov) se relacionan con Rusia.

¹ Brooks, J. L. 2004. *Spanglish*
Klapisch, C. 2002. *L'Auberge espagnole*

Otro signo que caracteriza al joven polaco es el de dar un beso en el reverso de la mano a las dos ancianas como muestra de su agradecimiento.

Evolución de los personajes

Al principio de la película, el protagonista tan sólo habla polaco y alemán y no comprende en absoluto el inglés, pero poco a poco, gracias en parte a las enseñanzas de Ursula y Janet y en parte a su propia voluntad, pronto aprende a hacerse entender en inglés y a comprenderlo. Así pues, con el tiempo consigue relacionarse con otra gente del pueblo.

Del mismo modo, al principio Ursula y Janet tienen dificultades con el alemán, con la construcción de frases en dicha lengua y con la comprensión de parte de lo que dice Andrea, pero estudian con el diccionario y le enseñan a Andrea el inglés, de modo que pronto se pueden entender fácilmente, ya sea en una u otra lengua.

Efecto del multilingüismo

En esta película, con el multilingüismo se pretende dar un aire de confusión y desconcierto, frutos de la llegada de un extranjero a un pueblo remoto donde nadie le comprende en su lengua materna, aunque pronto encuentra en el alemán la solución a sus problemas. El multilingüismo en las películas, además, se suele usar para reflejar distintas realidades, así como la situación que se da cuando entran en contacto distintas lenguas y distintas culturas, los estereotipos, la angustiosa sensación de no entender al otro, así como las situaciones divertidas que pueden surgir fruto de ese contacto.

Análisis comparativo de los subtítulos

Comprobación de las hipótesis

a) Se pierde el acento o el mal uso de la lengua que hacen los personajes

En subtitulación, lo primordial es informar de lo sucedido para que los receptores que desconocen la/s lengua/s del TP, puedan seguir la película. En otras palabras, "el subtítulo no es, en absoluto, el centro del film, sino un puro instrumento de comprensión, y como tal instrumento debe ser tratado" (Torregrossa, 1996, en Botella, 2007).

Por otro lado, hay que tener en cuenta que los subtítulos no se producen en un contexto aislado, sino que se ayudan de los sonidos y las imágenes del TPAV, aunque sí es cierto que cuentan con una serie de condicionantes que dificultan y condicionan la tarea en gran medida. Estos condicionantes son la síntesis, la condensación, la neutralización, la segmentación, la omisión, etc. y se dan con el fin de respetar el número máximo de caracteres que el ojo humano es capaz de seguir. De hecho, se calcula que "se puede llegar a perder en los subtítulos hasta un 75 % de la información" (Castro, 2004).

De este modo, los problemas gramaticales o de pronunciación no se reproducen en el TMAVsubL2, aunque como veremos más tarde, el TMAVsubL1 sí que intenta reproducirlo de algún modo. Observémoslo en estos ejemplos:

Ejemplo 4 (00:13:16)

TPAV	TMAVsubL2	TMAVsubL1
Janet: Kommen aus Polen?	Janet: ¿Es de Polonia?	Janet: <i>Do you come from Poland?</i>

Ejemplo 5 (00:13:22)

TPAV	TMAVsubL2	TMAVsubL1
Janet: Was ist dein Name?	Janet: ¿Cómo te llamas?	Janet: <i>What is your Name?</i>

Ejemplo 6 (00:13:37)

TPAV	TMAVsubL2	TMAVsubL1
Janet: Und das ist mein Schwester.	Janet: Y ésta es mi hermana.	Janet: <i>And this is my sister.</i>

En los ejemplos anteriores, las frases correctas en alemán hubieran sido *Kommen Sie aus Polen?*, *Wie heißen Sie?* y *Sie ist meine Schwester*, respectivamente. En el primer caso, se omite el sujeto (obligatorio en alemán), en el segundo se ve claramente la influencia del inglés, ya que tiene lugar una traducción muy literal, y en el tercero de los casos hay un problema de género y declinaciones (dificultad para cualquier aprendiz del alemán).

Pero esta problemática, tal y como he dicho, no se reproduce en los subtítulos en L2-e. Por ejemplo, en el TMAVsubL2 podríamos tener *¿qué es tu nombre?*, que se entiende pero resulta extraño para un hispanohablante, pero habría que marcar de algún modo que está mal escrito expresamente y esto se suele hacer mediante la cursiva. Sin embargo, entra en juego un problema importante, y es que la cursiva se usa también para marcar la voz en off y en esta película, como veremos más adelante, también se utiliza para marcar el cambio de idioma. Por lo tanto, la solución anterior se adopta en un sólo caso. Veámoslo:

Ejemplo 7 (00:27:35)

TPAV	TMAVsubL2
Andrea: [tæŋkjʊ] ² .	Andrea: <i>Gracias.</i>
Ursula: [ə], [ə], [əæŋkjʊ].	Ursula: Gr-, gracias.

Tal y como he dicho anteriormente, en el TMAVsubL1 sí que se reproducen las dificultades lingüísticas de Andrea y, para evitar el problema anteriormente mencionado, se ha optado por no diferenciarlo mediante una tipografía determinada.

² Alfabeto Fonético Internacional

Ejemplo 8 (01:19:26)

	Inglés incorrecto marcado así en el TMAVsubL1	Inglés correcto
01:06:50	Andrea: I no understand.	Andrea: I don't understand it.
01:19:26	Andrea: You like?	Andrea: Do you like it?

Además, hay otro tramo en el que un problema de pronunciación desemboca en una situación graciosa, ya que en vez de decir *Hühnchen* (en L3-a, pollo), Ursula dice *Hundchen* (en L3-a, perro pequeño). Veámoslo en su contexto:

Ejemplo 9 (01:20:55)

TPAV	TMAVsubL2	TMAVsubL1	TPAVsubL1
Ursula: We have chicken for supper.	Ursula: Hay pollo para cenar.	Ursula: We have chicken for supper.	—
Andrea hace gesto de no comprender.	Andrea hace gesto de no comprender.	Andrea hace gesto de no comprender.	Andrea hace gesto de no comprender.
Ursula: Hundchen for Abendessen.	Ursula: Cachorro para cenar.	Ursula: <i>Puppy dog for dinner.</i>	Ursula: <i>Puppy dog for dinner.</i>
Andrea (riendo): Hundchen?	—	Andrea (riendo): <i>Puppy dog?</i>	—
Ursula: Hundchen, ja.	Ursula: Cachorro, sí.	Ursula: <i>Puppy dog, yes.</i>	Ursula: <i>Puppy dog, yes.</i>
Andrea (riendo): Das ist gut.	Andrea (riendo): Qué bueno.	Andrea (riendo): <i>That's good.</i>	—
Andrea: Aufwiedersehen.	—	Andrea: <i>Good bye.</i>	—

Esta broma es graciosa en el original, pero en los subtítulos no lo es tanto, ya que no está tan clara la relación entre *pollo* y *cachorro* o, en el caso de TMAVsubL1, entre *chicken* y *puppy dog*. A continuación, propongo una posible solución:

TMAVsubL2 (propuesta 1)
Ursula: Hay patatas para cenar.
Andrea: hace gesto de no comprender.
Ursula: <i>Tartoffel</i> .
Andrea (riendo): <i>Kartoffeln?</i>
Ursula: <i>Tartoffel</i> , sí.

En esta propuesta, se juega con el término *Kartoffel*, muy conocido por la mayoría del público no germano-hablante. Para crear el mismo efecto derivado de un problema de pronunciación, diría *Tartoffel*, hecho que provocaría la risa en Andrea (con lo que se mantendría la sincronía cinética). De todos modos, por si el espectador no llegara a inferir que *Tartoffel* deriva de una mala pronunciación de *Kartoffel*, a continuación Andrea podría decir la palabra correcta, para que el espectador lo viera más claro.

Aunque "la adaptación es un recurso que tiene el traductor para, como la misma palabra indica, adaptarse a las necesidades de los espectadores" (Botella, 2007), en subtitulación (a diferencia de en doblaje) el traductor se suele sentir presionado por el llamado *gossiping effect* (Törnqvist, 1995, en Botella, 2007) o efecto cotilla, ya que los receptores con conocimientos de alemán, al ver que *Hühnchen* (pollo) se traduce como *Kartoffel* (patata), podrían pensar que se trata de un error de traducción y por eso, en esta modalidad, algunos traductores prefieren optar por otro tipo de estrategias.

Aun así, históricamente la subtitulación se ha concebido para un público con un nivel cultural determinado, predispuesto a recibir la película con todos sus matices (audio, imágenes, distintas voces y lenguas) y, por lo tanto, consciente de que los subtítulos tan sólo le servirán para informarse de lo que ocurre.

b) Se diferencia por idiomas mediante cursiva, fondo negro, comillas, no traducción, etc. Hay coherencia a lo largo de la película

Parece ser que no se sigue ninguna convención ni existe ningún tipo de coherencia en cuanto a este tema. De hecho, las combinaciones L1 → L2 y L1 → L1, sí que se subtitulan

siempre en letra redonda, al español y al inglés respectivamente, pero las otras varían. Al principio, los subtítulos referentes a la L3-a se hacen en cursiva, pero de repente, al cabo de más de media hora de película, en algunos tramos pasan a hacerse sobre fondo negro (redonda en TMAVsubL2 y cursiva en TMAVsubL1). Sin embargo, esto no cambia únicamente a partir de un momento dado de la película, ni tan siquiera de escena a escena (hecho que hubiera podido explicarse por un reparto de escenas entre diversos traductores y que luego no las hubiera revisado nadie en su conjunto) sino que en una misma escena resulta que se mezclan las dos formas de subtulado, tal y como se puede ver en el ejemplo 9 (p.9) anteriormente comentado.

Hay unos ejemplos que resulta conveniente mostrar y compararlos en las tres versiones subtuladas.

Ejemplo 10 (00:11:46)

TPAV	TMAVsubL2	TMAVsubL1	TPAVsubL1
Andrea: Dzieńkuje	—	Andrea: <i>Thank you.</i>	—
Ursula: mmm?	—	—	—
Andrea: Danke schön.	—	Andrea: <i>Thank you.</i>	—
Ursula: Ah!	—	—	—
Ursula: In English, thank you.	Ursula: En inglés, <i>thank you.</i>	Ursula: In English: "Thank you".	—
Andrea: Polnisch, Dzieńkuje.		Andrea: In Polish: "Dzieńkuje".	—

Ejemplo 11 (00:51:04)

TPAV	TMAVsubL2	TMAVsubL1	TPAVsubL1
Ursula: Thank you. Danke schön.	Ursula: Gracias.	Andrea: <i>Thank you. Thank you.</i>	—

Ejemplo 12 (00:51:22)

TPAV	TMAVsubL2	TMAVsubL1	TPAVsubL1
Ursula: I've only said Danke schön.	Ursula: Sólo he dicho "gracias".	Ursula: I've only said "thank you".	—

En estos dos últimos ejemplos se pierde la gracia o el motivo de la discusión entre las ancianas, donde una le dice a la otra que no le hablen más en alemán a Andrea para que éste pueda aprender inglés más rápidamente. Si apelamos una vez más a la inteligencia del público, anteriormente (ejemplo 10, p.11) se había dado una escena en la que aparecía la manera de agradecer algo en los tres idiomas.

Además, en el supuesto de que el público no lo entendiera, lo importante, lo que prima en la escena, es que Ursula ha dicho algo en alemán y que por eso su hermana la regaña. De hecho, es justo en la escena anterior cuando se dice el *Danke schön* motivo de la disputa, aunque en el caso del TMAVsubL2 se omite y en el TMAVsubL1 se pone doble, en cursiva, pero ambas veces en inglés. Así pues, según lo anteriormente dicho, una posible propuesta podría ser la siguiente:

	TMAVsubL2 (propuesta 1)
00:51:04	Gracias. <i>Danke schön</i>
00:51:22	Sólo he dicho <i>Danke schön</i> .

	TMAVsubL1 (propuesta 1)
00:51:04	Thank you. <i>Danke schön</i> .
00:51:22	I've only said <i>Danke schön</i> .

De este modo, se reproduciría con exactitud tanto el contenido como el efecto del TPAV y se entendería la posterior riña entre hermanas. Hay que decir también, que me inclino por marcar la palabra alemana en cursiva, que, tal y como veremos luego, sería una de las propuestas en cuanto a tipografía como diferenciación de lenguas. El siguiente ejemplo, también debe considerarse en cuanto al estudio de la diferenciación de lenguas mediante tipografía.

Ejemplo 13 (00:44:48)

TPAV	TMAVsubL2	TMAVsubL1	TPAVsubL1
Olga: Setzen Sie sich.	Olga: Siéntese.	Olga: <i>I think you should sit down.</i>	—
Andrea: Sie sind nicht English? Olga: Und Sie sind nicht Deutsch.	Andrea: No eres inglesa. Olga: Y tu no eres alemán.	Andrea: You are not English? Olga: And you are not German.	Andrea: You are not English? Olga: And you are not German.
Andrea: Polnisch.	Andrea: Polaco.	Andrea: <i>Polish.</i>	—

Como vemos en este ejemplo, no se sigue ninguna convención, ya que a diferencia del TPAV, en los subtítulos no se presupone la comprensión de la primera frase (por la imagen) o de la última (por la proximidad con el inglés).

Esta podría ser una explicación razonable en cuanto a la traducción intralingüística dirigida a un público con problemas auditivos. Pero si ese es el fin del TMAVsubL1, queda dudosa la consecución de sus objetivos porque en ningún lugar de la película aparecen explicaciones entre paréntesis (como por ejemplo que se da un portazo, que está sonando música o la radio, etc. en momentos en que es muy relevante), ni se subtitula absolutamente todo lo que es parte hablada.

Por otro lado, las palabras extranjeras que aparecen inseridas en medio de una frase en L3-i, las trata de distintos modos, no siempre con coherencia:

Ejemplo 14 (00:53:12)

TPAV	TMAVsubL2	TMAVsubL1
Andrea: He's a God.	Andrea: Es un dios.	Andrea: He's a God.
Janet: Really?	Janet: ¿De verdad?	Janet: Really?
Andrea: Maestro.	Andrea: <i>Maestro.</i>	Andrea: Maestro.

Ejemplo 15 (01:19:15)

TPAV	TMAVsubL2	TMAVsubL1
Doctor: Haven't seen much of you al fresco lately.	Doctor: No la he visto mucho "al fresco" últimamente.	Doctor: Haven't seen much of you "al fresco" lately.

Tal y como se desprende de los ejemplos anteriores, en cuanto a la L3-i, por ejemplo, ninguna de las dos versiones es coherente, ya que en TMAVsubL2 se opta por la cursiva en un caso y la palabra entrecomillada en otro, y en el TMAVsubL1 se alterna la letra redonda con la palabra entrecomillada.

Por otro lado, la aparición aislada de una palabra en alemán, tampoco se trata de manera coherente, ya que si nos fijamos en el posterior ejemplo 23 (p.21), veremos que el TMAVsubL2 utiliza la cursiva y el TMAVsubL1 no la diferencia del resto de texto en inglés, es decir, mantiene esta palabra en alemán pero en letra redonda.

c) Se subtitula siempre que no aparece la lengua principal del texto de partida, es decir, el inglés. En el caso de la subtitulación al español, se subtitulará todo

Veamos qué ocurre realmente y si dicha hipótesis se cumple:

- Siempre que aparece L1 en el TPAV, tanto en el TMAVsubL2 como en el TMAVsubL1 se subtitula (en L2 y L1 respectivamente) y en el TPAVsubL1 no se subtitula.
- La L3-p en principio no se subtitula en ninguna versión, con la finalidad, quizá, de crear en el espectador el mismo efecto de desconocimiento de la lengua polaca que sienten las ancianas. La intención podría ser que no pretendieran que se entienda lo que dice, sino reflejar que habla una lengua distinta y que eso produce problemas de comprensión. Sin embargo, hay una escena en la que aparece esta lengua y en las tres versiones se subtitula porque se pretende crear un efecto humorístico y, por lo tanto, es importante que el público entienda lo que se dice.

Ejemplo 16 (00:36:08)

TPAV	TMAVsubL2	TMAVsubL1	TPAVsubL1
Andrea: Wyglądasz jak ziemniak. Właściwie, wyglądasz jak worek ziemniaków.	Andrea: Tú pareces una patata. De hecho, pareces un saco de patatas.	Andrea: <i>You look like a potato. Actually... you look like a sack of potatoes.</i>	Andrea: <i>You look like a potato. Actually... you look like a sack of potatoes.</i>
Dorcas: It's no good. I can't understand a word you're saying.	Dorcas: No me gusta. No entiendo una palabra de lo que dices.	Dorcas: It's no good. I can't understand a word you're saying.	—

- La L3-a parece que se subtitula exclusivamente cuando los interlocutores se entienden entre sí (de ahí que en las primeras escenas no se subtitule), aunque si nos fijamos en algunos casos como el ejemplo 10 (p.11), veremos que esta hipótesis resulta no ser del todo válida.
- La L3-i se subtitula en TMAVsubL2 y TMAVsubL1 y se deja en italiano, en la tipografía que hemos visto anteriormente.
- La L3-f se subtitula en TMAVsubL2 y TMAVsubL1, pero no en TPAVsubL1, tal y como veremos más tarde en el ejemplo 17 (p.15).

El tratamiento de los subtítulos en el TPAVsubL1 requiere una atención especial, puesto que podría parecer que presupone un conocimiento superior del alemán por parte del público, ya que no es hasta el minuto 45 cuando empieza a subtitular las partes habladas en alemán. Veamos un ejemplo de lo comentado en este apartado:

Ejemplo 17 (00:08:17)

TPAV	TMAVsubL1	TMAVsubL2	TPAVsubL1
Andrea: Gdzie ja jestem? ³	—	—	—
Ursula: What did you say?	Ursula: ¿Qué has dicho?	Ursula: What did you say?	—
Andrea: Kim jesteście? ⁴	—	—	—
Ursula: Don't you speak English?	Ursula: ¿No hablas inglés?	Ursula: Don't you speak english?	—

³ En L3-p. Significa ¿Dónde estoy?

⁴ En L3-p. Significa ¿Quién eres?

Andrea con cara de no comprender.	Andrea con cara de no comprender.	Andrea con cara de no comprender.	Andrea con cara de no comprender.
Ursula: Parlez vous français?	Ursula: <i>Do you speak French?</i>	Ursula: <i>¿Habla francés?</i>	—
Ursula: Sprechen die... sprechen Sie Deutsch?	Ursula: <i>Do you... do you speak German?</i>	Ursula: <i>¿Habla alemán?</i>	—
Andrea: Ja, einige Wörter. Ich kann mich auf Deutsch verständlich machen, aber... aber ich bin Polnisch.	—	—	—
Ursula: Oh dear, I give up.	Ursula: Oh dear, I give up.	Ursula: Madre mía, abandono.	—

d) No se subtitan las terceras lenguas cuando dan la misma información que se ha dado anteriormente en la lengua principal, es decir, cuando se trata de interpretación dentro de la película por parte de los personajes mismos

Siguiendo tal hipótesis, no se subtitula cuando se trata de traducción porque se está dando la misma información, solo que en distintas lenguas, y por lo tanto, podría quedar redundante. Así pues, esta parte no se subtitularía. Pero veamos si se cumple mediante algunos ejemplos relevantes:

Ejemplo 18 (00:28:45)

TPAV	TMAVsubL2	TMAVsubL1	TPAVsubL1
Janet: Lieben Sie nicht Musik?	—	Janet: <i>Don't you like music?</i>	—
Andrea: Doch, sehr. Aber ich wünschte es wäre eine Geige.	—	—	—
Janet (hacia Ursula): No, he does. He does like music. He just prefers the violin.	Janet (hacia Ursula): Sí, le gusta la música. Es sólo que prefiere el violín.	Janet (hacia Ursula): No, he does. He does like music. He just prefers the violin.	—

Ejemplo 19 (01:06:50)

TPAV	TMAVsubL2	TMAVsubL1	TPAVsubL1
Ursula: Did you have an enjoyable day, Andrea?	Ursula: ¿Has tenido un buen día, Andrea?	Ursula: Did you have an enjoyable day, Andrea?	—
Andrea: I no understand.	Andrea: No entiendo.	Andrea: I no understand.	—
Janet: Haben Sie einen schönen Tag gehabt?	—	Janet: <i>Did you have a good day?</i>	—

Ejemplo 20 (01:13:59)

TPAV	TMAVsubL2	TMAVsubL1	TPAVsubL1
Olga: I think you should go.	Ursula: Creo que deberías irte.	Olga: I think you should go.	—
Andrea: I no understand.	Andrea: No entiendo.	Andrea: I no understand.	—
Olga: Du solltest gehen.	Olga: Tienes que irte.	Olga: <i>You must go.</i>	Olga: <i>You must go.</i>

El TMAVsubL2 podría parecer que cumple esta hipótesis de no subtitar la traducción directa, pero como vemos, en el último ejemplo sí que la subtítula. Lo contrario pasa con el TMAVsubL1, que parece que sí que se subtítula siempre (traducción pensada para gente con problemas auditivos), pero el ejemplo 18 (p.16) nos muestra que no es así. Finalmente, el TPAVsubL1 tampoco consigue ser coherente durante toda la película, aunque sí es cierto que parece ser el que más se decanta por la técnica de no subtítular en estos casos.

e) Las cosas básicas de fácil comprensión no se subtítulan

Como he señalado anteriormente, se podría partir de la base de que la subtitulación está prevista para un público de cierto nivel cultural que está predispuesto a escuchar una o varias lenguas desconocidas para él y que está dispuesto también, por lo tanto, a no sólo disfrutar de la película de forma pasiva, sino haciendo también un esfuerzo por captar todo cuanto sea posible del TPAV. Así pues, podríamos pensar que las cosas fáciles como *hola*, *adiós* o *gracias* no se subtítulan, pero parece ser que esta hipótesis tampoco se cumple siempre ni es constante en las distintas versiones de subtitulación.

Si volvemos al ejemplo 13 (p.13), veremos que no puede aplicarse esta hipótesis, porque si bien es cierto que de *Polnisch* (L3-a) a *Polish* (L2) no va mucha diferencia en cuanto a fonética, la frase de *Setzen Sie sich*, para un público sin conocimientos de L3-a, no es para nada transparente, aunque sí es cierto que resulta irrelevante para la comprensión de la escena (esa podría ser una posible explicación).

Del mismo modo, recuperando el ejemplo 9 (p.9), el público del TPAVsubL1 ya sabe diferenciar entre L1 y L3 y, por lo tanto, si por ejemplo ven que Andrea dice algo en un idioma que no es L1 y a continuación se va, pues se sobreentiende que se debe haber despedido en su lengua (aquí es irrelevante si se trata de alemán o polaco) porque, además a continuación, la anciana le contesta *see you later*. Vuelvo, por lo tanto, a apelar a la inteligencia del receptor.

f) Los subtítulos están condicionados por la imagen

No cabe duda de que "tanto el doblaje como el subtitulado son sobre todo traducciones subordinadas a la imagen, valga el término inglés *screen translation* como muestra" (Botella, 2007). En esta película, basta con ver la cara de los actores y actrices cuando no entienden lo que les están diciendo, o la mímica que hacen (sobre todo al principio) para poder entenderse.

Ejemplo 21 (00:13:11)

TPAV	TMAVsubL2
Ursula (gesticulando mucho): Are you hungry?	Ursula (gesticulando mucho): ¿Tienes hambre?
Janet: Oh please, Ursula, stop it. You look like a cannibal.	Janet: Ursula, para. Pareces una caníbal.

Por otra parte, cuando le enseñan al chico polaco a hablar inglés mediante cartelitos con el nombre en L1 enganchados en los objetos que designan, se da un fenómeno que es preciso comentar.

Ejemplo 22 (00:13:11)

TPAV	TMAVsubL2
Ursula: I say the word and you repeat it after me.	Ursula: Yo digo la palabra y tú la repites después.
Ursula: Chair.	Silla.
Andrea: Chair.	Silla.
[...]	[...]
Ursula: We are learning English.	Ursula: Estamos aprendiendo ingles.

El aprendizaje de lenguas, como se ha visto en otras películas como *My fair lady*⁵, requiere una atención especial. A continuación propongo unas posibles alternativas de traducción, así como la explicación pertinente.

TPAV	TMAVsubL2	TMAVsubL2 (propuesta 1)	TMAVsubL2 (propuesta 2)
Chair.	Silla.	"Chair".	Silla.
We are learning English	Estamos aprendiendo inglés.	Estamos aprendiendo inglés.	Estamos aprendiendo nuestro idioma.

TMAV: *Silla* no es una palabra inglesa, así que en principio enseñarle la palabra *silla* y decir que le está enseñando inglés, podría parecer contradictorio. Pero por otro lado, no resultaría apropiado decir *Silla y estamos aprendiendo español*, ya que "el uso de referencias locales debe hacerse con sumo cuidado porque eso implica sacar al espectador inmediatamente del contexto" (Castro, 2004).

Propuesta 1: Como ya se ven las imágenes, no importa que lo subtitulen en L1 para un espectador que no entiende esa lengua, porque en la imagen se ve claramente que el cartelito de *chair* está pegado en la silla. En este caso, opto por ponerlo entre comillas, tal y como explicaré posteriormente en las propuestas finales.

Propuesta 2: Esta opción es la más neutra de todas. Si sólo se tienen en cuenta los subtítulos, *silla* y *nuestro idioma* no presentan ningún problema de concordancia semántica

Cukor, G. 1964. *My Fair Lady*

y/o cognitiva, y por otro lado, si se tienen en cuenta también las imágenes (como conjunto, imagen y subtítulo) también hay una lógica, ya que a lo largo de la película se ha hablado en L1 y se ha subtitulado en L2 (en TMAVsubL2), aunque las imágenes estén en L1, es la tónica de la película y por lo tanto no desentona ni llama la atención y se entiende perfectamente que *nuestro idioma* se refiere a la L1.

g) Las tres versiones tienen el mismo efecto sobre los receptores correspondientes

Parto de la base de que es muy difícil conseguir los mismos efectos en todos los sentidos, ya que como he mencionado anteriormente, a parte de que la subtitulación no tiene únicamente esa función, además se ve condicionada por distintos factores que la dificultan. Sin embargo, hay que luchar por conseguir que ambas versiones se acerquen lo máximo posible y en eso consiste la tarea de un buen traductor y/o ajustador.

En este caso, no se consigue el mismo efecto delante de un público que entiende todas las lenguas que aparecen en la película, que delante de uno que no entiende una o dos de ellas pero sí las demás o de una persona que entiende las cosas básicas como las fórmulas de cortesía (saludos y despedidas) o una persona que no distingue entre L1, L3-p y L3-a, ya que el tratamiento de los subtítulos debería ser muy claro y diferenciado en cada caso para que pudiera seguir la película este receptor del mismo modo que el resto del público.

Por ejemplo, para una persona que entiende la L3-p, el efecto de la primera escena, de desconcierto delante de una lengua totalmente desconocida (también conseguido para los espectadores de TMAVsub) naturalmente ya no será el mismo.

Aun así, para todos los espectadores existe la posibilidad de seguir la película, su trama, su argumento y el problema que supone el hecho de no hablar una misma lengua. Al principio de la película, de hecho, le preguntan al chico si les entiende en inglés, en francés o en alemán y él contesta que en alemán sí (ejemplo 17, p.15), y esta escena, con mayor o menor acierto, pero está subtitulada en TMAVsubL2 y TMAVsubL1 (aunque en TPAVsubL1, por el contrario, no está subtitulada). Por otra parte, el chico comenta también que es polaco y aunque lo dice en L3-a y en ninguna de las versiones está subtitulado, al cabo de

poco tiempo, lo hablan las ancianas entre ellas y se lo preguntan, y esto sí que está subtítulo. Así pues, desde el principio, el receptor sabe que el chico es polaco y que comparte el alemán como lengua de entendimiento con las ancianas.

Referencias culturales

Como ya he comentado anteriormente, a lo largo de la película aparecen tópicos, generalizaciones y alguna que otra referencia cultural. A continuación analizo una referencia cultural importante, el modo en que se ha tratado y algunas otras propuestas de traducción posibles.

Ejemplo 23 (01:18:50)

TPAV	TMAVsubL2	TMAVsubL2 (propuesta 1)	TMAVsubL2 (propuesta 2)
I'd offer you a drink, but I doubt that Arthur has any Schnapps.	Le invitaría a una copa, pero dudo que tengan <i>Schnapps</i> .	Le invitaría a una copa, pero dudo que tengan aguardiente.	Le invitaría a un trago, pero dudo que tengan <i>Bier</i> .

En primer lugar, cabe aclarar que *Schnapps*, en todo caso, habría que escribirlo como *Schnaps*⁶ y que esta es una palabra alemana que significa aguardiente, brandy y, a nivel coloquial y por extensión, este término ha pasado a referirse también a cualquier tipo de chupito.

En esta escena, se pretende crear el mismo efecto que si a un español le dijeran *I'm sorry, but we haven't got Sangría*. Aun así, el término *Sangría* es mucho más conocido a nivel internacional que *Schnaps*, con lo cual quizá el público receptor hispano-hablante que desconoce la cultura alemana, se pierde la ironía de la invitación.

Propuesta 1: En esta propuesta se opta por la traducción literal. Se gana en comprensión, pero se pierde el efecto anteriormente descrito. De todos modos, podría darse la opción por válida y compensarlo en algún otro tramo o escena.

⁶ Diccionario alemán-español www.pons.de

Propuesta 2: Esta propuesta seguiría la tónica de la adaptación que había propuesto en el ejemplo 9 (p.9). En este caso, cambiaría la palabra por *Bier*, mucho más conocida por el público general, y de este modo se conseguiría el mismo efecto, ya que uno de los tópicos es que en Alemania se bebe mucha cerveza. Además, pondría la palabra en cursiva para marcar que es una palabra alemana y, así pues, el efecto sería el mismo. Cabe añadir, que en esta propuesta también he cambiado *copa* por *trago*, porque la cerveza bien puede ser un trago, pero nunca una copa (hay que tener muy en cuenta siempre el contexto, porque lo más importante es que la frase tenga sentido en su conjunto).

Propuestas

El análisis de la subtitulación de estas tres versiones (TMAVsubL2, TMAVsubL1 y TPAVsubL1) presenta algunos problemas en cuanto a adecuación, en algunos casos, y coherencia, en la mayoría de ellos, en lo que al tema de las terceras lenguas se refiere.

Por lo tanto, a continuación considero una serie de propuestas:

- No subtitular lo que no quieren que entendamos (porque los propios protagonistas tampoco lo entienden) ni subtitular lo que se hace mediante la interpretación (porque sería repetir la misma información dos veces).
- Adoptar otras soluciones en tramos difíciles (humor, referentes culturales) aunque, como se ha visto, para una sola palabra hay infinidad de posibilidades de traducción, todas ellas con sus pros y sus contras, y por lo tanto, en último término, será el traductor quien decida una opción que, como todo, nunca será del gusto de todos. Así mismo, normalmente el traductor audiovisual (aunque en general todo traductor) suele contar con muy poco tiempo, hecho que condiciona negativamente la traducción, porque por lo general se trata de traductores experimentados que con más tiempo hubieran llegado sin duda a un resultado más satisfactorio.
- Diferenciación por lenguas mediante distintas tipografías. Aquí, entrarían en juego algunas subpropuestas:

- Opción 1:

- L1: redonda.
- L3 (L3-a, L3-p, L3-i, L3-f): cursiva.
- **Pros**: coherencia a lo largo de toda la película. Siempre que no es inglés, se subtitula en cursiva y eso facilita las cosas al espectador. Hay escenas (ejemplo 9, p.9) donde en realidad da igual el idioma que se habla, puesto que lo importante es saber que no es inglés y que es un idioma que Dorcas, por poner un ejemplo, no entiende y por eso puede criticarla, de ahí lo cómico de la situación. Y lo mismo ocurre en otras escenas.

- **Contras:** hay algunas escenas en las que es importante la diferenciación por idiomas para captarlas en toda su plenitud (ejemplo 10, p.11).

- Opción 2:

- L1: redonda.
- L3-a: cursiva (introduciéndolo desde el principio).
 - Palabras alemanas como *Danke schon* o *Bier*, también en cursiva para seguir esta coherencia.
- L3-p: redonda sobre fondo negro.
- L3-i: sin traducir y entre comillas (ya que se trata de tan solo dos palabras aisladas en toda la película).
- L3-f: cursiva, porque se trata de una lengua extranjera y, al principio de la película, todavía no se sabe que será el alemán la más utilizada. Además, en la misma escena, veremos que la lengua de entendimiento es el alemán y, a partir de ese instante, pasará a estar el alemán siempre representado en cursiva. Otra posible opción, hubiera sido poner el francés entre comillas (toda lengua minoritaria en la película que no sea, por lo tanto, ni inglés, ni alemán ni polaco, irá entre comillas). Pero si bien cuando se trata de una o dos palabras no llama la atención, entrecomillar toda una frase al principio de la película, podría quedar un tanto extraño.
- **Pros:** se mantiene una unidad a lo largo de la película. Se diferencia claramente por idiomas. La tipografía sobre fondo negro (la más pesada) se utiliza en el polaco, que no aparece demasiado, y por lo tanto no se hace molesto, a la vez que le da un aire de lengua "totalmente ininteligible".
- **Contras:** la cursiva se utiliza normalmente para la voz en off y podría confundir al espectador (¿Las ancianas escuchan la radio en alemán?, ¿Andrea, al final de la película, les escribe una carta entera en alemán, ahora que ya ha aprendido inglés?).

- Opción 3:

- L1: redonda.
- L3-a: cursiva (introduciéndolo desde el principio).
- L3-p: cursiva introducida por un paréntesis que especifica que se habla otra lengua distinta.
- L3-i: sin traducir y entre comillas (ya que se trata de tan solo dos palabras aisladas en toda la película).
- L3-f: cursiva introducida por un paréntesis que especifica que se habla otra lengua distinta.
- **Pros**: se sigue una coherencia. Avisa al espectador de la lengua que se habla en cada momento diferenciándola de las dos lenguas predominantes (inglés y alemán). Este tipo de subtitulación la encontramos, por ejemplo, en las canciones de Björk (Bartoll, 2006).
- **Contras**: puede resultar pesado para el espectador si se dan muchos cambios seguidos entre una y otra lengua. Del mismo modo, interrumpe la lectura de los subtítulos.

- Opción 4:

- L1: redonda, color negro.
- L3-a: redonda, color rojo (introduciéndolo desde el principio).
- L3-p: redonda, color verde (introduciéndolo desde el principio).
- L3-i: redonda, color azul (introduciéndolo desde el principio).
- L3-f: redonda, color amarillo (introduciéndolo desde el principio).
- **Pros**: se sigue una coherencia. Diferencia todos los idiomas mediante un color distinto. Se trata de una opción usada normalmente en los subtítulos para personas con problemas auditivos, por lo que es un recurso ya utilizado en subtitulación.
- **Contras**: para un público no demasiado acostumbrado a este tipo de subtitulación, unos subtítulos en distintos colores podrían considerarse poco serios. Del mismo modo, si aparecen muchas lenguas y estas se alternan constantemente, uno puede llegar a perderse y no saber qué color corresponde a cada idioma y tener

que estar más pendiente del color del subtítulo que del contenido de éste⁷.

Como hemos visto, existen distintas propuestas para subtitular una película multilingüe, todas ellas con pros y contras que el traductor deberá valorar en función de una serie de factores que en cada momento y lugar pueden cambiar, ya que además “no existe *la* (única forma de realizar una) traducción de un texto; los textos meta varían dependiendo del escopo que se pretende alcanzar” (Reiss y Vermeer, 1996).

⁷ La atribución de colores a una lengua no es determinante, es meramente orientativa y puede cambiar según distintos criterios.

Conclusiones

Como se ha podido comprobar, una buena traducción y ajuste de subtítulos requiere mucho tiempo y, sobre todo, mucha atención. En este trabajo he analizado básicamente la fisonomía de estos subtítulos y no la traducción que se ha hecho de ellos (excepto en algún caso aislado en el que, por contexto, lo he creído conveniente) y esta sola tarea ya ha supuesto un gran esfuerzo y muchas horas de trabajo.

Así pues, me gustaría aclarar que mis aportaciones, propuestas o comentarios no van en menosprecio de los traductores, ajustadores, empresas de subtitulado y productoras implicadas, porque soy totalmente consciente de que detrás de la subtitulación de esta película hay un gran esfuerzo, que sin duda seguro se ha visto condicionado por falta de tiempo o de medios y facilidades, tal y como suele pasar en este campo. Del mismo modo, el ajustador y el traductor no coinciden y hay distintos traductores según los idiomas, lo que conlleva que el producto final no termine de ser coherente en su conjunto. Es preciso comentar también que he realizado este estudio desde una óptica muy detallada, juzgando los subtítulos como profesional o crítico, y no como espectador, ante el cual sin duda hubieran pasado desapercibidos la mayoría de los aspectos que aquí trato.

A modo de resumen, se ha podido ver que en esta película, la traducción y la tipografía de los subtítulos del TMAVsubL1 son exactamente iguales que los del TPAVsubL1. De todos modos, el TMAVsubL1 no es sistemático (no lo traduce absolutamente todo) y, por lo tanto, no cumple con la función de traducción intralingüística concebida normalmente para personas con problemas auditivos, en el supuesto caso de que fuera esta la finalidad.

Por otra parte, el TMAVsubL2 está claramente realizado por otra persona, ya que, aunque tampoco hay una sistematicidad en cuanto a tipografía, no coincide con las otras versiones. Por ejemplo, donde el TMAVsubL1 y TPAVsubL1 marcaban letra cursiva sobre fondo negro, el TMAVsubL2 lo hace igual pero en letra redonda o, incluso en algunos trozos, lo hace simplemente en cursiva (sin fondo negro).

Estas observaciones son las que me han llevado a intentar ofrecer una serie de propuestas con la única intención de hacer reflexionar sobre la infinidad de posibilidades de traducción, incluso de formato (en subtitulación) que pueden derivarse de un único texto, las dificultades que conlleva la aparición de terceras lenguas, ninguna de ellas válida o no válida por y para siempre. Hay que estudiar los casos a fondo y escoger las estrategias de traducción y/o ajuste que mejor se adapten a las circunstancias.

El desconocimiento de lo que esta tarea conlleva, junto a la presión que la industria audiovisual ejerce sobre nuestras sociedades, dificultan la tarea del traductor audiovisual, que debe adaptarse a circunstancias laborales con las que quizá no siempre está de acuerdo (poco tiempo, diversificación de tareas, reparto de escenas, no poder influir en la versión final...). Por lo tanto, está justificado que otras personas que sí que disponen de ese tiempo y no tienen sobre ellos esa presión, puedan hacer estudios sobre estos temas y ayudar a la valoración que merecen los profesionales de este campo, evitando así de algún modo la transparencia del traductor.

Bibliografía

Material audiovisual

- Dance, C. 2005. *Ladies in Lavender*.

Obras de referencia

- Bartoll, E. 2006. "Subtitling multilingual films" en: *Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings. EU-High-Level Scientific Conference Series. Mútra*. Copenhagen.
- Botella, C. 2007. "Aproximación al estudio del doblaje y la subtitulación desde la perspectiva prescriptivista y la descriptivista: la traducción audiovisual" en: *TONOS, Revista electrónica de estudios filológicos*. Número 13. Universidad de Alicante.
- Castro, X. 2004. "Solo ante el subtítulo. Experiencias de un subtitulador" en *La linterna del traductor N°9*.
- Corrius, M. 2004. *The "third language" in dubbing*. Grup de Recerca en comunicació audiovisual. Colección: Documents de recerca. Universitat de Vic.
- Delabastita, D. 2002. "A Great Feast of Languages; Shakespeare's Multilingual Comedy in King Henry V and the Translator" en: *The Translator*. Volumen 8, Número 2. Manchester: St Jerome.
- Lorenzo, L. y Pereira, A. M^a. 2001. *Traducción subordinada (II). El subtitulado*. Edición: Servicio de publicaciones Universidad de Vigo.
- Moraza, M^a J. *El reto de traducir una película multilingüe: "Tierra y Libertad"* en: <http://www.aber.ac.uk/mercator/images/maria.pdf>.

- Sanderson, J. (ed.) 2001. *iDoble o Nada! Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación de la Universidad de Alicante.*
- Santamaría, L. 2001. *Subtitulació i referents culturals. La traducció com a mitjà d'adquisició de representacions mentals.* Universitat Autònoma de Bellaterra. Barcelona.
- Reiss, K. y Vermeer, H. J. 1996. *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción.* Ediciones Akal. Madrid.

Recursos en línea

- Diccionario de alemán: www.pons.de
- Diccionario de español: www.rae.es
- Diccionario de inglés: www.wordreference.es
- Enciclopedia en línea: www.wikipedia.es
- Intranet de la Universidad Pompeu Fabra: <http://parles.upf.es/moodle>

Anexo

Listado de ejemplos

Ejemplo 1 (00:14:37)	5
Ejemplo 2 (00:50:41)	5
Ejemplo 3 (01:18:21)	5
Ejemplo 4 (00:13:16)	7
Ejemplo 5 (00:13:22)	7
Ejemplo 6 (00:13:37)	7
Ejemplo 7 (00:27:35)	8
Ejemplo 8 (01:19:26)	9
Ejemplo 9 (01:20:55)	9
Ejemplo 10 (00:11:46).....	11
Ejemplo 11 (00:51:04).....	11
Ejemplo 12 (00:51:22).....	11
Ejemplo 13 (00:44:48).....	13
Ejemplo 14 (00:53:12).....	13
Ejemplo 15 (01:19:15).....	13
Ejemplo 16 (00:36:08).....	15
Ejemplo 17 (00:08:17).....	15
Ejemplo 18 (00:28:45).....	16
Ejemplo 19 (01:06:50).....	17
Ejemplo 20 (01:13:59).....	17
Ejemplo 21 (00:13:11).....	18
Ejemplo 22 (00:13:11).....	19
Ejemplo 23 (01:18:50).....	21