

DIARIOS DE MOTOCICLETA Y COMO AGUA PARA CHOCOLATE EN ALEMÁN: LA RECEPCIÓN DE ALGUNOS RASGOS DE SUS VARIEDADES LINGÜÍSTICAS

Paula IGAREDA

Universitat Autònoma de Barcelona – Transmedia Catalonia¹ – CAIAC

1.- INTRODUCCIÓN Y ADAPTACIÓN

En este estudio se toma como punto de partida que la lengua es un medio de comunicación y un símbolo de identidad, un elemento que representa la identidad sociocultural por la que los individuos pueden sentirse miembros de un grupo. Del mismo modo, se parte de que la lengua es una de las particularidades que más identifica a las personas y uno de los aspectos que más interesa en este estudio es que la lengua tiene cierta influencia sobre la capacidad que tienen las personas para actuar, para comunicarse y para formar una imagen de identidad.

Los grupos nacionales, étnicos, culturales, religiosos, de edad, sexo, educación, posición económica o geográfica, etc. tienen connotaciones lingüísticas y los límites varían de una sociedad a otra. En algunos países nación y etnia están unidos, mientras que en otros hay pluralismo cultural y se trata de conservar las lenguas y las culturas de las minorías por respeto a los individuos y grupos que las hablan y porque se considera que el pluralismo cultural da fuerza, y no debilidad, a una sociedad (Lastra 1992: 388). Además de estos aspectos, esta misma autora subraya todos aquellos que están de algún modo relacionados con la comunicación, como la estructura social, los valores y las actitudes sobre la lengua y la manera de hablar (1992: 400). No sólo la fonología, la gramática, el léxico y el lenguaje paralingüístico son parte del código que se usa en la comunicación y que tiene un significado convencional en cada comunidad, sino también las variedades que sirven para transmitir información referencial y social.

Por otra parte, las obras cinematográficas son uno de los escenarios más adecuados para obtener ejemplos de estas diferencias lingüísticas. Como ya se ha comentado anteriormente, la producción cinematográfica en español está aumentando al mismo tiempo que su proyección en otros países, como puede ser el público germanoparlante. Si se toma como base que las películas son también exportadoras de los valores y características culturales de los países de los que proceden, su traducción audiovisual supone una labor extremadamente relevante, ya que condicionará la visión que este público destinatario tiene de la cultura de la versión original de las obras.

Por lo tanto, el objetivo principal de este estudio es analizar cómo se ha realizado la traducción en el doblaje al alemán de algunos rasgos característicos de las variedades lingüísticas de los personajes en las películas *Como agua para chocolate* (Arau 1992) y *Diarios de motocicleta* (Salles

¹ Esta investigación ha sido posible gracias al proyecto *La subtitulación para sordos y la audiodescripción: pruebas objetivas y planes de futuro*, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación español (FFI2009-08027) y los fondos de la Generalitat de Catalunya 2009SGR700.

2004) con el fin de obtener algunas conclusiones sobre las tendencias de traducción de estos aspectos y, finalmente, poder observar en qué medida afecta la traducción de estas variedades en la recepción de las obras originales.

Como agua para chocolate cuenta la historia de una familia en los tiempos de la Revolución mexicana (principios del siglo XX). La protagonista es Tita, la hija menor de la que se espera que cuide de su madre hasta que muera, pero que se enamora del marido de su hermana. Esta película es una adaptación cinematográfica de la obra homónima de Laura Esquivel, excelente representante del género literario del realismo mágico de la época. Por su parte, *Diarios de Motocicleta* narra el viaje por una gran parte de América Latina de dos jóvenes amigos, Ernesto Guevara de la Serna y Alberto Granado. El viaje comienza en moto desde el Buenos Aires de 1952 y termina en Caracas con la despedida de los dos, tras siete meses de ruta. Esta película es también una adaptación del diario de Guevara, *Notas de Viaje*, de 1952, y del libro de Granado, *Con el Che por Sudamérica*, publicado por primera vez en 1978.

2.- LAS VARIEDADES LINGÜÍSTICAS Y SU TRADUCCIÓN

De acuerdo con Alvar (1996: 37), si se estudia la lengua dentro de un marco social, se encuentran numerosas posibilidades para observar la variedad lingüística, dependiendo de los contextos socioculturales y de los diferentes aspectos de la lengua. Algunos patrones lingüísticos se sitúan dentro de las siguientes categorías: los componentes de la lengua (fonológico, léxico, sintáctico semántico), las regiones o espacios geográficos, los grupos sociales, las diferencias entre los hablantes (edad, sexo, educación, etnia), los estilos de habla, los actos o acontecimientos comunicativos, los tipos de textos, y los dominios sociolingüísticos.

Así, este apartado se centra en las tipologías existentes de las variedades lingüísticas objeto de estudio, seguido de la traducción de estas variedades lingüísticas, para, finalmente, describir brevemente las características de las variedades encontradas en el corpus de estudio.

2.1.- TIPOLOGÍA DE LAS VARIEDADES LINGÜÍSTICAS OBJETO DEL ESTUDIO

Hay una extensa literatura sobre las variedades lingüísticas, aunque recoger cada una de las aportaciones existentes no es el objetivo de este artículo. Sin embargo, se hará mención a algunos expertos y teorías más notables encontradas que tocan de lleno los objetivos de este estudio. Así, este artículo se plantea desde una perspectiva comunicativa que analiza, principalmente, las variedades del usuario (temporal, geográfica, social, idiolectos). Como base se toma la categorización de Mayoral (1990: 36-45), a la que se hacen numerosas adiciones².

1. *Variedades según la actitud*: formal, neutra, informal, íntima³. Se identifican por un uso diferente de los elementos de la lengua idiomática, del tabú, del lenguaje fático y del lenguaje formal.

2 Ver también Halliday, McIntosh y Strevens (1964), Catford (1970), Nida (1975), Gregory y Carroll (1978), Newmark (1988), Hatim y Mason (1990), Rabadán (1991), Baker (1992).

3 Nida (1975) diferencia cinco niveles: técnico, formal, informal, coloquial e íntimo.

2. *Varietades según el origen geográfico o étnico*: dialectos. Los cambios de este tipo pertenecen a la variación diatópica y consisten en que existen variantes en la forma de hablar una misma lengua debido a la distancia geográfica que separa a los hablantes. Hay que tener presente que los dialectos no presentan límites geográficos precisos. Según Hernández (2004), las funciones del dialecto se pueden resumir en tres: uso jergal del lenguaje, marcador de contrastes entre las distintas clases sociales y espejo que refleja la cultura local. Gregory y Carroll (1978) diferencian entre idiolecto (que se une con el siguiente apartado), dialecto temporal, geográfico, social y estándar.

3. *Varietades según el individuo*: idiolectos. Según diferentes autores resumidos por el propio Mayoral encontramos que para Catford (1970) está relacionado con las características permanentes del hablante y su identidad personal, mientras que para Halliday (1978) es el estilo individual, para Gregory y Carroll (1978) es el conjunto de rasgos lingüísticos relacionados con una persona en particular y es su dialecto individual, para Hatim y Mason (1990) es la individualidad del usuario y para Agost (1999: 128-129) se trata de “la forma concreta en que una persona habla una lengua”.

2.2.- LA TRADUCCIÓN DE LAS VARIETADES LINGÜÍSTICAS

Algunas de las hipótesis de Lomeña Galiano (2009) se ajustan perfectamente al objeto de este estudio cuando menciona que hay ciertas tendencias traductoras que dependen de la comunidad lingüística a la que pertenecen los traductores y los espectadores, además de que la fase de ajuste puede modificar la versión definitiva de la cinta en gran manera y, por consiguiente, la recepción de la obra. En esta misma línea, Mayoral (1999) menciona los factores externos a la traducción que condicionan por completo la labor traductora, como son el encargo, la competencia, la función del texto, entre otros, destacando que la traducción no es un proceso de análisis o de descripción, sino un proceso de comunicación⁴. Así, el traductor debe ser consciente de la variedad lingüística y de cuál es el papel que esta desarrolla dentro de la traducción.

Si se continúa con la tipología de las variedades lingüísticas expuestas anteriormente, aquí se intentan explicar las consideraciones generales para su traducción. Con relación a su traducción, no se debe olvidar que se trabaja con un texto audiovisual, la importancia de la función que desempeñan los gustos del momento o incluso la posibilidad de que sea viable realizar una transposición sin una pérdida de tono o de significado. Asimismo, para que la traducción de la variedad lingüística sea eficaz, debe satisfacer las expectativas del destinatario, en lo que se refiere al texto origen y a su significado⁵.

Del mismo modo, hay que tener en todo momento presente un concepto recogido por Mayoral (2000: 3) que determina por completo este estudio: “para que las descripciones y categorizaciones resultaran provechosas al estudio de la traducción, tendrían que responder a los parámetros de observación de la lengua como a los parámetros de eficacia en la comunicación y sometimiento a las condiciones de encargo profesional”.

4 Este mismo autor plantea una serie de condicionantes previos de la traducción, destacando las situaciones de traducción, el texto de origen, el texto meta (género, coherencia, modalidad, estilo del traductor, exigencias de los clientes, del destinatario final, etc.).

5 Ver también Rowe (1960), Herve y Higgins (1991), Baker (1992), Andrés (1997), Gottlieb (1997), Agost (1999), Chaves (2000), Moraza Pulla (2000), Bartrina (2001), Hurtado (2001), Díaz-Cintas (2002), Luna (2002), Ghazala (2003), Fernández Fernández (2004), Nevalainen (2004).

1. *Varietades según la actitud: formal, neutra, informal, íntima*: Se deben analizar los marcadores del discurso e intentar que la traducción en la lengua meta produzca el mismo efecto sobre la audiencia, aunque sea complicado determinar el grado de formalidad y el efecto sobre la audiencia. Hay que tener en cuenta las siguientes palabras de Mayoral (1997: 102): “la interpretación de estos parámetros también va muy ligada al contexto cultural pues diferentes culturas utilizan diferentes grados de informalidad, tabú, etc., para reflejar las mismas situaciones”. Por lo tanto, se debe encontrar una traducción que mantenga el significado, el tono, el registro y la intención del original, pero, al mismo tiempo, estas traducciones deben respetar las preferencias y el contexto sociocultural de la lengua meta con el fin de obtener el éxito e impacto de la película original con la audiencia meta.

Se debe prestar especial atención a la traducción del trato, la cortesía, el lenguaje coloquial y el habla cotidiana, el tabú lingüístico, el argot y las blasfemias. Todos estos elementos tienen particularidades nacionales y casi nunca tienen una traducción inmediata y convencional en otra. En cuanto a las blasfemias, cada lengua utiliza palabras diferentes que significan cosas diversas y su uso y frecuencia también es diferente. Esto provoca que, en la labor traductora, el uso y cantidad de estas palabras tenga que aumentar o disminuir según cada caso. Autores como Blasco y Guix (1994) proponen la adaptación, la supresión, el desplazamiento o transformación, la adecuación del tono y del registro en la lengua meta.

2. *Varietades según el origen geográfico: dialectos*. Mayoral (1990: 40) propone tres enfoques posibles: buscar un dialecto correspondiente en la lengua de término, la caracterización del dialecto original mediante la introducción de elementos marcados o marcadores (léxicos, fonéticos, sintácticos o una combinación de los mismos), o renunciar a caracterizar el texto de forma positiva en relación al dialecto. Así, recoge diversas posibilidades (1990: 40-42): traducción a la lengua meta estándar, perdiendo el contenido y el tono relacionado con el dialecto, traducción a otro dialecto de la lengua meta que se considera equivalente, traducción a variedades subestándares de la lengua meta, traducción a variedades idiomáticas, uso de elementos fónicos asociados por el espectador como pertenecientes a la lengua original, por medio del uso de clichés para marcar la variedad, etc., uso de elementos léxicos asociados a la lengua original, o uso de elementos sintácticos identificados como pertenecientes a la lengua original.

Bravo Utrera (2004: 137) corrobora lo que muchos expertos afirman cuando se habla sobre la importancia de los acentos y los dialectos tanto en la vida como en el cine, porque transmiten gran cantidad de información sobre el hablante y, si se saben leer los códigos correspondientes, se puede observar que revelan inmediatamente su procedencia geográfica, extracción social, educación, preparación cultural, etc. Por otra parte, Romero Ramos (2004: 244-245) considera esencial determinar cuál es la finalidad del uso de los dialectos, si existe o no una finalidad en su uso y, en caso afirmativo, en qué consiste dicha finalidad. Remitiéndose a Hurtado (2001) añade que, si se cambian elementos lingüísticos o paralingüísticos (entonación, gestos), afectará a aspectos de la variedad lingüística: cambios de tono textual, estilo, dialecto social, dialecto geográfico, etc. Hernández (2004) propone que es más adecuado producir un lenguaje jergal natural ya que, según esta autora, es preferible adoptar aspectos o caracteres estereotipados, que ofrecer connotaciones extrañas al texto original que le lleven a referencias falsas.

3. *Varietades según el individuo: idiolectos*: muchos autores recomiendan el trasvase de estas particularidades lingüísticas con el fin de transmitir el mismo efecto a los receptores de la lengua y cultura meta. Moreno (2003) incide en dos problemas más que también aparecen en este estudio: las

frases hechas y la convivencia de dos o más lenguas. Se debería intentar encontrar una expresión equivalente en la lengua meta y, en el caso de no encontrar este equivalente, buscar una alternativa que dé la sensación de que esa frase pertenece a la sabiduría popular.

Finalmente, se recogen aquí las palabras de Goris (1991) cuando considera que en los doblajes los traductores intentan mantener la diferenciación de registros, pero también intentan conseguir una estandarización de la lengua y, por eso mismo, tienden a eliminar la diferenciación dialectal. De hecho, en el caso del doblaje alemán, algunos autores reconocen que se pierden elementos en la traducción. Herbst (1987: 23) explica que el hecho de que todos los personajes hablen la lengua estándar es, en sí mismo, un hecho extraño en las películas dobladas, pero inevitable.

2.3.- LAS VARIETADES EN *COMO AGUA PARA CHOCOLATE*

La mayoría de los protagonistas de esta obra es natural de México, aunque proviene de diferentes estratos sociales, como se puede distinguir entre Tita, la protagonista, que cuida de la casa y de su madre y tiene unos 15 años al principio de la obra, y Chenchu o Nacha, las sirvientas de la familia, la primera de ellas joven y la otra mayor.

Los rasgos más característicos de la variedad mexicana son (Moreno de Alba 1985; Leñero 1990; Lope Blanch 1990) el *seseo*, el *yeísmo*, la reducción de las vocales átonas por ensordecimiento, y que las vocales tienden a perder fuerza, mientras que las consonantes son muy pronunciadas debido a la influencia del complicado sistema de consonantes de la lengua “náhuatl” a través de los hablantes bilingües y los nombres de lugares. En cuanto a su morfología, el español mexicano es *tuteante*, pero utiliza *ustedes* para todos los registros.

2.4.- LAS VARIETADES EN *DIARIOS DE MOTOCICLETA*

Los dos protagonistas (Ernesto Guevara de la Serna y Alberto Granado) son naturales de Argentina, el primero de Rosario y el segundo de la provincia de Córdoba. Ambos provienen de familias acomodadas, Guevara estudia medicina y Granado farmacia, bioquímica y ciencias naturales. Cuando tiene lugar la película, Guevara cuenta con 23 años, mientras que Granado tiene 29 años. Por otra parte, el recorrido que se realiza en la película recoge las variedades lingüísticas del español de Argentina (el de los protagonistas), de Chile y de Perú, principalmente.

El español de Argentina (Hijazo Gascón 2009) se caracteriza por uso del *yeísmo*, el *voseo*, el *seseo*, la aspiración y pérdida de la /s/ implosiva, el uso anómalo de los pronombres de complemento directo, la no-neutralización del pretérito perfecto simple y del compuesto. También destaca por el marcado descenso del tono al final de frase, por carecer de las formas perifrásticas de pasado, el futuro se forma con *ir + infinitivo del verbo* y posee un léxico muy específico.

El español de Chile (Rabanales 2000 y 2005) se caracteriza por tener elementos comunes, especialmente en el nivel morfosintáctico, con la variante de España, pero destaca por su *seseo* y *yeísmo*, la aspiración de la /s/ ante consonante, la zonificación del vocabulario, tiene diferencias en la

entonación, utiliza voces criollas y términos indígenas, voces mestizas, extranjerismos, y también hace uso del *queísmo* y *dequeísmo*.

Por último, el español de Perú (Merma Molina 2004) es una lengua con múltiples contactos lingüísticos con otras lenguas, como el quechua y el aimara, especialmente en el nivel morfosintáctico. Esta variedad destaca por la utilización de la falsa pronominalización (*loísmo*), la doble marcación de la posesión, el uso de *dice* con función oracional de validador referencial, el empleo de *de qué / qué diciendo* con función interrogativa causal y modal y de *en + locativo*. Escobar (1978) subraya la imprecisión de su vocalismo, la imprecisión acentual, la firmeza del consonantismo, la inestabilidad del género y el número y el uso del *yeísmo*.

3.- LA ADAPTACIÓN Y EL ANÁLISIS DE LAS VARIEDADES LINGÜÍSTICAS

En este apartado se describirán muy brevemente algunos elementos de la adaptación cinematográfica de las dos obras literarias para, más tarde, entrar de lleno en el análisis de algunos aspectos de la traducción de sus variedades lingüísticas.

3.1.- LA ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA DE LAS OBRAS LITERARIAS

Como agua para chocolate se estrenó por primera vez el 16 de abril de 1992 en las salas de cine de México y tuvo que esperar hasta el 12 de agosto de 1993 para su estreno en Alemania. Su título en alemán es *Bittersüße Schokolade*. El título de novela y película se corresponde con un giro idiomático mexicano que puede ser interpretado como la metáfora para describir un estado de pasión o excitación sexual: estar “como agua para chocolate” es estar a punto de explotar de rabia o de pasión amorosa. Sin embargo, su traducción literal al alemán sería “chocolate agridulce/dulce amargo”, una traducción libre más acorde con la trama que encierran la novela y la película.

La novela se divide en doce recetas que se corresponden con los doce meses del año y la película intenta adaptarse, a su manera, a estas divisiones. Se trata de una adaptación muy fiel a su texto escrito original. A pesar de las transformaciones, desarrollos y añadidos anecdóticos, se observa cómo el texto audiovisual ha seguido cronológicamente la obra escrita.

Por su parte, *Diarios de Motocicleta* se estrenó el 15 de enero de 2004 en el *Sundance Film Festival* con el subtítulo en inglés *Motorcycle Diaries*, mientras que su estreno en alemán tuvo que esperar hasta el 30 de septiembre del mismo año en el *Literature in Cinema Filmfestival* de Frankfurt. En alemán, el título de la película se tradujo como *Die Reise des jungen Che* (El viaje del joven Che) haciendo referencia más a la historia del film que al título original.

La película está dividida en veinte grandes bloques que se corresponden con los puntos culminantes de la historia. Estos bloques están bien diferenciados gracias a los intertítulos en forma de textos que, a modo de diario, muestran el lugar, la fecha y los kilómetros recorridos hasta entonces, para poder orientar al espectador. Respecto a los libros en los que se basa la película, no se encuentran añadidos significativos, sino que abundan las supresiones de material escrito en cuanto a contenido,

debido al inmenso volumen que suponen los dos textos escritos; y algo menos los desarrollos o las traslaciones espacio-temporales.

3.2.- ANÁLISIS DE ALGUNOS ASPECTOS DE LAS VARIEDADES LINGÜÍSTICAS

Para el análisis se contó, por un lado, con el DVD de *Como agua para chocolate* distribuido por *Warner Home Video* en el año 2003, con un formato PaL 4:3-1.33:1 y una duración de 108 minutos. Este DVD contiene la versión original en español y el doblaje y subtitulación en alemán y francés. Por otro lado, el DVD de *Diarios de Motocicleta* fue distribuido por *Constantin Film* en Alemania, y salió a la venta el 19 de mayo de 2005, Dolby Digital 5.1, con un formato de 16:9-1.77:1 y una duración de 121 minutos. Dicho DVD contiene la versión original en castellano y el doblaje y la subtitulación en alemán.

Son muchos los ejemplos encontrados en ambas películas, por lo que resulta imposible destacar todos en este artículo. Por lo tanto, aquí se señalan los más representativos de cada categoría o los que más veces se repiten en los largometrajes, y se destacan los aspectos más relevantes en cuanto a la actitud, el origen geográfico y los individuos. El orden de los ejemplos será por rigor cronológico: primero *Como agua para chocolate* y después *Diarios de motocicleta*.

3.2.1.- SEGÚN LA ACTITUD

Algunos autores señalan como marcadores de actitud los pronombres, los nombres, los apellidos, el tratamiento entre personas, los sufijos, los apreciativos, entre otros. Aquí se señalan algunos referentes sobre los miembros de la familia, las amistades y los términos más cariñosos que suelen sufrir modificaciones, resultando la traducción al alemán más formal que el texto audiovisual original en general.

Término original	Personaje	Doblaje en alemán	Traducción directa del alemán al español de España
mamá / mami	Tita	Mama / Mami	—
señor Juan / señora Elena	Nacha	Señor Juan / Señora Elena	—
niña	Nacha	Mädchen / Kindchen	niña / chica / muchacha / chiquilla / pequeña
Señor cura	Mamá Elena	Pater	Padre
¡Ay, niñas, niñas!	Chencha	Oh, Kinder, Kinder!	niñas / crías / hijas / nenas / chiquillas
chicos	Invitada	Pärchen	parejita (<i>uso despectivo</i>)
hijito	Mamá Elena	Kleiner	pequeño
vieja	Villista	die Alte	la vieja
Chiquita	Tita	kleiner Engel	angelito

Es sorprendente que muchos de estos términos se queden en su versión original, con lo que esto puede suponer para los receptores de la película traducida al alemán. Mientras, otros referentes han errado en traducciones más libres con usos peyorativos o transformaciones del significado, como *Pärchen* o *kleiner Engel*. Los apelativos se suelen recoger, algo que cambia en el uso de referentes “religiosos”.

Término original	Personaje	Doblaje en alemán	Traducción directa del alemán al español de España
el Fúser	Che	Fúser, der Zünder	el detonador / la espoleta
viejo	Che	—	—
Ernestito	Madre Che	Ernesto / Ernestito	—
querido	Madre Che	—	—
chiquito	Madre Che	Kind	niño / crío / nene / chiquillo
mi amor	Madre Che	Liebling	cariño / amor
vieja / viejita	Che	- / Mutter	madre
Mial	Che	Mial	—
hermano / compadre	Alberto	mein Freund	amigo mío
Negra	Alberto	Kleine	pequeña
piba	Alberto	Frau	señora / mujer / esposa
señora / señor / señorita	Alberto	Señora / Señor / Señorita	—
nená	Alberto	Mädel	muchacha / chica
caballero	Médico	Caballero	—
muchacho	Médico	muchacho / mein Junge	muchacho
compañero	Médico	Compañero	—

Hay algunas relaciones de parentesco que no se modifican en su traducción al alemán, salvo la cercanía que supone en el texto original el uso de diminutivos que muchas veces se omiten en los ejemplos de apelativos a otros miembros de la familia, como en *Ernestito*, *chiquito*, *viejita*. Como se ha visto en los ejemplos de la primera película, las formas para construir el diminutivo en alemán son la raíz de la palabra más *-chen* o *-lein*, que en el caso de *Ernestito* no se han utilizado. Por otra parte, desaparece la característica de la variedad argentina *viejo* y *vieja*, que coloquialmente en Argentina y otros países de América se utiliza como apelativo para dirigirse al *padre* y la *madre* o, incluso, al *marido*, la *mujer*, entre amigos, etc. En alemán existe la misma posibilidad cuando alguien se refiere a los padres (*Alter / Alte*), como se ha visto en la primera película, pero que en la segunda la traducción no lo ha querido recoger.

Los nombres propios se mantienen, salvo *Fúser*, donde la versión alemana añade *der Zünder*. La película no explica el significado de estos apelativos, aunque se escuchan durante toda la proyección, sin embargo, en la página 137 del libro de Granado se encuentra el porqué del nombre de *Fúser*: “En ese marco se mantuvo mi contacto con Ernesto, a quien ya el apodo del Pelao le había sido reemplazado por *El Fúser*, apócope del *Furibundo Guevara Serna*, como le llamaban, por su tenacidad y falta de temor en el juego del rugby”. Más tarde, en la página 138, en una nota a pie de página se lee que se preguntó al autor (Granado) el significado del apodo Mial, a lo cual contestó que es una

contracción familiar de “Mi Alberto”. Por lo demás, la mayoría de los apelativos cariñosos o de camaradería que se reparten a lo largo de la película o bien se omite o bien se modifica, como el término cariñoso con el que se despide Alberto de su moto (*Negra*).

3.2.2.- SEGÚN EL ORIGEN GEOGRÁFICO

En este apartado entrarían el uso de adjetivos que describen a personas o cosas, junto con los sustantivos, es lo que más suele distinguir a las variedades lingüísticas del español de un lugar a otro, ya que, incluso dentro de un mismo país, una palabra puede tener diferentes significados dependiendo de la zona. También hay ciertos tiempos verbales y determinados verbos exclusivos de las variedades lingüísticas que se abordan en estas películas, pero en general, es más bien la entonación, la acentuación, el orden de las palabras y de los pronombres, que su significado, por lo que no se señalará en los ejemplos. En general, hay marcadores discursivos, reglas de habla y rutinas discursivas, formas de cerrar o de interrumpir el diálogo, modos de cambiar el enunciado, intensificadores, atenuadores e interjecciones propias de las variedades del corpus que no existen en otras variedades o que bien tienen otro significado.

Término original	Personaje	Doblaje en alemán	Traducción directa del alemán al español de España
enchiladas	Nacha	Enchiladas	—
platico	Nacha	erzählen	contar / relatar
carretela	Pedro	Karren	carro / carreta / carrito / carretilla / cacharro
apúrense	Mamá Elena	beeilt euch doch	daos prisa
chillar	Nacha	weinen	llorar
patio	Narradora	Patio	—
mole	Narradora	Mole	—
tortilla	Narradora	Tortilla	—
córrele	Tita	bring sie	tráelo
me estás jalando	Mamá Elena	du reißt an meinen Haaren	me tiras del pelo
ahorita	Mamá Elena	gleich	ahora mismo
meteches	Chencha	Gäste	invitados
chamaca	Chencha	Tochter	hija

Hay que destacar que la mayoría de estas palabras son alimentos u objetos de la época. En numerosas ocasiones la traducción ha optado por mantener los términos originales, dando cierta libertad al espectador para entender su significado dentro del contexto del film. Destacan los verbos *platicar*, *apurarse*, *chillar*, *correr* o *jalar*, representativos de la variedad del español de México, y que en una variante estándar se corresponderían con *conversar*, *darse prisa*, *llorar*, *llevar/traer* o *tirar*, respectivamente. De hecho, puede conducir a error el uso de expresiones como *apúrense* para un

hablante de otra variedad del español, ya que puede entenderse más por *acabar* algo, *sufrir* o *preocuparse* por algo, entre otras; del mismo modo que *chillar* puede ser sinónimo de *gritar*.

En ocasiones, muchos de los términos utilizados no aparecen en los diccionarios de las diferentes variedades lingüísticas, lo que hace aún más interesante el uso personal de determinadas palabras por parte de personajes como Nacha o Chenchá, en este caso.

Término original	Personaje	Doblaje en alemán	Traducción directa del alemán al español de España
laborar	Chileno	arbeiten	trabajar
esa guaya	Chileno	das Ding	la cosa
maltón	Chilena	—	—
pues para nada, che	Alberto	Unsinn, Che	absurdo, che
bufeo	Peruana	Bufeo	-
cuadras	Peruano	Querstraßen	calles transversales / travesías
coger	Alberto	vögeln / ficken	joder / follar / tirarse
plata / platita	Alberto	Geld	dinero
me botó	Peruano	hat mich verjagt	me ahuyentó / me echó fuera
vos	Alberto	du	tú
este...	Che	—	—
epa, epa, epa	Alberto	Stopp, Stopp, Stopp	para, para, para
che	Chileno	—	—
¿puede ser al tiro? / al tiro nomás	Chileno	jetzt gleich? / na, los	¿ahora mismo? / venga, vamos

Mientras que *maltón* en Perú se refiere a un animal joven y es un término que proviene del quechua, los demás vocablos, aunque entendidos por un público general castellanoparlante, no se utilizan en todas las zonas y están dotados de cierto “exotismo” que depende del lugar desde el que se proceda, como que *cuadra* se suele corresponder con el lado de una manzana o *plata* es dinero en general.

En su traducción las características del español que aparecen en la película no encuentran una variedad equivalente en alemán que destaque diferencias con el estándar, reduce las expresiones, o las modifica considerablemente (*me botó* por *me ahuyentó*).

Como ya se ha comentado en las características de las variedades lingüísticas, el uso del *voseo* es propio de las variedades que aparecen en esta película, que se ha traducido constantemente por un *du*, la segunda persona del singular. Por otra parte, *al tiro* es una locución adverbial propia de las zonas que trata la película que significa *inmediatamente*, lo mismo que el adverbio de modo *nomás*, significa *solamente*.

Hay interjecciones como *epa* o *este* que, o bien no se han llegado a traducir o se han traducido sin encontrar un equivalente que recoja la particularidad de esta variedad para animar o para detener y avisar a alguien sobre algo. En especial, se encuentra la interjección *che*, que quizá por ser la más

popular de todas, siempre se ha mantenido en la traducción al alemán. Aunque hay cierta polémica acerca de los orígenes del término, y las siguientes sean tan sólo dos de las teorías existentes al respecto, *che* parece ser la síntesis de palabras aborígenes: *che* en mapudungun es la palabra correspondiente a *hombre* y *gente*, mientras que en guaraní '*che* es el adjetivo posesivo que corresponde al español *mi* y *a mí*, es también el pronombre de primera persona del singular, equivalente a *yo*, etc.

3.2.3.- SEGÚN EL INDIVIDUO

Este es el apartado en el que se pueden encontrar más ejemplos dentro del corpus, dado su carácter relajado, coloquial y cercano, especialmente por parte de los protagonistas. También, el número de proverbios, expresiones fijas, modismos, clichés, dichos, símiles, alusiones, asociaciones simbólicas y metáforas generalizadas es abundante en estas películas. Se presentan aquí los más destacados, siendo sus traducciones de lo más diverso, aunque no se extenderá mucho la explicación ya que todos ellos no son exclusivos de las variedades lingüísticas mexicana, argentina, chilena o peruana, sino del español en general.

Respecto a la primera obra, el análisis se centra en dos personajes en concreto: Chenchá, la sirvienta joven de la familia, representante de una clase social inferior a la del resto de los protagonistas de la obra, junto con Nacha, otra sirvienta bastante mayor que muere en el transcurso de la historia.

Término origina	Doblaje en alemán	Traducción directa del alemán al español de España
no, ¿ya pa' qué?	Señor, also bitte, gehen Sie	señor, por favor, váyase
de un día <i>pal</i> otro	von einem Tag auf den anderen	de un día a otro
rebién y rechula	wunderbare, schöne Frau	mujer bonita y maravillosa
asina	So	así
así como así	einfach so	simplemente así
las penas con pan son menos	etwas in Magen hilft den Kummer verjagen	algo en el estómago ayuda a ahuyentar las penas
mordidita	ein wenig	un poco
sólo las ollas saben los hervores de su caldo	nur die Topfe wissen, wie heiß in ihrem Inneren brodeln	sólo las ollas saben lo caliente que hierva en su interior
mismito demonio	Teufel	diablo / demonio
rebién horrible	Fürchterlich	terrible / horrible / atroz
se lo come a mordidas	frisst er Stück für Stück	se lo come cacho a cacho
ni de chiste	nicht mal im Spaß	ni por diversión
despatoladota	Komisch	raro / extraño / curioso
nominado	—	—

Asina es un adverbio utilizado aquí de modo vulgar, cuyo uso correcto sería *así*, denotando las carencias en el habla de la sirvienta, del mismo modo que las contracciones *pal* en vez de *para el* + sustantivo, *pa'* en vez de *para* o el uso e invención de adjetivos como *despatoladota* (*despistada*, *descompuesta*). Destaca también el uso del prefijo *re-* antes de ciertos adjetivos con intención aumentativa, en vez de la utilización del adverbio *muy*.

En el caso de las frases hechas, refranes o dichos, casi siempre se ha encontrado un equivalente en alemán que recoge la misma intención o significado que su versión en español, como se puede observar en los ejemplos dados anteriormente.

En cuanto a la segunda de las películas, destaca más el uso coloquial de la lengua entre los dos personajes principales, así como algunas frases hechas o refranes.

Término original	Doblaje en alemán	Traducción directa del alemán al español de España
puchas	—	—
un perro de mierda	'n verdammter Köter / Scheißhund	un puto chucho / perro de mierda
plata / platita	Geld	dinero
esa nena te tiene <i>agarrao</i> las pelotas, Fúser	hat dir das Mädél die Eier geklaut?	¿esa chica te ha robado los huevos?
viejo peludo	—	—
carajo	- / verdammt	cojones / hostia / joder / puto, etc.
dejá de joder	lass den Quatsch	no digas tonterías / bobadas / déjate de pamplinas / anda ya / corta el rollo / déjate de cuentos
pendejo turró	blöde Sau	cerdo / cochino o gilipollas, etc.
la puta madre que lo parió, carajo	Scheiße nochmal / du gottverdammter Vollidiot, du blöder Sack	mierda / maldito tonto del culo / pánfilo
va, peñejo	- / du Besserwisser	sabelotodo / enteradillo / sabihondo / repelente
boludo	—	—
me cago en la concha y en la lora	wir sind aber in den Arsch gekniffen	nos han pellizcado en el culo
andá a cagar	verpiss dich / du hast doch keine Ahnung, Mann	que te den / no tienes ni idea, tío
concha de tu madre	bescheuerter Vollidiot	idiota chalado / chiflado
qué macana eso	na ja, was soll's?	bueno, ¿qué le vamos a hacer?
puta que si se puso mal	weiß Gott, verdammt mies	sabe dios, puta mierda
estoy negro	mir steht die Milch bis zum Rand	tengo la leche hasta el borde
la concha de tu hermana	leck mich doch am Arsch	que te den por culo / tócame los cojones
comemos como Dios manda	könnten wir super essen gehen	podríamos ir a comer súper bien
al agua, pato	geh schön ins Wasser, mein Erpel	ve al agua, pato mío
nunca vi un chancho con ganas de bailar	wenn's dem Esel zu wohl wird, geht er aufs Eis	<i>proverbio</i> : cuando a alguien le va muy bien, está loco de alegría

En este caso se analizan algunos aspectos del idiolecto de Alberto. El apartado del lenguaje coloquial, los insultos u otras expresiones siempre resultan difíciles de traducir y, en este caso, suelen perder la característica del español de Argentina, además de traducir el mismo término de modo diferente sin razón aparente, como en el caso de *wir sind aber in den Arsch gekniffen* (nos han pellizado en el culo) o *mir steht die Milch bis zum Rand* (tengo la leche hasta el borde).

Destacan otros referentes, como *peludo* que puede ser *borracho*, mientras que *pendejo* es un chico joven pero que cuando funciona como insulto puede tener muchos significados diferentes, como *cobarde*, *tonto*, *estúpido*, etc., del mismo modo que lo hace *boludo*. También es característica *concha*, que se refiere a la parte exterior del aparato genital femenino, pero que en ningún momento la traducción al alemán lo traslada así. La *lora* era el término con el que el lunfardo llamaba a la prostituta europea, por lo que expresiones del tipo *la concha de la lora* son utilizadas siempre para denotar frustración o enfado. Expresiones del tipo *qué macana* se utilizan para expresar contrariedad.

En cualquier caso, la traducción al alemán resulta algo más comedida que su versión original y tiende a utilizar las mismas traducciones para diferentes expresiones, omitiendo así la complejidad y multiplicidad de significados de esta parte del lenguaje. La lengua alemana, por su parte, cuenta con un amplio lenguaje coloquial que podría utilizarse en estos casos, con lo que se evitaría dicha repetición.

4.- CONCLUSIONES

Después de haber realizado una aproximación a las corrientes teóricas y propuestas de los expertos con los que este estudio estaba más de acuerdo, en cuanto a la traducción de las variedades lingüísticas, se planteó un análisis de dos películas que destacan por tener un gran número de ejemplos y variantes con las que poder observar las tendencias a la hora de traducir para el doblaje del español al alemán. Así, se pudo concluir cómo se realiza el trasvase de referentes que caracterizan, principalmente, a las variedades propias de México, Argentina, Chile o Perú, desde el punto de vista de la actitud, el origen geográfico y los individuos.

En líneas generales, los elementos lingüísticos que más obstáculos han provocado en la traducción son los coloquialismos, los juegos de palabras, las locuciones, los registros individuales, algunas rimas y, especialmente, las blasfemias y el argot. Para estos elementos se suele recurrir a la búsqueda de una expresión idéntica en la lengua meta (aunque no hay muchos casos que lo consigan), a la equivalencia, a la correspondencia (utilizando una expresión diferente) y a la reducción, lo cual conlleva, en parte, a cierta confusión por parte de los receptores de las obras dobladas.

Una de las conclusiones de Mayoral (1999) con las que este estudio coincide es que la prioridad en el evento comunicativo de la traducción radica en la consecución del efecto equivalente del receptor de la lengua meta respecto al receptor de la lengua original, que en muchas ocasiones no se logra conseguir en el corpus con el que cuenta este estudio. Además, y en la línea de lo que recomendaba en su momento Newmark (1988), el uso del dialecto o idiolecto no es arbitrario en una obra cinematográfica, por lo que se debería tener en cuenta en su traducción, mostrando, cuando proceda, el uso argótico de la lengua, enfatizando los contrastes de la clase social e indicando los rasgos culturales locales.

De acuerdo con lo que ya se comentaba al comienzo de este artículo, sin duda, en la labor traductora, se debe tener en cuenta el grado de conocimiento y familiaridad del receptor de estas obras con la lengua y la cultura de la versión original. Aún con todo esto, tanto los receptores como los propios clientes de la traducción pueden tener una influencia aún mayor sobre la traducción.

Ya se ha comentado previamente que uno de los mayores problemas en la traducción audiovisual es la traducción de la variedad dialectal, en especial en la modalidad del doblaje. La especificidad cultural del dialecto añade una dificultad más a la complicada actividad del traductor. Así, después de realizar este análisis, se puede afirmar que, en general, no se ha utilizado ninguna técnica de traducción para trasladar las diferentes variedades lingüísticas, salvo la traducción a la lengua estándar alemana. Desde el punto de vista del público hispanohablante en comparación con el público meta, se pierde la implicación cultural y el efecto que supone escuchar el dialecto mexicano, argentino, chileno o peruano para un hispanohablante de otra zona geográfica diferente (o diferentes variedades de estos dialectos para un hablante de la zona), ya que la traducción no busca una equivalencia en su propia cultura, sino que sigue la norma estándar. Algo similar a lo que sucedería para un espectador alemán ante una película austriaca o suiza, por ejemplo.

De ahí se plantea un gran problema: ¿quién es el espectador ideal?, ¿qué estrategia utilizar para poder trasladar la presencia de estas variedades? Aunque se entiende que es inevitable, en parte, que se diluya el color local de ciertos términos, que se pierda la naturaleza de algunas expresiones y que se tienda a la estandarización lingüística, ¿cómo poder recoger la presencia de estas diferencias? Si se tienen en cuenta las restricciones propias de la modalidad de traducción audiovisual del doblaje, este estudio propone una combinación con la subtitulación donde, en ocasiones, se marquen estas diferencias a modo de intertítulo. Por otra parte, si es necesario tender hacia una estandarización lingüística, que al menos la traducción tenga el mismo tono que la versión original, especialmente en cuanto al lenguaje coloquial, que la traducción alemana siempre tiende a suavizar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agost, Rosa. *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel, 1999.
- Alvar, Manuel. *Manual de dialectología hispánica: el español de América*. Barcelona: Ariel, 1996.
- Andrés, Ramón de. “Lingüística y sociolingüística en el concepto de dialecto”. *Contextos* 29-30. (1997): 67-108 León: Universidad de León.
- Baker, Mona. *In Other Words: A Coursebook on Translation*. Londres: Routledge, 1992.
- Bartrina, Francesca. “La investigación en traducción audiovisual: interdisciplinariedad y especificidad”. *¿Doble o nada! Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación*. Ed. John D. Sanderson. Alicante: Publicacions de la Universitat d’Alacant, 2001.
- Blasco, Olga y Alba Guix. “Insults i renecs. Estudi comparatiu anglès-català”. *Actes del II Congrés Internacional sobre Traducció*. Ed. Montserrat Bacardí. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Traducció i d’Interpretació, Servei de Publicacions, 1994. 395-404.

- Bravo Utrera, Sonia. *Traducción, Lenguas, Literaturas: Sociedad del Conocimiento. Enfoques desde y hacia la cultura*. Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2004.
- Catford, John C. *A Linguistic Theory of Translation: an Essay on Applied Linguistics*. Londres: Oxford University Press, 1970.
- Chaves, M^a José. *La traducción cinematográfica: el doblaje*. Huelva: Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2000.
- Díaz Cintas, Jorge. El subtitulado de expresiones idiomáticas al castellano”. *Traductores para todo. Actas de las III Jornadas de doblaje y subtitulación de la universidad de Alicante*. Ed. John D. Sanderson. Alicante: Publicacions de la Universitat d’Alacant, 2002. 13-28.
- Escobar, Alberto. *Variaciones sociolingüísticas del castellano en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos Ediciones, 1978.
- Esquivel, Laura. *Como agua para chocolate*. Barcelona: DeBolsillo, 2003.
- Fernández Fernández, María Jesús. “Screen Translation. A Case Study: The Translation of Swearing in the Dubbing of the Film South Park into Spanish”. Ponencia presentada en la Conferencia *In So Many Words: Language Transfer on the Screen*, organizada por la University of Surrey, Londres, los días 6 y 7 de febrero de 2004.
- Ghazala, Hasan. “Idiomaticity between Evasion and Invasion in Translation: Stylistic, Aesthetic and Connotative Considerations”. *Babel* 49:3 (2003): 203-228.
- Goris, Olivier. *À la recherche de normes pour le doublage. État de la question et propositions pour une analyse descriptive*. Tesina presentada en la Universidad Católica de Lovaina, Lovaina, 1991.
- Gottlieb, Henrik. *Subtitles, Translation and Idioms*, 2 vol. Copenhagen, Center for Translation Studies and Lexicography, Department of English, University of Copenhagen, 1997.
- Granado, Alberto. *Con el Che por Sudamérica*. Tafalla: Txalaparta, 1994.
- Gregory, Michael y Susanne Carrol. *Language and Situation. Language Varieties and Their Social Contexts*. Londres: Routledge and Kegan Paul, 1978.
- Guevara de la Serna, Ernesto. *Notas de viaje*. Barcelona: Ediciones B, 2005.
- Halliday, Michael AK. *Language as Social Semiotic*. Londres: Edgard Arnold, 1978.
- Halliday, Michael AK, Angus Mcintosh and Peter Strevens. *The Linguistic Sciences and Language Teaching*. Londres: Longmans Green, 1964.
- Hatim, Basil y Ian Mason. *Discourse and the Translator*. Londres: Longman, 1990.

- Herbst, Thomas. "A pragmatic translation approach to dubbing". *European Broadcasting Union*, 38:6 (1987): 21-23.
- Hernández, Belén. "La traducción de dialectalismos en los textos literarios". *Tonos, Revista Electrónica de Estudios Filológicos*. Número 7 (junio de 2004). Universidad de Murcia. 26 de mayo de 2011 <<http://www.um.es/tonosdigital/znum7/estudios/gtraduccion.htm>>.
- Hervey, Sándor e Ian Higgins. *Thinking translation: A Course in Translation Method*. Londres: Routledge, 1991.
- Hijazo Gascón, Alberto. "El español de Argentina en son de tango: análisis lingüístico de ¡Ché, Bartolo!". *AnMal Electrónica* 27 (2009): 145-163.
- Hurtado, Amparo. *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra, 2001.
- Lastra, Yolanda. *Sociolingüística para hispanoamericanos. Una introducción*. México D.F., El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1992.
- Leñero, Carmen. *Elementos relacionantes interclausulares en el habla culta de la ciudad de México*. México D.F.: UNAM, 1990.
- Lomeña Galiano, María. "Variación lingüística y traducción para el doblaje: Mujeres al borde de un ataque de nervios". *Entreculturas*, nº 1 (2009): 275-283.
- López Blanch, Juan M. *Investigaciones sobre dialectología mexicana*. México D.F.: UNAM, 1990.
- Luna, Rosa. *Temas de traducción*. Lima: Universidad femenina del Sagrado Corazón, UNIFE, 2002.
- Mayoral, Roberto. "Comentario a la traducción de algunas variedades de lengua". *Sendebarr*, vol. I (1990): 35-46.
- . "Sincronización y traducción subordinada: de la traducción audiovisual a la localización de software y su integración en la traducción de productos multimedia". *Actas del Primer Simposium de Localización Multimedia*. Ed. Roberto Mayoral y Antonio Tejada. Granada, Departamento de Lingüística Aplicada a la Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada, 1997.
- . *La traducción de la variación lingüística*. Vertere, Monográficos de la revista *Hermeneus*. Número 1. Soria: Diputación de Soria, 1999.
- . "Parámetros sociales y traducción". *Trans*, nº 4 (2000): 111-118.
- Merma Molina, Gladys. "Lenguas en contacto: Peculiaridades del español andino peruano. Tres casos de interferencia morfosintáctica". *ELUA* 18 (2004): 191-211.
- Moraza Pulla, María José. "El reto de traducir una película multilingüe: *Tierra y Libertad*". *Conférence de Mercator sur la traduction audiovisuelle et les langues minoritaires*. Abril de 2000. University of Wales. 26 de mayo de 2011 <<http://www.aber.ac.uk/mercator/images/maria.pdf>>.

- Moreno, Lina. *La traducción audiovisual: el subtitulado. un caso práctico: La subtitulación del capítulo "Speed 3" de la serie Father Ted*. Proyecto fin de carrera. Granada: Universidad de Granada, 2003.
- Moreno de Alba, José Guadalupe. *Valores de las formas verbales en el español de México*. México D.F.: UNAM, 1985.
- Nevalainen, Sampo. "Colloquialisms in Translated Text. Double Illusion?". *Across Languages and Cultures* 5:1 (2004): 67-88.
- Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. Londres: Prentice-Hall, 1988.
- Nida, Eugene Albert. *Componential Analysis of Meaning. An Introduction to Semantic Structures*. París: Mouton, 1975.
- Rabanales, Ambrosio. "El español de Chile. Presente y futuro". *Onomázein* 5 (2000): 135-141.
— "Queísmo y dequeísmo en el español de Chile". *Onomázein* 12/2 (2005): 23-53.
- Rabadán, Rosa. *Equivalencia y traducción: problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León: Secretariado de Publicaciones, 1991.
- Romero Ramos, Lupe. "El estudio de los dialectos desde la lingüística". *Trasvases Culturales 4: Literatura, Cine, Traducción*. Ed. Raquel Merino, José Miguel Santamaría y Eterio Pajares. Vitoria: Euskal Herriko Unibersitatea, 2004. 243-261.
- Rowe, Thomas L. "The English Dubbing Text". *Babel*, 6:3 (1960): 116-120.

FILMOGRAFÍA

- Como agua para chocolate*, Alfonso Arau, 1992.
- Diarios de motocicleta*, Walter Salles, 2004.