PROBLEMÁTICAS CULTURALES E INCOMPRENSIONES COMUNICATIVAS EN EL DOBLAJE ESPAÑOL DE LA PELÍCULA ITALIANA *BENVENUTI AL SUD*

ANTONELLA DE LAURENTIIS
Università del Salento

RESUMEN

En nuestro trabajo se ha realizado un análisis contrastivo entre las versiones original y doblada al español de algunas escenas de la película italiana Benvenuti al Sud (2010), con el fin de señalar las estrategias utilizadas por el traductor en la tentativa de trasladar a la lengua meta las problemáticas relativas a los aspectos lingüísticos y socio-culturales de la lengua original. Además, como señalan algunos autores (Pavesi 2005, Zabalbeascoa 2005, Talaván 2013), la traducción audiovisual ofrece reflexiones interesantes acerca de la importancia de la pragmática en el proceso de aprendizaje de una lengua extranjera ya que el traductor tiene como objetivo reproducir no solo la lengua (o la variedad lingüística) utilizada en la película, lengua muy próxima al habla espontánea de los diálogos, sino también las interferencias que sobresalen, a nivel pragmático, entre un código lingüístico de partida y uno de llegada. Para ello hemos llevado a cabo un estudio descriptivo de tipo cualitativo a partir de la transcripción de las escenas en la versión original y en su versión doblada al español. Puesto que el objetivo del estudio es analizar cómo se han traducido los aspectos lingüísticos y socio-culturales que presenta el original, hemos centrado el análisis en aquellas escenas en las que aparecen juegos verbales, marcas sociales y marcas dialectales del napolitano.

Palabras clave: Traducción audiovisual, doblaje italiano-español, dialecto, plano lingüístico, plano cultural

ABSTRACT

In this paper I will present a contrastive analysis between the original version and the Spanish language dubbed version of some scenes of the Italian movie Benvenuti al Sud (2010). Aim of the work is to show the strategies used by the translator in rendering some linguistics and socio-

cultural elements of the Italian language into Spanish. As already stated by some authors (Pavesi 2005, Zabalbeascoa 2005, Talaván 2013), audiovisual translation techniques are very important in the pragmatics of learning process of a foreign language: as the language of dialogues is very near to spontaneous language, the aim of the translator is not only to render the language (or the linguistic variety) used in the movie, but also to decode the interferences caused by two different linguistic codes. Therefore, I conducted a descriptive and qualitative study on the transcript scenes of the original Italian version and the one dubbed in Spanish. Since the aim of the work is to analyse the translation strategies utilized in the transmission of linguistic and socio-cultural aspects of the original, I focused my analysis on those scenes containing word games and elements of Neapolitan dialect.

Keywords: Audiovisual translation, Italian-Spanish dubbing, dialect, linguistic level, cultural level

1. INTRODUCCIÓN

En *Benvenuti al Sud*, remake de la película francesa *Bienvenue chez le Ch'tis*, las dinámicas que diferencian a nivel lingüístico y socio-cultural el norte y el sur de Francia están fielmente adaptadas a los prejuicios y estereotipos que caracterizan la relación entre Italia meridional y septentrional.

El protagonista, Alberto Colombo, trabaja en una oficina de correos de un pueblo del norte de Italia y, para conseguir su traslado a Milán, finge ser inválido. Sin embargo, al ser descubierto es enviado a trabajar en un pequeño pueblo del sur. Toda la historia se desarrolla a través de un humorístico juego de incomprensiones lingüísticas, grotescos estereotipos y malentendidos culturales.

El corpus está formado por la transcripción de las versiones original y doblada al español de la película *Benvenuti al Sud* de Luca Miniero (2010). Puesto que el objetivo del estudio es analizar cómo se han traducido los aspectos lingüísticos y socio-culturales que presenta el original, hemos centrado el análisis en aquellas escenas en las que aparecen juegos verbales, marcas sociales y marcas dialectales del napolitano.

Las escenas analizadas son 20 aunque, por cuestiones de economía, en este trabajo presentaremos una selección de las 7 escenas más representativas para nuestro objetivo, aquellas en las que la presencia de juegos verbales específicos de la cultura italiana y marcas dialectales del napolitano, dificulta sobre manera la traducción a otra lengua[1]. En nuestro caso específico dichas marcas tienen como finalidad caracterizar geográfica y socialmente a los personajes y vehicular la posible reivindicación identitaria de una específica comunidad de habla (Romero 2005).

2. ANÁLISIS DEL CORPUS

En *Benvenuti al Sud* el uso del dialecto napolitano - aunque se limite a algunas escenas - tiene una función bien definida puesto que por un lado identifica geográficamente los lugares en que se desarrolla la acción y por el otro vehicula el sentido del humor típico de esta

narración fílmica. Además, en la mayor parte de los diálogos la oralidad prefabricada (según la definición de Chaume 2004: 170) presenta, desde una perspectiva léxica y fonética, rasgos típicos del italiano regional y coloquial, con profusión de expresiones idiomáticas.

Analizaremos algunas estrategias utilizadas en el proceso de traducción del dialecto geográfico y del habla coloquial informal tanto a nivel fonético-morfosintáctico como léxico-semántico: en el primer caso el traductor ha optado por la técnica de normalización lingüística y, ante expresiones dialectales o muy connotadas por su pronunciación, por un léxico estándar mientras que a nivel léxico-semántico ha logrado emular el registro oral.

Lo que resulta interesante en la siguiente escena es la subversión de los esquemas lingüísticos de un italiano estándar por el uso del dialecto y de construcciones morfo-sintácticas coloquiales que, junto con una pronunciación distorsionada, producen un efecto cómico basado en incomprensiones y juegos lingüísticos, como podemos ver en este (no)diálogo entre Alberto y Mattia:

v.o.	- Mattia: [...] M'arraccumann', quann' stat[ə] a Eboli pigliate subit[ə] 'a litoranea si no furnit[ə] 'ncoppa a Salerno-Reggio Calabria e nun ce n'ascimm[ə] cchiù. - Alberto: la coppa della Calabria? guardi ci deve essere un'interferenza, comunque non si preoccupi, ho il navigatore. Ci vediamo stasera, d'accordo? - Mattia: allora v'aspett[ə] - Alberto: Come, scusi? - Mattia: Dicevo, allora v'aspett[ə] - Alberto: la sciarpetta?
v.d.	- Mattia: [...] Oye, cuando lleguéis a Éboli atrocha' por la litoral si no os meteréis en la reconsagrá Salerno-Reggio Calabria y pringará en media vida. - Alberto: ¿la recopa de Calabria? Oiga, debe haber una interferencia, pero no se preocupe que tengo un navegador. Nos vemos esta noche, ¿de acuerdo? - Mattia: os esperaré - Alberto: ¿Cómo dice? - Mattia: digo que os esperaré - Alberto: ¿qué se operará?

En el doblaje, el verbo coloquial *pigliare* [coger] y la forma dialectal del verbo *uscire* [salir] encuentran su equivalencia en español gracias al uso de "atrochar" (un regionalismo de La Manchuela con el sentido de acortar, atajar) y "pringar" con el sentido de "trabajar en exceso" "fastidiarse" que en este contexto podría ser "verse obligado a perder mucho tiempo". También el término *reconsagrá*, que se refiere a la *maldita* autopista Salerno-Reggio Calabria, pertenece a un lenguaje coloquial, con el sufijo re- que añade énfasis y con la terminación apocopada -*sagrá* en lugar de *sagrada*. Además, el juego de palabras en la versión doblada "os esperaré/se operará" reproduce la misma incomprensión del original "v'aspett[ə]/la sciarpetta" debida a la peculiar pronunciación de Mattia.

Un juego lingüístico análogo se encuentra en otra escena donde, por la lluvia abundante, Alberto no ve a Mattia y le atropella con el auto:

v.o.	- Mattia: Volpe Mattia *song' i'*. *Puozza passà nient[e]*. - Alberto: Stia fermo. Chiamo un'ambulanza. - Mattia: No, quale ambulanza, quale ambulanza. Fate chell[ə] che *dico i'*. Ma cu stu pat[ə] abbat[ə] 'e ll'acqua nu puteva *girà* 'o sterz[ə]? - Alberto: Si è slogato anche la *mascella*? - Mattia: *'a scella*?
v.d.	- Mattia: Sí, Mattia Volpe soy yo. *Ojalá no sea nada*. - Alberto: No se mueva. Llamaré una ambulancia. - Mattia: No, la ambulancia no, nada ambulancia. Haced lo que os diga. Con la chaparrada que está cayendo ¿no podíais dar media vuelta? - Alberto: ¿Se ha dislocado el *maxilar*? - Mattia: ¿La *axila*?

El juego de palabras basado en la asonancia entre los dos términos italianos "mascella" e "ascella", encuentra su equivalente en español "maxilar"/"axila", manteniendo el efecto humorístico que procede de la coherencia entre lo que se dice y lo que se ve en la pantalla. Sin embargo, esta vez se opta por una total estandarización lingüística del dialecto y, por lo tanto, en la versión doblada no se consigue reproducir la ironía del original referida al uso de la invectiva en dialecto *puozza passà nient'*, cuya traducción literal es

possa non succederti nulla [que no te pase nada], expresando a través del antífrasis exactamente lo opuesto de lo que se afirma: en italiano estándar sería "che ti prenda un colpo", en español "ojalà te dé un ataque". La traducción *ojalá no sea nada* altera el significado original, convirtiendo el sentido humorístico del mal augurio destinado al conductor del auto en una expresión de augurio por su propia salud.

Desde un punto de vista pragmático el uso de los pronombres de tratamiento, por un lado nos permite entrar en la esfera social y subrayar la relación entre los interlocutores (registro formal o informal), por el otro su traducción ofrece reflexiones interesantes acerca del proceso de aprendizaje de una lengua extranjera (Pavesi 2005, Zabalbeascoa 2005, Talaván 2013) ya que, además de señalar una mayor o menor situación de confianza en el acto comunicativo, estos pronombres indican también un cambio de las costumbres lingüísticas (Berruto 2012: 101).

En *Benvenuti al Sud*, a los pronombres usados en el italiano estándar, "Tu" y "Lei", se añade el "Voi" como forma de cortesía. Aquí entran en juego también factores geográficos y lingüísticos en cuanto el *voi* de cortesía sigue usándose hoy en día aunque circunscrito en la zona meridional del país y poco empleado por los jóvenes; su finalidad en la película es la de subrayar de forma irónica la distancia cultural y lingüística entre Alberto y la madre de Mattia:

v.o.	- Alberto: come sta, lei? - Madre di Mattia: eh? - Alberto: Dico lei, come sta? - Madre di Mattia: lei chi? - Alberto: lei, come si sente lei? - Madre di Mattia: ma cu chi parl[ə] chist[ə]? - Mattia: no, sta parlann cu te mamma; - Mattia: mia mamma è abituata al *voi*, da queste parti non si usa il *lei*; - Alberto: scusi, scusate.
v.d.	- Alberto: cómo está? - Madre di Mattia: ¿Qué? - Alberto: digo usted, cómo está? - Madre di Mattia: usted? - Alberto: usted, que... que ¿cómo está usted? - Madre di Mattia: pero, ¿con quién habla este? - Mattia: está hablando contigo mamá

	- Mattia: es que mamá está acostumbrada al *vos*, por aquí no se usa el *usted* - Alberto: perdone, perdonad.

En el doblaje, el traductor usa el pronombre *vos* en lugar de *usted*, forma prevista por la norma del español estándar. Probablemente la elección del *voseo reverencial* está finalizada a trasmitir al espectador la sensación de la presencia, en la versión original, de elementos lingüísticos que se alejan del italiano estándar y a caracterizar a los personajes como anacrónicos. En efecto, si en italiano desde un punto de vista socio-cultural el *voi* es típico de las clases medio-bajas, en España el *vos* es usado hoy solo en actos solemnes o en textos literarios que reflejan el lenguaje de épocas remotas.

Esta comedia presenta también algunas frases idiomáticas que pertenecen al italiano estándar y otras más específicas de las tradiciones culturales y dialectales napolitanas. Un ejemplo interesante de cómo en español se reproducen estas expresiones idiomáticas se encuentra en la escena en la que Mattia enseña a Alberto su casa explicándole que no puede denunciar al viejo director por la ausencia de muebles ya que éste está muerto:

v.o.	- Alberto: oh signore, un latitante? - Mattia: No, ma quale latitante. *S'è fatta 'a cartella*. *Schiattato*. *S'è arricettato*. - Alberto: non capisco - Mattia: morto.
v.d.	- Alberto: ¿Encima fugitivo? - Mattia: Nada de fugitivo. *Que ya no se peina*. *Que cría malvas*. *Le han dado el pasaporte*. - Alberto: no, no entiendo - Mattia: muerto.

La expresión idiomática propia del dialecto napolitano: *s'è fatta 'a cartella* [está muerto] encuentra su equivalente en la expresión coloquial *ya no se peina*, cuyo significado literal indica la muerte. Aquí encontramos, además, un rasgo marcado a nivel del léxico: *schiattato* (italiano popular) y *arricettato* (expresión dialectal). En el doblaje se utiliza una expresión idiomática equivalente: *criar malvas*[2]

y la locución verbal coloquial *dar pasaporte*[3] cuyo significado, sin embargo, siendo el de ser alejado o inclusive matado, ofrece una interpretación que parece alejarse del original.

Una de la mayores dificultades en el doblaje se determina cuando el efecto humorístico procede de la interacción entre palabra e imagen. Por ejemplo, en la escena del desayuno, cuando la madre de Mattia le "ordena" en dialecto al director que coma, su hijo traduce la misma expresión en un italiano estándar. En la versión doblada Mattia, repitiendo las mismas frases expresadas por su madre en un español estándar, no consigue manifestar la perplejidad expresada por la mímica facial del director:



Figura 1. Escena de la película

v.o.	- Madre di Mattia: *v[ə] l'avita mangià*. - Mattia: ve la dovete mangiare, se no si offende.
v.d.	- Madre di Mattia: tenéis que comer. - Mattia: tenéis que comerlo, si no se ofende.

En cuanto a los aspectos culturales, en *Benvenuti al Sud* abundan los estereotipos y clichés con la intención de crear situaciones cómicas y a veces paradójicas que sin embargo, analizadas singularmente, nos permiten vislumbrar unos matices fundamentales para comprender correctamente todo el sistema ideológico en el que se basa la película.

El ejemplo más significativo reside en las connotaciones histórico-sociales de los términos italianos *terrone* y *polentone*.

Hemos seleccionado, para nuestro análisis, dos escenas en las que éstos se utilizan con diferentes valores: en la primera, "terrone" adquiere un valor despectivo en el discurso de un insigne "académico" del gorgonzola, representado como una suerte de afiliado a una secta masónica:



Figura 2. Escena de la película

v.o.	Eh, la bassa Italia è una gran brutta cosa, nè. Io lo so perché mia madre quando ero picinin, quando ero piccolo, si faceva ciulare da un *terùn*.
v.d.	El sur de Italia es una porquería. Lo sé porque mi madre cuando yo era pequeño se pasaba por la piedra a uno de esos *paletos*.

En la escena final, son las mujeres de Alberto y Mattia quienes usan las dos palabras con intenciones totalmente diferentes:

v.o.	- Silvia: Vi aspettiamo al nord, tutti insieme, anche il *terroncello*. - Maria: Ciao *polentona*!
v.d.	- Silvia: Os esperamos en el norte, venís todos eh, el *paletillo* también. - Maria: ¡Adiós *Milanesa*!

En el primer ejemplo "terrone" expresa el prejuicio extremamente negativo de los septentrionales hacia los meridionales; en el segundo, en cambio, asistimos al reconocimiento de la falsedad de los

estereotipos iniciales: el término *terroncello* expresa cariño y la palabra *polentona* se usa de forma jocosa.

En este caso la versión española no reproduce del todo el valor sociológico y cultural de ambas palabras, descifrables solo dentro del marco histórico-cultural italiano; la elección de *paleto*, aunque no corresponda exactamente al original desde una perspectiva histórica y ético-social, sin embargo consigue reproducir aquella imagen estereotipada del pueblerino carente de cultura y con un lenguaje característico. "Milanesa", en cambio, caracteriza al personaje desde un punto de vista geográfico pero le quita el valor cómico que le confiere el tono burlón de Maria y el contexto mismo en el que se inserta. El doblaje encuentra soluciones equivalentes para conseguir el efecto humorístico, trasladando el "choque" entre *terroni* y *polentoni* desde un plano geográfico y cultural a uno social, según el esquema clásico de la oposición ciudad-campo: *milanesa* (ciudadana) y *paleto* (campesino).

3. CONCLUSIONES

En el doblaje de *Benvenuti al Sud* se verifica una tendencia a la compensación de la variedad diatópica manteniendo en la mayoría de los casos el modo oral espontáneo y el tono informal que caracteriza el original y connotando a los personajes según su procedencia no geográfica sino socio-cultural. Obviamente estos resultados identifican tendencias ya que los datos obtenidos se circunscriben al análisis de un corpus limitado. Para verificar dichas tendencias se necesitaría una ampliación del corpus y analizar los doblajes de *Benvenuti al Sud* a otras lenguas, o bien analizar otras películas italianas en las que la presencia de variedades diatópicas sea relevante. En relación con el tipo de soluciones traductoras adoptadas en la versión doblada, Rosa Agost (1999) señala que muchos profesionales de la traducción no consideran adecuado traducir dialecto por dialecto y que prefieren dar unas "pinceladas" para caracterizar al personaje para que el espectador pueda identificarlo como diferente.

Compartimos totalmente esta solución traductora ya que optar por una variedad lingüística equivalente en la lengua meta, como por ejemplo la variante andaluza, habría generado un sentido de

extrañamiento en el espectador español debido a la consiguiente contradicción entre el lenguaje verbal y el elemento visual que delimita el contexto geográfico en el que se desarrolla la acción.

NOTAS

[1] Este estudio está basado en un trabajo anterior (De Laurentiis, A. - en prensa-. "Humour partenopeo e varietà linguistiche nel doppiaggio spagnolo di *Benvenuti al Sud*", en *Translating humor in audiovisual texts*. Peter Lang Pub.) en el que se analiza la traducción del humor a partir del análisis de las 20 escenas seleccionadas.
[2] Criar u. p. malvas (inf.). *Estar muerto, morir*. En F. Varela y H. Kubarth (1994), *Diccionario fraseológico del español moderno*, Gredos, Madrid.
[3] Dar [el] pasaporte a alguien. 1 (inf.) *Echarle de un sitio. 2 (inf.) Romper una persona las relaciones amorosas que mantenía con otra. 3 (inf.) Asesinarle. En M. Moliner (1998), *Diccionario de uso del español*, Gredos, Madrid.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agost R. 1999. *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.

Berruto G. 2012. *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*. Roma: Carocci.

Chaume F. 2004. *Cine y Traducción*. Madrid: Cátedra.

Moliner, M. 1998. *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.

Pavesi M. 2005. *La traduzione filmica. Aspetti del parlato doppiato dall'inglese all'italiano*. Roma: Carocci.

Romero M. G. 2005. "La traducción de dialectos geográficos y sociales en la subtitulación: mecanismos compensatorios y tendencia a la estandarización", *Trasvases Culturales: Literatura, Cine, Traducción*, 4: 243-259.

Talaván Zanón N. 2013. *La subtitulación en el aprendizaje de lenguas extranjeras*. Barcelona: Ediciones Octaedro.

Varela F., Kubarth H. 1994. *Diccionario fraseológico del español moderno*. Madrid: Gredos.

Zabalbeascoa P. 2005. "Prototipismo textual, audiovisual y traductológico: una propuesta integradora", *Trasvases culturales: Literatura, Cine, Traducción*, 4: 177- 194.