

EL SUBTITULADO DE EXPRESIONES IDIOMÁTICAS AL CASTELLANO

Jorge Díaz Cintas

University of Surrey, Roehampton, Londres

un papel importante. Y es precisamente esta concepción de carácter general y globalizador la que prevalece a lo largo de este artículo. Además de la aludida falta de precisión terminológica, otro de los obstáculos que encontramos a la hora de proceder a su estudio reside en el hecho de que algunas de estas locuciones idiomáticas se inventan con gran rapidez, modificando a otras anteriores, desplazándolas semánticamente o contextualizándolas de un modo distinto. Muchas de ellas pueden ser altamente personales e idiosincráticas, circunscritas a un ámbito geográfico o social muy reducido y pueden tener una vida bastante efímera. Todo ello dificulta sobremanera no sólo su recopilación sino también cualquier intento de actualización, razón por la cual el número de diccionarios o glosarios que tratan sobre el tema es relativamente reducido, tanto a nivel monolingüe como bilingüe.

Sin embargo, lo que verdaderamente nos interesa desde el punto de vista de este artículo es la dimensión traductológica, es decir, el análisis de cómo se ha llevado a cabo la traducción de expresiones idiomáticas más que el estudio detallado de la naturaleza de estos fenómenos¹. El corpus de locuciones idiomáticas en el que me baso para este estudio proviene de los diálogos que se intercambian los actores del filme estadounidense *Manhattan Murder Mystery*, dirigido por Woody Allen en 1993, y de las correspondientes traducciones que se han activado en la versión subtitulada al castellano (*Misterioso asesinato en Manhattan* (MAM), 1995). La intención última es descubrir las normas operacionales, siguiendo la terminología de Tourny (1978 y 1995), que han entrado en juego².

Las dificultades potenciales con las que se enfrenta el traductor a la hora de transvasar frases hechas se circunscriben a dos áreas. Por un lado la habilidad de reconocer e interpretar la frase idiomática del texto origen (TO) y por otro, dada la heteromorfía de las lenguas, resolver las dificultades inherentes a su transvase lingüístico a la lengua meta, cuando lo que se persigue es transmitir las varias dimensiones significativas que la locución posee en la lengua origen. En el caso que nos ocupa, la primera tarea de reconocimiento es relativamente fácil ya que la lista de diálogos³ con la que trabaja el subtitulador es pormenorizada en extremo y llama la atención del subtitulador sobre aquellas expresiones cuyo significado no es del

A la hora de hablar de expresiones idiomáticas debemos enfrentarnos en primer lugar a la indecisa terminología a la que en castellano se recurre para referirse a este complejo fenómeno lingüístico. El estudioso se tropieza constantemente «con palabras tales como idiomatismo, locución o expresión idiomática, modismo, dicho, giro, frase hecha, metáfora, estereotipo o cliché, y hasta proverbio o refrán» (Lozano 1997: 142) y aunque no todas signifiquen exactamente lo mismo, lo cierto es que no siempre resulta fácil el optar por una u otra a la hora de designar una configuración lingüística que juega en el plano abstracto o imaginario con ciertas referencias, y cuyo valor semántico de conjunto no se corresponde a la mera suma de los diversos monemas que la componen. Si, para atenuarnos al objetivo básico de esta contribución, aceptamos que este accidente lingüístico se corresponde con lo que en lengua inglesa se conoce como *idiom*, podemos observar que en la actualidad un *idiom* es considerado con frecuencia como «a form of expression, grammatical construction, phrase, etc., peculiar to a person or language; a phrase etc. which is understood by speakers of a particular language despite its meaning's (sic) not being predictable from that of the separate words» (acepción 3, *The New Shorter Oxford English Dictionary*, 1993). Definición que no parece distar mucho de otra formulada con anterioridad en la que el mismo fenómeno lingüístico venía definido como «a fixed group of words with a special meaning that cannot be guessed from the combination of the actual words used» (*Longman Dictionary of Contemporary English*, 1981). Basándonos en estas dos concepciones podemos resumir que una expresión idiomática (en su acepción más general) es una unidad fija, compuesta de varias palabras, cuyo significado no es transparente a simple vista y en la que la metáfora tiende a jugar

1 Para aquellos interesados en el tema las obras de Baker (1992: 63-81) y Gottlieb (1994 y 1997) son harto ilustrativas y contienen una bibliografía al respecto muy detallada.

2 Según el propio Tourny (1995: 58), estas normas «may be conceived of as directing the decisions made during the act of translation itself». Se subdividen en *normas matriciales*, que son las que dan cuenta de la distribución del material lingüístico y nos informan sobre «omissions, additions, changes of location and manipulation of segmentation [...] in the translated texts (or around them)» (*ibid.*: 59), y en *normas lingüístico-textuales* que son las que «govern the selection of material to formulate the target text in, or replace the original textual and linguistic material with» (*ibid.*).

3 En Díaz Cintas (2001a) ofrezco un estudio pormenorizado de las características definitorias de una buena lista de diálogos y del papel fundamental que ésta tiene en la calidad final de la traducción.

todo transparente, en las que se produce algún juego lingüístico o en las que el registro se aleja de lo que podríamos denominar registro estándar, a la vez que ofrece información valiosa al respecto. He aquí un ejemplo que da una idea del tipo de anotaciones metatextuales que acompañan a la lista de diálogos:

All the blood rushed to my brother.

(All... brother: Humorous remark playing off the expression, 'All the blood rushed to my head.' - possible bawdy innuendo)

En el caso particular de la película que nos atañe, el único problema que ha de resolver el traductor consiste en discernir si las expresiones empleadas son expresiones fijadas y de uso general dentro de su comunidad lingüística o si se trata más bien de acuñaciones *ad hoc* creadas por el ingenio del propio Woody Allen. Dependiendo de la categoría en la que se clasifiquen, el subtítulo podrá optar por recurrir a una locución similar, que también goce de reconocimiento generalizado dentro de su comunidad lingüística, o recrearse en una solución más idiosincrática.

Por lo que respecta a la búsqueda de una locución idiomática que sea equivalente, aunque, en principio, el subtítulo se ha de enfrentar a los mismos problemas de equivalencia que cualquier otro traductor ante el mismo fenómeno lingüístico, lo cierto es que el margen de maniobra de aquél está severamente marcado por las limitaciones espacio-temporales impuestas por el medio audiovisual. Otra de las consideraciones de partida, como muy bien señala Gottlieb (1997: 264), es la paradoja conceptual de que «[I]diomaticity in translation sometimes means that idioms should not be rendered with idioms». En efecto, ofrecer un texto meta (TM) en el que un modismo origen ha sido traducido por otro en la lengua meta no significa que el grado de equivalencia sea elevado, ya que en muchas ocasiones se olvida tanto la frecuencia de uso de las diversas expresiones como su radio de implicaciones semánticas. Del mismo modo, la búsqueda de una locución idiomática que sea equivalente en ambos idiomas puede resultar en vano si la lengua meta carece de este tipo de expresiones para referirse a ciertos conceptos. Y, a la inversa, cuando la lengua meta disponga de recursos estilísticos de esta naturaleza que son desconocidos en la lengua origen, el subtítulo se encontrará en una situación ideal para compensar.

Con respecto a la traducción de locuciones idiomáticas, existen tipologías que enmarcan las diferentes opciones con las que el traductor puede contar, como las de Roos 1981, Svensén 1987⁴, Baker 1992 y Gottlieb 1997⁵. Baker (*ibid.*: 71-78)

4 Las taxonomías de estos dos autores, Roos y Svensén, aparecen recogidas en la obra de Gottlieb (1997).

5 Este académico y profesional de los subtítulos ofrece una taxonomía muy completa de doce estrategias (1997) que, potencialmente, pueden verificarse en cualquier intento de traducción de frases idiomáticas. El problema con esta tipología está en los límites, a veces borrosos y poco nítidos, que marcan las fronteras entre una y otra estrategia.

distingue 4 estrategias, aunque algo confusas entre lo que podríamos denominar resultados de traducción (a y b) y lo que son verdaderas estrategias (c y d):

- a) uso de una expresión idiomática de significado y forma similares
- b) uso de una expresión idiomática de significado similar y forma distinta
- c) traducción por medio de paráfrasis
- d) traducción por medio de omisión.

Svensén (citado por Gottlieb 1997: 265) ofrece una taxonomía básica compuesta por 4 categorías, centrada únicamente en el resultado y que es más productiva para el objetivo de nuestras páginas:

- i) expresión idiomática en el TM que se basa en la misma metáfora que en el TO
- ii) expresión idiomática en el TM que se basa en una metáfora parecida a la del TO
- iii) expresión idiomática en el TM que juega con una metáfora distinta a la del TO
- iv) expresión idiomática en el TM, cuando en el TO no hay ninguna.

Desde el punto de vista de las distintas estrategias implementadas, me baso en la clasificación primaria ofrecida por Gottlieb (1997: 265), en la que establece 8 estrategias, a saber:

estrategia	resultado
i) congruencia	expresión idiomática idéntica a la del TO
ii) equivalencia	expresión idiomática similar a la del TO
iii) correspondencia	expresión idiomática distinta a la del TO
iv) reducción	una sola palabra da cuenta de la expresión idiomática del TO
v) paráfrasis	una frase da cuenta de la expresión idiomática del TO
vi) expansión	un circumloquio da cuenta de la expresión idiomática del TO
vii) omisión	no se ofrece nada
viii) compensación	aparición de una expresión idiomática inexistente en el TO

Partiendo de la clasificación propugnada por Svensén como marco abstracto y referencial de trabajo, es mi intención analizar los resultados que se observan en los subtítulos de *MAM* y verificar hasta qué punto las estrategias implementadas se ajustan y coinciden con las postuladas por los mencionados académicos. En los casos en los que el texto origen contiene una expresión idiomática, podemos distinguir los siguientes resultados:

1) *Uso de una expresión idiomática en el TM que se basa en la misma metáfora que en el TO.* El primero de estos resultados se observa en la utilización de una frase idiomática en castellano que tiene la misma forma, o muy parecida, y el mismo significado que la empleada en el texto origen. Las expresiones que más se prestan a este tipo de transposición literal son aquellas que comparten unos orígenes filológicos similares y que se han estabilizado en ambas lenguas. También son proclives a sufrir este transvase aquellas que se deben a la creación febril del autor, de semantismo razonablemente transparente y cuyas referencias culturales no son excluyentes⁶.

He's self-made.

[711] se hizo a sí mismo

Ted, I'm just dizzy with freedom.

[482] Ted, estoy borracha de libertad.

Maybe he didn't want to spend eternity next to the beloved.

[370] Puede que no quiera pasar la eternidad junto al ser querido....

The traffic's murder.

[632] el tráfico es mortal.

You were gonna jump into her lap.

[1567] Ibas a echarte en sus brazos.

De acuerdo a las estrategias postuladas por Gottlieb, podemos observar que tanto la *congruencia* como la *equivalencia* están presentes en los ejemplos anteriores. Esta solución, por fácil que parezca, también entraña sus riesgos. En este sentido, el gran peligro que acecha al subtítulo se deriva de un celo excesivo de literalidad con relación al original. Así, en este afán por *respetar* los referentes de los diálogos con origen, el traductor da cuerpo a asertos en español en los que se observan injerencias del original, tanto a nivel sintáctico como semántico:

Yeah, but we're not turning into a pair of comfortable old shoes, are we?

[123] ¿No nos estaremos convirtiendo en un par de cómodos zapatos viejos?

Meanwhile, I can't get the the Flying Dutchman theme out of my mind, you know?

[267] No puedo sacarme de la cabeza el tema del «Holandés Errante».

My stomach is curdling.
[577] Se me está cuajando el estómago.

En ninguno de estos casos se puede decir que haya tenido lugar un cortocircuito en la comunicación. Sin embargo, en todos ellos se observa alguna peculiaridad que los hace lo que, en terminología de Venuti (1995), podríamos llamar extranjerizantes. La aposición adjetival del subtítulo [123] es un claro ejemplo de sintaxis forzada, inducido, tal vez, por la imperiosa necesidad de incluir el epíteto «cómodos», que el personaje de Larry (Woody Allen) retoma en el subtítulo [124] cuando apostilla: «De cómodos, nada. No debes preocuparte por eso». La literalidad léxica del [267] y el [577] ha conducido a los calcos semánticos «sacarme» y «cuajando», cuando quizás los vocablos españoles «quitarme» y «agriando» se hubieran acopiado más idiomáticamente al contexto en el que se enclavan, y no hubieran planteado ningún problema por lo que respecta a las limitaciones mediales. Este tipo de interferencias es lo que el académico Toury (1979) conoce como *interlengua*⁷.

2) *Uso de una expresión idiomática en el TM que se basa en una metáfora parecida a la del TO.* En esta ocasión nos encontramos con instancias en las que el subtítulo de MAM ha optado por sustituir una frase idiomática del original inglés por una en castellano que tiene un significado muy similar y que está compuesta por unidades léxicas diferentes. Veamos algunos ejemplos:

I'll fix you a dessert that'll make your eyeballs roll up.

[85] Le prepararé un postre que le pondrá los ojos en blanco.

so I picked up on it quickly.

[357] por eso lo he cogido al vuelo.

New York is a melting pot.

[399] Nueva York es un cajón de sastre.

7 Traducción del inglés *interlanguage*. Este concepto, que tradicionalmente se ha venido aplicando en el campo del aprendizaje de lenguas modernas, es reelaborado por Toury (1979) de manera que se pueda aplicar como utensilio de trabajo en la traductología. Se trata de un sistema lingüístico que goza de una posición intermedia entre la lengua origen y la lengua meta y en este sentido refleja las interferencias que se producen entre ambos códigos. Para Toury (1979: 225), «the analysis of interlanguage forms occurring in translations should form an integral part of any systematic descriptive study of translation as an empirical phenomenon». Estas manifestaciones de la interlengua no se deben considerar como meros errores de traducción y, en opinión de Toury, su ocurrencia en los textos traducidos se podría calificar como uno de los universales formales de la traducción.

6 El número entre corchetes remite al orden de aparición del subtítulo en pantalla, de un total de 1944 subtítulos en toda la película.

Hey, you're nailing me.

[1108] Me has dejado K.O.

that's when we came along and tripped him up.

[1914] Pero llegamos nosotros

y le hicimos la pascua.

En todos estos binomios interlingüísticos se opera una traducción que intenta aproximarse tanto a la semántica del original como al efecto estilístico que se desprende del uso de frases idiomáticas. Con el fin de llevar a buen puerto esta estrategia, el traductor se apoya en modulaciones semánticas que no se alejan demasiado de los referentes empleados en el original. El hecho de que un modismo se traduzca de un modo determinado en una escena dada no implica que dicha traducción haya de ser la misma cada vez que esa locución se emplea en el original. En un caso en concreto, el modismo inglés es traducido de dos maneras distintas, en un claro intento de readaptación al contexto:

they just seem to hit it off.

[1064] parecen llevarse de miedo.

I knew that they would hit it off.

[1566] Sabía que tendrían un flechazo.

3) *Uso de una expresión idiomática en el TM que juega con una metáfora distinta a la del TO.* En estos casos tanto la forma como el significado son distintos a los del TO y podemos considerar que la estrategia implementada por el subtitulador en la mediación de modismos es la *falsificación*⁸. Como ya he comentado con anterioridad, para dar cuenta de un modismo es necesario, en primer lugar, entenderlo. Sólo cuando se está en posesión de todas las coordenadas definitorias de la locución en cuestión se puede llevar a buen puerto la siguiente tarea que consiste en su reformulación en la lengua meta del modo más satisfactorio posible. Llegados a este punto una matización es de rigor. La falsificación en el transvase de información puede ser consciente o inconsciente. Consciente, cuando el subtitulador reconoce el valor semántico y estilístico de la expresión del texto origen pero por razones varias, como las limitaciones propias del medio (visuales, espaciales y/o temporales), se decanta por ofrecer una solución que no se ajusta al original. Inconsciente, cuando debido a la opacidad del modismo y/o por posibles lagunas cognitivas del subtitulador, éste no es capaz de aprehender los matices de la expresión en lídica, o creyendo que los ha percibido procede a presentar una traducción

8 Mayoral (1995: 120-121) se refiere al mismo fenómeno con la terminología *traducción infiel* y sanciona su uso cuando afirma que «la traducción infiel constituye un procedimiento aceptable de traducción» (*ibid.*: 122).

que falsea el contenido del original. Nos hallaríamos aquí ante un claro ejemplo de error de traducción. En el caso de *MAM*, gracias a la detallada lista de diálogos con la que trabaja el traductor, la segunda posibilidad, es decir, el error, debería estar apriorísticamente abortada, ya que todos los matices lingüísticos que pueden enunciar una cierta complejidad están debidamente aclarados. No obstante, ello no significa que no se materialicen algunos errores, como la traducción de «Elaine's» por «en casa de Elaine», cuando en verdad se trata, como indica la nota informativa, de un «Manhattan Italian restaurant frequented by New York writers, actors, directors, etc.».

Por lo que respecta a la falsificación consciente, que desde mi punto de vista es mucho más interesante para analizar, ya que depende de la volición del subtitulador más que de un mero descuido, las posibilidades de actuación son varias. Así, encontramos dos tipos de falsificación. En primer lugar aquellos ejemplos en los que un modismo inglés ha sido transmutado en uno castellano con el que guarda una mínima relación contextual. Con ello me refiero a que a pesar de que los modismos tienen referentes totalmente distintos, se puede observar una cierta afinidad estilística o de registro. Aunque significan cosas diferentes, en el contexto preciso en el que se incorpora el sustituto castellano no se produce ninguna lesión de cohesión o coherencia, tan sólo una ligera desviación del original:

Cruisin' for a hnuisin'.

[1057] Te lanzas al vacío.

They'd put her through the wringer. And brother, the things they would squeeze out.

[140] Le darían un buen tute y lo largaría todo.

El segundo tipo de falsificación al que se ha recurrido es la sustitución de una locución idiomática del original por otra en castellano con la que no guarda ninguna relación en absoluto pero que, una vez más, parece integrarse en el devenir discursivo de la escena fílmica sin mayores problemas. Equivaldría a la estrategia conocida por Gottlieb como *correspondencia*. Dentro de esta categoría encontramos el ejemplo que sigue a continuación, en el que la frase inglesa no es de uso compartido por la comunidad de hablantes sino más bien el fruto de la creación artística del cineasta:

You can cook together with Ted, or you can take your clothes off and haste a chicken with him.

[1783] Puedes cocinar con él o desnudarte y pelar la pava con él.

En este caso, el traductor ha preferido ignorar la semántica opaca del original y favorecer una solución en castellano que juega con una frase idiomática de uso

frecuente y, en consecuencia, más transparente. Según la recoge la Real Academia Española en su *Diccionario de la Lengua Española* (1992), es sinónima de la más neutra «conversar los enamorados». En esta ocasión podríamos aventurar que la solución española encierra un cierto grado de compensación y ganancia idiomática con respecto al original.

4) *Uso de una expresión idiomática en el TM, cuando en el TO no hay ninguna.* Otro resultado perfectamente legítimo en la práctica traductora es la *compensación* que, en palabras de Baker (1992: 78), significa que «one may either omit or play down a feature such as idiomacity at the point where it occurs in the source text and introduce it elsewhere in the target text». La práctica real no es tan sistemática como la definición de Baker podría hacer suponer ya que el traductor raramente recurre a una solución *x* que compensa una pérdida *y*. Más bien, consciente de las ocasiones en las que no ha podido hacer uso de una expresión equivalente, el subtitulador se decanta por la inclusión de un modismo que no aparece en el original y que, en su opinión, compensa y equilibra el registro del conjunto. Por ello, la permuta no se debe entender como la compensación estricta de un elemento o matiz que da cuenta de otro anterior (o posterior), sino más bien como estrategia de conjunto.

La compensación puede originar de una instancia en el TO que se caracteriza por un registro neutro y no marcado, en cuyo caso podemos hablar de solución compensatoria en su grado máximo:

She was a nice lady. Nice lady. Sweet person.

[169] Una señora encantadora.

Un pedazo de pan.

The urn is missing.

[470] Ya no está la urna.

ha volado.

I could turn your game around in two hours.

[521] Podría hacer que jugaras

de fábula en dos horas.

The money's gonna come in handy.

[711] El dinero me vendrá de perlas.

O, por el contrario, el texto de partida emplea una locución o expresión que, aunque no es idiomática, también está marcada en la lengua origen, pero en un grado menor que la solución adoptada por el traductor en la lengua meta:

He loves to tease me.

[83] Le encanta tomarme el pelo.

I was in a deep sleep.

[410] ¡Estaba como un tronco!

A la mencionada tipología de Svensén habría que añadir una quinta y sexta posibilidades que él no contempla:

5) *Uso de una expresión no idiomática en el TM.* Esta solución se puede alcanzar con la utilización de una expresión que tiene el mismo significado que la locución del TO, pero forma distinta. En terminología de Gottlieb, las estrategias que estarían a disposición del subtitulador son la *paráfrasis*, la *expansión* y la *reducción*. Ahora bien, y como veremos en algunos ejemplos posteriores, el subtitulador también puede recurrir a la *falsificación* como estrategia, al usar una expresión en el TM que no es idiomática y que tiene una forma y un significado diferentes a la locución del TO.

Para Baker (1992: 74), la paráfrasis es «by far the most common way of translating idioms», afirmación que se ve confirmada en el caso de nuestra película. Las razones para activar esta estrategia traductora son varias. Lo normal es que el subtitulador se vea obligado a este cambio porque la lengua meta no conceptualiza la misma idea con la ayuda de modismos, realidad ante la que el traductor puede hacer bien poco. En otros casos, en los que sí que existe la posibilidad de permutar un modismo por otro, el subtitulador no alcanza esta solución bien porque no ha caído en la cuenta de la existencia en la lengua meta de un equivalente del mismo valor connotativo, bien porque considera inapropiado el uso de una frase hecha en ese momento concreto del devenir discursivo (si, por ejemplo, entra en conflicto con la imagen o la pista sonora), o bien porque debido al número de caracteres del equivalente castellano no se puede insertar en el subtítulo a causa de las limitaciones mediales propias de esta modalidad traductora. Su utilización conlleva una casi irremediable neutralización del registro estilístico de los subtítulos a la vez que supone un texto meta con un mayor grado de explicación que el texto origen. Esta neutralización estilística puede acusarse en un alto grado, como en los siguientes ejemplos, donde el registro de los subtítulos es totalmente estándar:

I always thought Ted had a crush on you.

[149] Siempre he pensado que a Ted le gustabas tú.

private eye.

[595] detective.

The police are red tape.

[1267] La policía es muy lenta.

So much for the police combing every inch of this place.

[1301] Si lo registraron todo.

Maybe she doesn't work. Maybe she's like...you and she has writer's hours.
[660] A lo mejor no trabaja, o trabaja
cuando quiere como tú.

En otras ocasiones el registro de las soluciones tiende a mantenerse en un nivel que podríamos denominar intermedio. Aunque la solución alcanzada no se puede considerar un verdadero modismo en la lengua meta, nos encontramos con expresiones marcadas con algún tipo de connotación metalingüística, como en los dos casos siguientes. En el primero existe una cierta reminiscencia proverbial y con el segundo se refuerza el registro coloquial del conjunto fílmico:

Different strokes.

[377] Cuestión de gustos.

But, th-this kind of «right» is gonna put us in the toilet.

[453] Esta clase de razón nos va
a meter en un lío.

A propósito del valor encubierta de estas frases hechas y de los efectos que se consiguen con la violación de la estructura que ha sido canonizada, es el académico Diot (1985: 263) quien afirma que:

L'un des procédés les plus efficacement comique, car le plus subversif, et la transgression la plus violente et la plus scandaleuse, donc créatrice du plaisir le plus intense, c'est le jeu sur le Cliché, structure fixe et figée de notre langage, symbole d'ordre supreme.

Y es el cineasta Woody Allen quien, consciente de este valor cómico, lo lleva a la práctica en varias instancias de *MAM*. Una vez más, la labor del subtitulador se ve parcialmente aligerada gracias a las notas aclaratorias de la lista de diálogos que llaman su atención sobre dichos juegos lingüísticos. Esta ruptura de la lógica o de lo esperado se basa en la manipulación de pilares lingüísticos que, en ocasiones, son difícilmente extrapolables a otras lenguas. Por ello, la información metatextual que acompaña al aserto del personaje no hace sino recordar al traductor que la tarea que ha de llevar a cabo está sometida a imponderables que nacen de la naturaleza heteromorfía de las lenguas en juego y ante los que ha de doblegarse. En los siguientes ejemplos, el traductor ha optado por la transferencia denotativa del contenido semántico, obviando las referencias a expresiones lingüísticas encubiertas. Gracias a la naturaleza transparente de los enunciados, al menos a nivel denotativo, los subtítulos castellanos consiguen recrear, en cierta medida, el elemento humorístico del original:

All the blood rushed to my brother.

(Humorous remark playing off the expression, 'All the blood rushed to my head' - possible bawdy innuendo)

[1120] Toda mi sangre se ha ido a mi hermano.

Ted's got a mind like a steel sieve.

(Note humorous play on the colloquial phrase, 'a mind like a steel trap' - i.e., 'a mind that grasps and retains information quickly and effortlessly')

[1251] La mente de Ted es un engranaje oxidado.

Otra estrategia a la que recurre el subtitulador es la *reducción* parcial de ciertos elementos lingüísticos. Mientras que Gottlieb distingue entre esta estrategia y la *omisión* total de la locución idiomática, Baker sólo habla de omisión. Las razones para activar esta estrategia pueden ser múltiples: estilísticas, falta de equivalente adecuado en la lengua meta, enfrentamiento con la imagen o dificultad de traducción, siguiendo así la máxima traductora de algunos de «when in doubt, leave it out». Sin embargo, el motivo principal de su aplicación reside en las limitaciones temporales y espaciales a las que está sometido el subtitulador y que son responsables de que ciertos componentes de la locución idiomática tengan que ser sacrificados. Veamos aquí algunos ejemplos de subtítulos en los que ha sido activada la reducción:

when you brought up the notion of the restaurant, the guy lit up like Mr. Glowworm.

[246] Pero cuando has hablado del

restaurante....

[247] ...se ha encendido.

They see a golden opportunity.

[1528] Es su oportunidad.

I'm just turning it over in my mind.

[1656] Es que le estoy dando vueltas.

La otra estrategia que mencionábamos en líneas anteriores es la *falsificación* que consiste en la sustitución de un modismo por una frase neutra con la que no guarda ningún parecido semántico, pero que, una vez más, no supone fractura de coherencia o cohesión discursivas. De la mano de este tipo de falsificación viene también una cierta pérdida estilística. En *MAM* nos encontramos con el siguiente ejemplo de falsificación voluntaria, que en este caso en concreto está supeditado a las limitaciones de espacio y tiempo impuestas por el medio:

I'm gonna break this thing wide open.

[1126] Me enteraré de qué pasa.

En efecto, la nota aclaratoria de la lista de diálogos advierte al traductor que a lo que Carol se refiere es a «publically reveal all the facts of this case». Dado que en esta escena los intercambios dialogales entre Carol y Larry se suceden a gran velocidad y que la reformulación de la misma idea en castellano requiere un mayor número de elementos léxicos, el subtitulador ha optado por privilegiar una solución que si bien no se ajusta a la semántica del original ha sabido cumplir dos requisitos imprescindibles: mantenerse dentro de los límites físicos del subtítulo y mantener la coherencia y cohesión con respecto al conjunto ya que, a pesar de su libertad denotativa, su inmersión en el contexto no supone ningún enfrentamiento con otros elementos lingüísticos o ideas. El recurso a este tipo de falsificación, que lejos de ser un error inconsciente denota un alto grado de volición por parte del subtitulador, es también visible en los siguientes ejemplos:

No, but I put myself through school playing poker.

[516] No, pero asistí a clases de póquer.

I don't want you to be laying on the bathroom floor with your head by the bowl tonight, you know?

[845] No quiero que pases la noche

en el suelo del cuarto de baño...

[846] ...con la cabeza en la palangana.

En el primero de ellos, el traductor favorece esta solución porque una traducción más ajustada a la semántica del original hubiera requerido un mayor número de unidades léxicas, corriendo así el riesgo de superar los límites físicos del subtítulo. En el segundo ejemplo, nos encontramos ante un caso de falsificación eufemística en la que, quizá algo sorprendente dada su mayor longitud, el vocablo «palangana» se ha juzgado más apropiado que el más literal y económico «taza».

6) *Se ignora la expresión idiomática y no se usa nada en el TM*, lo cual se lleva a cabo gracias a la otra estrategia amputadora de corte más drástico: la omisión total de la expresión. En la película que nos ocupa se observan numerosos ejemplos de omisión, sin duda propiciados por la imperiosa y ubicua necesidad de reducir y condensar el contenido del original para encajarlo en el subtítulo:

I'd have the police after her so fast, it'd make her head spin.

[139] Pondría la policía tras ella.

en un momento.

You know she was the picture of health. She really was.

(no hay subtítulo)

You woke me out of a deep sleep.

[415] Me has despertado.

it holds water. Everything fits together in this.

[1557] Todo encaja.

En algunos casos, se ha eliminado todo el aserto debido a las limitaciones mediales ya que se produce en una secuencia dialogal plagada de discursos solapados. En otras situaciones la pérdida semántica no es realmente tan grande, ejemplo [1557], donde el contenido de la locución omitida está implícitamente encerrado en la afirmación posterior.

De todo lo expuesto se deduce que el traductor cuenta con numerosas estrategias a la hora de enfrentarse a la traducción de modismos. Los fenómenos empíricos analizados evidencian que la clasificación propuesta por Baker (1992: 71-78), centrada en cuatro estrategias, es insuficiente, a la vez que nos permiten matizar la tipología básica de Gottlieb (1997: 265) con la inclusión de una estrategia a la que se recurre con frecuencia: la falsificación.

Uno de los aspectos más sobresalientes en el conjunto de la obra meta es el respeto semántico a los referentes empleados en el original, sin duda porque la pista sonora y la imagen son coordenadas semióticas que imponen serias restricciones a la recreación verbal en la lengua meta. Pero también porque este respeto, que se observa igualmente al analizar la traducción de expresiones humorísticas en la película, parece estar arraigado en la política traductora de base. En terminología de Toury (1995: 56-57), nos encontramos, pues, ante una instancia traductora de clara inclinación al polo de adecuación⁹. Sin embargo, esta fidelidad ha sabido respetar unos límites en la mayoría de casos para no forzar el parlamento meta, de tal modo que la entrega final sigue siendo coherente y cohesiva, con escasas manifestaciones de la interlengua. Contrariamente a la constatación de Fernando y Flavell sobre la existencia de un «strong unconscious urge in most translators to search hard for an idiom in the receptor-language, however inappropriate it may be» (citados por Baker 1992: 72), el subtitulador de *MAM* parece ser consciente de que tal aproximación no es fructífera y hace un uso paradigmático de la estrategia compensatoria, ofreciendo modismos cuando el original inglés no los usa. De este modo, evita convertirse en el blanco de la acusación de Nida y Taber (citados por Lozano 1992: 145), quienes opinan que algunos traductores:

no tienen bastante sensibilidad para descubrir las posibilidades de las expresiones idiomáticas, y el resultado es un debilitamiento de la fuerza figurativa de la traducción.

⁹ Según Toury (1995: 56-57), «adherence to source norms determines a translation's adequacy as compared to the source text, subscription to norms originating in the target culture determines its acceptability» (énfasis del original).

ción, desde el momento en que no compensan la pérdida de ciertos modismos con la introducción de otros.

La compensación que ha tenido lugar en los subtítulos de *MAM* es más de impacto estilístico y de caracterización de los personajes que de contenido diegético, lo cual coincide parcialmente con los hallazgos de Mason, quien afirma que los traductores de Astérix al inglés, también restringidos por la imagen, «have sometimes resorted to inserting English puns (of equivalent impact rather than equivalent meaning) in different frames of the cartoon» (citado por Baker 1992: 78), claro ejemplo donde el impacto se centra más en el elemento cómico.

En el caso de la traducción audiovisual, o al menos del subtítulo, esta estrategia de compensación se asevera tanto más difícil si tenemos en consideración la mencionada restricción creativa impuesta por la imagen y la pista sonora, por lo que se podría pensar que su uso está *a priori* coartado. Aún así, y contra esta hipótesis inicial, su utilización en *MAM* es efectiva y operativa. Una manifestación empírica que no es única ya que Gottlieb (1997: 282) también se sorprende en su estudio de que «unexpectedly, one out of five idioms found in the Danish subtitles has no idiom counterpart in the English dialog». Sólo el análisis y estudio de otras manifestaciones empíricas dentro de esta parcela del saber nos permitirán concluir si esta estrategia en particular es lugar común en la práctica subtituladora.

Bibliografía

- ALLEN, Woody (1993): *Manhattan Murder Mystery. Combined Continuity*. Los Angeles: Gelula & Co., Inc.
- (1995): *Manhattan Murder Mystery / Misterioso asesinato en Manhattan: VO con subtítulos en castellano*. Madrid: Columbia Tristar Home Video.
- BAKER, Mona (1992): *In Other Words: A Coursebook On Translation*. Londres y Nueva York: Routledge.
- DÍAZ CINTAS, Jorge (1997): *El subtítulo en tanto que modalidad de traducción fílmica dentro del marco teórico de los Estudios sobre Traducción*. (Misterioso asesinato en Manhattan. Woody Allen, 1993). València: Universitat de València. Tesis Doctoral. [Publicada en microfichas, número de serie 345-28].
- (1998a): «La labor subtituladora en tanto que instancia de traducción subordinada», en Otero, Pilar (ed) *Actes del III Congrés Internacional sobre Traducció*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 83-90.
- (1998b): «Propuesta de un marco de estudio para el análisis de subtítulos cinematográficos». *Babel* 44(3): 254-267.
- (2001a): «Striving for quality in subtitling: the role of a good dialogue lists», en Gambier, Yves y Henrik Gottlieb (eds) *(Multi)Media Translation. Concepts, Practices, and Research*. Amsterdam y Filadelfia: John Benjamins Publishing, 199-211.
- (2001b): *La traducción audiovisual: el subtítulo*. Salamanca: Ediciones Almar.
- DIOT, Roland. (1985): «Chaos par KO: un exemple d'incompatibilité d'humour - Le doublage et le sous-titrage des films des Marx Brothers», en Laurion, A.M. (ed) *Humour et traduction*. Número especial de *Contrastes*. París: Centre de la Recherche en Linguistique Contrastive, 259-269.
- GOTTLIEB, Henrik. (1994): «Idioms in corpora: types, tokens, frequencies and lexicographical implications», en Hyldegaard-Jensen, K y V. Hjørnager Pedersen (eds) *Symposium on Lexicography VI. Proceedings of the Sixth International Symposium on Lexicography*. Universidad de Copenhague. (Lexicographica. Series Maior, Band 57). Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 85-91.
- (1997): «Quality revisited: the reñdering of English idioms in Danish television subtitles vs. printed translations», en *Subtitles. Translation and Idioms*. Copenhague: Center for Translation Studies and Lexicography, Universidad de Copenhague. Tesis Doctoral, 253-288.
- LOZANO, Carlos Wenceslao. (1992): «Aproximación al problema de las expresiones idiomáticas y su traducción». *Sendebär* 3: 141-156.
- MAYORAL, Roberto. (1995): «La traducción para doblaje de películas, traducción impura», en Iniesta Mena, Eva María (ed) *Perspectivas hispanas y rusas sobre la traducción. II Seminario Hispano-ruso de Traducción e Interpretación*. Número extraordinario de *Sendebär*, 115-125.
- TOURY, Gideon. (1978): «The nature and role of norms in literary translation», en Holmes, J.S. et al. (eds) *Literature and Translation*. Lovaina: ACCO, 83-100.
- (1979): «Interlanguage and its manifestation in translation». *Meta* 24(2): 223-231.
- (1995): *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam y Filadelfia: John Benjamins Publishing.
- VENTUTI, Lawrence. (1995): *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Londres y Nueva York: Routledge.

John D. Sanderson
(ed.)

TRADUCTORES PARA TODO

Actas de las III Jornadas de doblaje y subtitulación de la Universidad de Alicante

© John D. Sanderson
Publicaciones de la Universidad de Alicante
I.S.B.N.: 84-7908-674-2
Depósito Legal: MU-568-2002
Fotocomposición e impresión: Compobell, S.L. Murcia

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna o por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del editor.