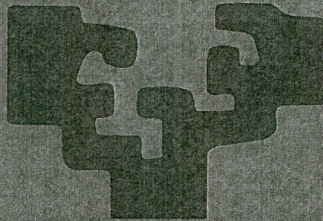


eman ta zabal zazu



universidad  
del país vasco

euskal herriko  
unibertsitatea

**UNIVERSIDAD DEL PAIS VASCO  
EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA**

**DEPARTAMENTO DE FILOLOGIA INGLESA Y ALEMANA  
INGLES ETA ALEMANIAR FILOLOGI SAILA**

# **TRANSVASES CULTURALES:**

**LITERATURA**

**CINE**

**TRADUCCIÓN**

**Eds.: Federico Eguíluz  
Raquel Merino  
Vickie Olsen  
Éterio Pajares**

Edita: FACULTAD DE FILOLOGIA  
Dpto. Filología Inglesa y Alemana  
Imprime: EVAGRAF, S. Coop. Ltda.  
Alibarra, 64 - Vitoria  
D. L. VI - 139 - 1994  
I.S.B.N. - 84-604-9520-5  
Vitoria-Gasteiz 1994

## RETÓRICA Y COMUNICATIVIDAD EN EL DOBLAJE Y SUBTITULADO DE PELÍCULAS

Francisco PINEDA CASTILLO

Según la *Encyclopaedia Britannica* el término “rhetoric” se ha aplicado tradicionalmente a: “the principles of training communicators -those seeking to persuade or inform”.

Desde un punto de vista clásico, la Retórica podría limitarse a las ideas y términos desarrollados por los retores en el Periodo Clásico de la Antigua Grecia (aproximadamente sobre el siglo V a.C.) para enseñar el buen arte de hablar en público a los ciudadanos en las repúblicas griegas y, más tarde, a los niños de la clase alta, bajo el Imperio Romano. La Retórica ha sido una disciplina o un principio de pedagogía y aprendizaje situado en el centro del proceso educativo en Europa durante más de dos mil años.

Desde la época de Platón, democracia y retórica son dos conceptos que han viajado en paralelo. Debido a la no existencia de documentos escritos, se instituyeron las demandas sociales de un nuevo sistema legal democrático que ayudaría a los retores a desarrollar sus dotes de persuasión. En esta línea, los enseñantes comenzaron paulatinamente a ofrecer formación en Retórica. Se ofrecía la Retórica como una disciplina troncal y, al igual que los modernos retóricos, se insistía en su utilidad tanto en análisis como en génesis.

Aristóteles, en su *Retórica*, mantiene la división, previamente establecida por Platón y Sócrates, entre verdad y destrezas verbales. A la hora de discutir elementos de estilo, trataba la metáfora como la más elevada figura retórica, con una intensidad tal que invadiría a los retóricos y poetas durante siglos. La describe no como un instrumento de razonamiento, sino más bien, como ornamentación al servicio de la fuerza y claridad de estilo.

La Retórica pasó a Roma, donde brilló con Quintiliano y Cicerón. En la época de Cicerón, la Retórica era considerada una disciplina cuya función parecía ser la producción de ciertos tipos de discursos. No sólo los discursos, sino también los poemas, obras de teatro, y prácticamente cualquier producto lingüístico era abarcado por el arte creativo de los retóricos.

Durante la Edad Media y el Renacimiento, el concepto de Retórica pierde fuerza, alcanzando el nivel más bajo de su popularidad en los siglos XVIII y XIX. Esta concepción negativa sobre la Retórica perduró hasta los años treinta del presente siglo, momento en que el Positivismo Lógico (corriente filosófica que mantiene que toda afirmación debería ser verificada mediante la observación o la experimentación) resalta la importancia de estudiar la forma en que se

aborda el lenguaje. Este impulso retórico retoma el enfoque aristotélico, ofreciendo un punto de vista mucho más comprensible. Los acontecimientos políticos de la sociedad moderna hicieron que la Retórica resultara naïve. Los nuevos medios de comunicación de masas: el cine, la radio, la televisión, etc. y la nueva oralidad de la sociedad moderna fueron abordados por los estudiosos de la Retórica como desafío a anteriores nociones lingüísticas. La Retórica se convirtió en el instrumento fundamental para aquellas personas que se dedicaban a enseñar el arte de la comunicación. Cuando los modernos retóricos dieron un giro hacia la interpretación y trasladaron sus preocupaciones del hablante o escritor al oyente o lector, la Retórica tradicional empezó a verse desde una nueva perspectiva.

## RETÓRICA Y SUBTITULADO

Antes de intentar proporcionar un corpus de elementos pragmáticos y mecanismos comunicativos que tienen lugar en todo proceso de subtitulación de películas y programas televisivos, habría que hacer mención de algunas limitaciones contextuales.

Se podría hablar de tres tipos principales de limitaciones (Mason:1991):

- 1.- El cambio de modo de discurso hablado a discurso escrito.
- 2.- La limitación física del espacio disponible.
- 3.- La reducción del texto fuente u original.

Los puntos 1 y 3 se pueden relacionar con tres dimensiones del contexto que dirigen la estructura y textura del discurso (para esta noción y siguientes ver Hatim & Mason:1990).

La dimensión comunicativa alude a los usuarios del lenguaje (“dialect and idiolect”) y al uso del lenguaje (“field, mode and tenor of discourse”). En este modo particular, el cambio de lengua hablada a lengua escrita de rasgos dialectales y de la interacción que se genera entre los participantes, imponen nuevas limitaciones al traductor.

La dimensión pragmática conlleva un uso del lenguaje para alcanzar el efecto deseado, para hacer coincidir la situación con las propias intenciones del individuo. La sucesión temporal de subtítulos en la pantalla es totalmente diferente a la secuencia lineal de un diálogo escrito interconectado, dado que, entre otras consideraciones, el espectador no puede volver a leer lo que ya ha aparecido en pantalla, ni puede anticipar ni tampoco recapitular.

La dimensión semiótica del contexto, dentro de la cual el subtítulo se comporta como un signo, resulta la más inexpugnable para el traductor, suponiendo que fuera su cometido. Icónicamente, posee una independencia que no se puede comparar con la misma porción de texto original. La secuencia lineal que tiene lugar en los diálogos es interrumpida por los subtítulos. Éstos se encuentran aislados de los anteriores y de los posteriores. Dado que son signos, estas entidades

se entremezclan con las imágenes que están en movimiento y con el sonido original. En una película estadounidense de serie B emitida por Antena 3, la agencia de doblaje, en un intento de ahorrar tiempo y dinero (time is money), ignora el hecho de que el nombre *David* posee la misma grafía en inglés que en español, aunque no ocurre lo mismo con la pronunciación. El resultado de este “despiste” es una contradicción que pone en peligro la coherencia del texto. Resulta extraño oír a una chica llamando a *David* de dos formas diferentes, una con la pronunciación original inglesa y otra con la pronunciación española.

Spelber y Wilson (1986) han dado un enorme ímpetu al concepto de relevancia. Los hablantes disponen su discurso de acuerdo con lo que ellos consideran que es relevante para una situación dada, y en especial para las necesidades de sus interlocutores. De otro lado, los oyentes intentan desmenuzar la información en base a la relevancia que ésta posea para un contexto dado (De Beaugrande & Dressler: 1981). Las limitaciones físicas mencionadas anteriormente para el subtítulo de películas resultan elementos intrusos en el frágil balance que normalmente se negocia entre emisores y receptores de textos. Cuando este balance alcanza un elevado nivel de realización, se habla de *felicity conditions*, que dependen de la presunción de una serie de conceptos que Grice definió como “máximas” en 1975: cooperación, cantidad, cualidad, relación y estilo. En resumen, estas máximas se reducen a intentar que el proceso de comunicación resulte lo más eficaz y eficiente posible.

## RETÓRICA Y DOBLAJE

Las limitaciones que se han mencionado para el subtítulo no coinciden con las limitaciones que se producen en el doblaje.

Ya se ha hablado largo y tendido en este congreso sobre el proceso de doblaje y sus diferentes estadios: traducción, adaptación o ajuste, producción y cortes, dirección y registro, y por último, mezclas y grabación.

No es en modo alguno el objeto de este trabajo el estudio y desmenuzamiento del proceso, sino, más bien, el estudio de los resultados.

No resulta suficiente que nos comuniquemos y que en tanto nos comuniquemos la tarea del traductor se considere cumplida. Surgen consiguientemente algunas cuestiones: ¿Qué se entiende por comunicación? ¿Cuándo se ha alcanzado un grado de comunicación aceptable?

Está bastante aceptado el hecho de que una traducción debe respetar el original (enfoque semántico). De lo contrario, se tendría que hablar de adaptación. Asimismo, la comunidad traductora, en términos generales, acepta que han de utilizarse los recursos necesarios para que la mencionada versión llegue a los receptores (en nuestro caso espectadores) lo más inteligible posible (enfoque comunicativo). Habría que especificar u acotar los conceptos anteriores. Un enfoque semántico es muy literal, muy pegado al original, donde prima por enci-

ma de todo el contenido que ha de ser vertido a la lengua término. Por el contrario, un enfoque comunicativo se basaría en la respuesta que tendrá la traducción por parte de la audiencia de la lengua terminal. Sería, por tanto, más libre, más pensando en el estilo y con un alto grado de adaptación. Para estos dos conceptos ver Newmark (1981,1986,1991) y Pineda (1992).

Se desemboca indefectiblemente en el cruce de estos dos enfoques. ¿Por cuál nos decantamos? Dado que ni se puede ni se debe ser ecléctico, el enfoque que se impone es el comunicativo. El objeto de esta comunicación no es desprestigiar a afamados traductores y traductólogos que, como el anteriormente mencionado Peter Newmark, abogan por un enfoque semántico, defendiendo que sea al creador del discurso original al que haya que rendirle cuentas. Más bien, se debería intentar pensar en el espectador a partir del texto del creador en un nivel paralelo. En definitiva, ¿para quién si no se hace una traducción? Me permito recordar la cita de introducción de la obra *El delito de traducir* del Dr. Santoyo tomada de un libro de Diderot: *Las alhajas indiscretas*, capítulo 42: “No es preciso entender un idioma para traducirlo, puesto que sólo se traduce para quienes no lo entienden.”

Obviamente, este enfoque desmesurado defendido por Diderot es a todas luces inviable. No obstante, si se considera que la traducción comunicativa ideal será aquella que transmita toda la carga retórica y funcional del texto original y que, a su vez, sea capaz de rellenar los vacíos culturales y los trasvases a los que se está aludiendo en este Congreso, parece claro, al menos en parte, que el enfoque que se defiende en este trabajo es el más adecuado.

Adaptar no supone recrear ni viceversa. Para ilustrar este concepto me ayudaré de algunos ejemplos. En una película de los Hermanos Marx, hay una secuencia en la que Groucho tiene que decidir entre dos opciones. Intenta echarlo a cara o cruz y pide una moneda: ¿Quién tiene un *nickel*? Si lo recreáramos traduciendo *nickel* por *duro* estaríamos extrapolando la acción de Estados Unidos a España. Sin embargo, si se puede conseguir un recurso que sea neutro, habremos logrado nuestro objetivo, a saber, ser comunicativos y a la vez haber respetado el original. Lo que parece claro es que un *nickel*, que así es como quedó en la versión original, echa por alto los *standards* de textualidad de De Beaugrande & Dressler.

Esta teoría de la neutralidad pretende actuar como puente entre los dos enfoques mencionados. Se darán casos en los que se imponga un tipo de concepto, pero en la mayoría se debería perseguir una coherencia en el texto de llegada.

Me gustaría hacer una aclaración entre:

información —————> siempre  
comunicación —————> retórica

No cabe duda de que el lenguaje es un arma cargada de significado. Su significado no es otra cosa que su uso por parte de la comunidad de hablantes. No

obstante, hay casos en los que no está tan claro cuál debe ser la actitud del lingüista. Tomemos por ejemplo la disyuntiva que se le presenta al traductor a la hora de decidir si utilizar el *tú* o el *usted* en el doblaje de una película cuya versión original fue filmada en inglés. ¿Qué opción debería utilizar el traductor? Para poder decantarnos por una u otra opción, tendríamos que considerar ciertos factores extralingüísticos, como por ejemplo el tipo de receptor, su nivel socioeconómico y cultural, su competencia lingüística, el tipo de programa, el personaje que lo utiliza y el o los personajes a los que se les va dar el trato diferenciador, etc. En los numerosísimos casos en los que somos testigos de errores de apreciación por parte de los responsables de las traducciones, la coherencia del texto terminal queda mermada.

Para terminar, me gustaría dejar constancia de unas palabras pronunciadas por el Profesor García Yebra quien sostiene que un libro debería ser traducido de nuevo al cabo de unos veinte o veinticinco años. Si aceptamos que se traduce de habla a habla, como él apunta, no se puede pretender que la traducción valga para siempre.

Me atreveré a extrapolar al campo de la traducción una frase del campo de la lingüística:

“All grammars leak” (Leech)

“All translations leak”

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

- AA.VV. (1768), *Encyclopaedia Britannica* (15th Edition) Chicago: Chicago University Press.
- DE BEAUGRANDE, R. & DRESSLER, W. (1981), *Introduction to Text Linguistics*. London: Longman.
- HATIM, B. & MASON, I.(1990), *Discourse and the translator*. London: Longman.
- MASON, I. (1992), "Speaker meaning and reader meaning: Preserving coherence in screen translating". *Babel*. University of Aberdeen Press.
- SPELBER, d. & WILSON, D. (1986), *Relevance: Communication and Cognition*. Oxford: Basil Blackwell.
- TIFORD, C. (1982), "Sub-titling, constrained translation". *Lebende Sprachen*, 27 (3), 113-116.