

RESUMEN

El presente trabajo se enmarca en los actuales Estudios de Traducción (ET) y forma parte, en particular, del proyecto de investigación *Traducciones/adaptaciones literarias y audiovisuales de El Quijote para niños y jóvenes en los sistemas lingüístico-culturales de Europa (I)*, coordinado por Lourdes Lorenzo de la Universidad de Vigo. El objetivo de dicho proyecto es analizar las distintas tendencias en las adaptaciones infanto-juveniles de la obra de Cervantes en Europa, siguiendo una línea teórico-metodológica marcada por la colección *Estudios Críticos de Traducción de Literatura Infantil y Juvenil*, dirigida por la catedrática del Dpto. de Filología Inglesa, Francesa y Alemana de la Universidad de Vigo, Veljka Ruzicka Kenfel (Ruzicka y Lorenzo, 2003a; 2007a). Por otra parte, aun tratándose de un trabajo embrionario, ya hemos tenido la oportunidad de presentar el andamiaje teórico de nuestro estudio en el Congreso Internacional *ScreenIt 2010. The changing face of screen translation* organizado por la Universidad de Bolonia en el mes de octubre de 2010 (Agost *et al.*, 2010; Ariza, 2011a).

El presente estudio, de tipo descriptivo y comparativo, analiza la traducción para el doblaje en gallego, catalán, inglés e italiano de la película española *Donkey Xote* (José Pozo, 2007). Este largometraje de dibujos animados constituye una adaptación libre de la obra de Cervantes llevada a cabo en la estela del IV centenario de la publicación del original. Se trata de un texto audiovisual de doble receptor, (*double addressee* o *dual audience*) o “texto ambivalente” (Shavit, 1980, 1986, 1999), esto es, una película en la que una narración con características que apuntan a un público infantil (sucesión de aventuras, una línea argumental y lengua simples) se adorna intencionalmente con elementos dirigidos exclusivamente a un público adulto, “topos negros sobre fondo blanco” en la terminología de Zabalbeascoa (2000: 21). Como veremos a lo largo del presente análisis, las maneras de despertar el interés del público adulto y las posibilidades de abrir una vía de complicidad con él son variadas. Entre estas, destacan el recurso a los juegos de palabras y ciertos disfemismos, al humor así como a la introducción de estereotipos, “quenotipos” (Nikolajeva, 1996), es decir, imágenes nuevas procedentes del mundo moderno, y referentes intertextuales, que son de difícil comprensión para el público infantil. Por su parte, llama la atención que el título original de la película esté en inglés y resulta curioso que solo desde este idioma sea posible apreciar el juego de palabras provocado por la asonancia con Don Quijote, el antropónimo original en español. A su vez, dicho juego de palabras constituye una pista fundamental para comprender dos fenómenos de especial envergadura. Por un lado, revela, desde cierto punto de vista, el contenido temático de la película donde, en unas de las escenas finales, el burro (*donkey* en inglés) de Sancho Panza se convierte en el valiente corcel de Don Quijote, ante las dimisiones de Rocinante y el estupor de los demás protagonistas. Por otro lado, la adopción del juego de palabras aludido supone la existencia

de un público adulto capaz no solo de entender el significado del paralelismo, sino también de captar la vocación globalizadora con la que nace el producto audiovisual original, que se inscribe en la línea de producciones de cine de animación anteriores, como *Toy Story* (1995), *Shrek* (2001), *Shark Tale* (2004) y otras, en las que todas las versiones mantienen el mismo título, tal y como ha sucedido en la versión gallega, catalana, italiana y (por supuesto) inglesa de *Donkey Xote* (Agost *et al.*, 2010; Ariza, 2011a). Por otra parte, a lo largo de la película existen otros indicios que nos hacen reflexionar sobre el mundo cada vez más global en el que habitamos y sobre las relaciones que se entretienen entre la(s) lengua(s) y cultura(s) de la aldea global.

El presente trabajo se encuentra en la confluencia de múltiples ámbitos de estudio –los Estudios Descriptivos de Traducción (EDT), la Traducción audiovisual (TAV) y la Traducción de Literatura Infantil y Juvenil (TradLIJ)–, lo que no solo demuestra la evidente necesidad de abordajes multidisciplinarios en el ámbito de la TAV (Agost *et al.*, 2012; Serban *et al.*, 2012a), sino también la exigencia de ampliar los márgenes de aplicación de los estudios de TradLIJ y los de TAV para que cualquiera de estos dos campos pueda albergar a las producciones audiovisuales para niños y jóvenes. Nuestro trabajo puede remitirse también a la clasificación ya clásica de Holmes (1972, 1978) y pretende ser una prueba más que demuestra la interdependencia de las tres áreas de estudio planteadas por este estudioso (dimensión teórica/ dimensión descriptiva/ dimensión pedagógico-didáctica), que luego fueron recuperadas también por otros estudiosos con posterioridad (Wilss, 1982; Bassnett-McGuire, 1991; Toury, 1995). Tratándose, además, del estudio del trasvase de la adaptación de una obra canónica de la literatura universal, tocaremos un ámbito muy polémico: las modificaciones textuales que sufre el TO y, en particular, el tema de la manipulación audiovisual (Díaz Cintas, 2012a). No obstante, queremos dejar claro que no es este el objetivo de nuestro trabajo, que no profundiza en el estudio de las adaptaciones literatura/cine de tipo intralingüístico.

Por otra parte, para llevar a cabo nuestro estudio adoptamos el modelo de análisis de los textos audiovisuales traducidos propuesto por Chaume (2004a, 2012a), al que hemos tenido que añadir, necesariamente, las aportaciones teórico-metodológicas de estudiosos de TradLIJ (Fernández, 1996; Pascua, 1998; 2000; 2001b; 2007; 2011; Lorenzo y Pereira, 1999; 2000b; Lorenzo, 2000a; 2003a; 2005; 2008; Oittinen, 2000; 2005; Coillie y Verschueren, 2006; Ruzicka y Lorenzo, 2003a, 2007a; Ruzicka, 2008a, 2009a; Di Giovanni *et al.*, 2010; Epstein, 2012a; Pederzoli, 2012; Lefebvre, 2013a). A lo largo del presente estudio intentaremos comprobar o rechazar algunas hipótesis de partida para acercarnos a las condiciones de recepción de una película de doble receptor y, en particular, de qué manera las diferentes lenguas/culturas meta han influido en la labor del traductor y en su respeto o libertad hacia el original que inspira la película. Por otra parte, la presencia de lenguas en proceso de normalización es de suma importancia para entender

cuáles son las normas de traducción (Toury, 1995) que guían a los traductores. En primer lugar, las tres áreas de estudio propuestas por Holmes (1972, 1978) no son compartimentos estanco, ya que cualquier estudio orientado a la descripción del producto (como el presente trabajo) pasa necesariamente por analizar la función de la traducción en el contexto meta y por reflexionar sobre el propio proceso que lleva a los traductores a tomar unas decisiones y no otras. También la crítica de traducciones (que Holmes la recoge en el ámbito aplicado, dentro de una dimensión pedagógico-didáctica) es una consecuencia directa de cualquier estudio orientado hacia el producto: se describe pero también se ha de reflexionar sobre las estrategias utilizadas, su eficacia comunicativa y el respeto (o la divergencia y sus causas) con respecto al TO. Antes que nada, es necesario ampliar los márgenes de aplicación tanto de los estudios de TradLIJ como de los de TAV para que cualquiera de estos dos campos pueda albergar a las producciones audiovisuales para niños y jóvenes. En segundo lugar, la traducción no es una actividad inocente (Oittinen, 2006) en donde las palabras de la LM simplemente sustituyen a las de la LO; al realizarla se trabaja con categorías culturales (tópicos, imágenes prototípicas) y con los grilletes que en muchas ocasiones imponen factores ajenos al propio texto (contexto social y político, moralidad imperante y didactismo, apertura mayor o menor al exterior, consideración que se tenga de la cultura que originó el texto...). Esto que acabamos de decir se incrementa en el caso de la traducción del género infantil, puesto que su proverbial consideración como “literatura menor” actúa más o menos conscientemente en el traductor, que no duda en manipular mucho más los textos de lo que lo haría si se tratase de literatura para adultos; así, a los condicionantes sociopolíticos y culturales nombrados antes se añade un deseo de dejar su impronta artística como autor en paralelo al autor del original. En tercer lugar, se pueden establecer normas o tendencias de traducción en productos audiovisuales destinados a niños y jóvenes, siempre teniendo en cuenta el carácter ambivalente de este tipo de textos. Además, la LM/CM puede influir, de manera determinante, en las estrategias de traducción adoptadas. Los textos para niños y jóvenes (literarios o audiovisuales) han de ser tratados con el rigor analítico y crítico que merecen porque constituyen la base de formación (amén del entretenimiento) del individuo. Obviamente, lo mismo se aplica a sus traducciones. A tal respecto compartimos las palabras de Pérez Pico (2009; 2010) cuando afirma que se debe abandonar la actitud despectiva hacia estos textos y no pensar en ellos como mera “vulgarización” o “profanación” de los clásicos. Las adaptaciones literarias tienen su razón de ser si tenemos en cuenta las capacidades receptoras de los jóvenes receptores (Ruzicka, 2000: 137) y, por tanto, debemos acercarnos a ellas de manera menos conflictiva. A su vez, los medios audiovisuales no constituyen una amenaza al texto literario; se trata de un formato aliado de enorme éxito entre niños y jóvenes que puede ser de gran utilidad para dar a conocer la propia literatura y cultura de un país.

Así, el texto animado (o hipertexto) puede convertirse en un complejo tapiz que da vida al texto literario gracias a las técnicas cinematográficas (Pérez Pico, 2009; Bosch y Durán, 2013; Colomer, 2013; Mínguez, 2013a; 2013b). Las traducciones/adaptaciones de textos para niños y jóvenes (literarios o audiovisuales) forman parte de una actividad artística que genera textos que integrarán por derecho propio la CM y que pueden ofrecer nuevos modelos (temáticos, estilísticos, etc.) y provocar cambios en las relaciones entre los textos de esta, como sugería hace tiempo Even-Zohar (1978). Finalmente, tanto la TradLIJ como la TAV han dejado de ser las cenicientas de antaño y para ellas ya se puede reivindicar, de una forma muy digna, un lugar propio.

En cuanto a los objetivos, este trabajo pretende arrojar luz sobre el trasvase de las adaptaciones audiovisuales de obras literarias, que constituyen un campo de análisis aún poco explorado y que posee, a nuestro entender, un gran potencial de desarrollo. En concreto, el análisis de diferentes versiones meta puede contribuir a observar tendencias en la traducción de productos audiovisuales dirigidos a una doble audiencia (niño/ adulto) y establecer, en particular, cuáles son las normas de traducción imperantes en el momento en que estos textos traducidos llegan a sus receptores. También pretende ser el germen preliminar que permita, a partir de aquí, ofrecer un marco teórico-metodológico para estudiar adaptaciones audiovisuales de doble receptor que parten de textos literarios previos.

El presente trabajo está dividido en nueve capítulos y seis anexos. El primer capítulo presenta los objetivos y las hipótesis de partida así como la estructura general del trabajo. El segundo capítulo analiza el desarrollo de los EDT a partir de la definición más general de los ET y la clasificación llevada a cabo por Holmes (1972, 1978). En este capítulo se ofrece también una panorámica sobre los EDT en la actualidad y, de manera especial, el papel que desempeñan en el ámbito de la traducción literaria y del campo audiovisual. Asimismo se analiza la relación entre traducción y cultura, traducción e intertextualidad y la visibilidad del traductor en tanto que co-autor del TM.

El capítulo 3 presenta un recorrido por el nacimiento y el desarrollo de la TAV, poniendo de manifiesto las peculiaridades del texto audiovisual y sus condicionantes durante la labor de trasvase. Asimismo, se definen las diferentes modalidades de TAV, con particular atención al doblaje y se presentan los ya clásicos modelos de análisis de la traducción para el doblaje de Agost (1999) y de los textos audiovisuales de Chaume (2004a, 2012a).

El cuarto capítulo está dedicado a la TradLIJ. A partir de la definición de literatura infantil y juvenil (LIJ) se analizan sus peculiaridades y el tipo de receptor, así como el papel del adulto y sus funciones en este tipo de literatura. Además, se ofrece una panorámica sobre los estudios de

TradLIJ a partir de los primeros trabajos en este ámbito hasta la fecha y se pasa revista a las tendencias actuales.

El capítulo 5 analiza el ámbito tridimensional que caracteriza el presente trabajo, esto es, la confluencia de los tres campos de estudio (TAV, Traducción literaria y TradLIJ) anteriormente descritos dentro del marco teórico-metodológico de los EDT. En particular, se presentan las características de la traducción de las adaptaciones audiovisuales infantiles así como una panorámica acerca de los estudios sobre traducción literaria y audiovisual y adaptación de películas infantiles. Dentro del análisis de los elementos que caracterizan el trasvase de las adaptaciones audiovisuales, profundizaremos en la domesticación de los referentes culturales; en la simplificación, que está directamente relacionada con el llamado “paternalismo del traductor”; en la introducción de guiños para el adulto (por ejemplo, el recurso a la intertextualidad) y en la subordinación de la palabra al gesto, tratándose de adaptaciones de tipo audiovisual donde nos encontramos ante una serie de condicionantes que son típicos de estos textos. Para ello consideramos necesaria la inclusión de una pequeña muestra de traducciones de adaptaciones audiovisuales de LIJ procedente de un corpus más amplio en inglés y español que ha sido objeto de estudio por parte de expertos en el ámbito hispánico (Lorenzo y Pereira, 1999, 2001; Lorenzo, 2005, 2008; Iglesias, 2006, 2009; Iglesias y Ariza, 2011; Ruiz de Almodóvar, 2011/12; Ariza e Iglesias, 2014). Además, en la medida de lo posible ofreceremos también aportaciones teóricas procedentes del ámbito italiano (Di Giovanni, 2003, 2004, 2008, 2010b, 2011a; De Rosa, 2010a, 2010b; Manca, 2010; Paruolo, 2011; Valoroso, 2010).

Como botón de muestra de la domesticación de los referentes culturales, remitimos a algunos ejemplos ya clásicos en torno al trasvase de platos y comidas relativos a los doblajes y redoblajes españoles de *Blancanieves*, donde se opta por introducir platos tan típicamente españoles como el puchero gallego (Lorenzo y Pereira, 1999; Iglesias Gómez, 2006, 2009; Ariza, 2009, 2013). Por otra parte, también en la versión española de *Alicia en el país de las maravillas* (1951) se hallan casos concretos de excesiva domesticación de platos y comidas (Ruiz, 2011/12). Pasando a las festividades, aquí también se puede observar un afán domesticador, puesto que la tendencia generalizada es amoldar las fiestas del original a la cultura española, tal y como se puede observar en el doblaje de *Blancanieves*, en donde hay una mención directa a la celebración de San Juan (Lorenzo y Pereira, 1999: 479). Remitiendo a otra característica del trasvase de las adaptaciones infantiles, es decir, la simplificación o “paternalismo del traductor”, en más de una ocasión los traductores incluyen una voz en off en el doblaje para pasajes escritos en pantalla, ayudando así al seguimiento argumental de niños que aún no saben leer (Lorenzo y Pereira, 1999; Iglesias Gómez, 2006, 2009). Dicha estrategia cobra suma relevancia en el presente trabajo, puesto que se convierte

en una herramienta traductora muy eficaz para aclarar más de lo debido (quizás) algunas escenas de la película original en el caso del doblaje al italiano, en donde se recurre a la introducción de la voz en off en numerosas ocasiones. Por otra parte, en cuanto a la subordinación de la palabra al gesto que caracteriza el trasvase de las adaptaciones audiovisuales, la imagen siempre condicionará la traducción y más aún si se trata de una película de dibujos animados dirigida para los más pequeños, que aún no saben leer. En concreto, en el primer doblaje español de *Blancanieves* (1964) los traductores españoles se vieron obligados a mantener los nombres de los enanos en inglés sin traducir (Grumpy, Sneezy...) para que las palabras de Blancanieves no entraran en contradicción con lo que los espectadores veían escrito en las camitas (Lorenzo y Pereira, 1999).

Volviendo a la estructura del trabajo, el sexto capítulo se centra en la metodología empleada y, en particular, en la estructura general del corpus de referencia y los criterios de selección de los materiales. El capítulo 7 es el núcleo central del presente trabajo, ya que recoge el estudio de las versiones dobladas en gallego, catalán, inglés e italiano de la película *Donkey Xote* (2007). Para este estudio, tal y como indicamos, se ha adoptado el esquema para el análisis de los textos audiovisuales con finalidades traductológicas propuesto por Chaume (2004a, 2012a), junto con las aportaciones teórico-metodológicas de los estudiosos de TradLIJ. En particular, dentro de la dimensión externa del esquema empleado se analizan los factores del proceso de comunicación, esto es, el estatus de las lenguas implicadas y las cuestiones de política lingüística, junto con los factores socio-históricos. Asimismo en el ámbito de la dimensión interna se distinguen, por un lado, los problemas que el texto audiovisual comparte con las demás modalidades de traducción, a saber, los factores lingüístico-contrastivos, los comunicativos, los pragmáticos y los semióticos y, por otro, las cuestiones específicas que plantea este tipo de texto. En esta segunda categoría confluyen los problemas inherentes a los códigos transmitidos a través del canal acústico (código lingüístico, código paralingüístico, código musical y de efectos especiales y código de colocación del sonido) y a aquellos vehiculados a través del canal visual (código iconográfico, fotográfico, de planificación, de movilidad, los códigos gráficos y los códigos sintácticos), puesto que los problemas de traducción suelen originarse no solo según el tipo de código en cuestión, sino también en base al canal de transmisión del mismo.

El capítulo 8 ofrece una propuesta teórico-metodológica para el estudio de la traducción de las adaptaciones audiovisuales de doble receptor con base en un texto literario previo, mientras que el capítulo 9, de carácter conclusivo, intentará dar cuenta de si se confirman o no las hipótesis de partida y si se han cumplido y hasta qué punto los objetivos planteados al comienzo del trabajo. Los distintos Anexos complementan el cuerpo del presente trabajo, facilitando material que pudiera ser de utilidad para una mayor comprensión de nuestro estudio y sus pasos. En particular, se recogen la

transcripción de la película original en español (Anexo I), la transcripción de la versión doblada al gallego (Anexo II), catalán (Anexo III), inglés (Anexo IV) e italiano (Anexo V). Recordamos que no se ha podido facilitar copia del DVD al tratarse de un producto con copyright y al estar sometido a las leyes de protección vigentes. Asimismo, se incluye un anexo con una selección de publicaciones sobre LIJ y TradLIJ de las dos primeras décadas del siglo XXI (Anexo VI) por si pudiera ser de utilidad para cualquier investigador interesado en estos ámbitos.