19. *La Misión*. La visión *hollywoodiense* de las reducciones jesuíticas en el Paraguay y su trasvase al español y al alemán

MARÍA TERESA HERRANZ MORENO
Universidad Rey Juan Carlos. Grupo de Investigación MHISTRAD
mteresa.herranz@urjc.es

19.1. Introducción

La historia de la Compañía de Jesús ha dado origen a multitud de estudios, análisis e investigaciones historiográficas.

Entre los hechos históricos que más interés han suscitado, ya que pusieron en el centro de atención a los jesuitas —que ya habían empezado a sufrir un inmerecido descrédito en la escena política europea— se encuentra la que se conoce como Guerra Guaranítica, la rebelión de los indígenas en contra de las consecuencias del Tratado de Límites o Tratado de Madrid, de 1750, firmado entre España y Portugal, ya que esta guerra sería uno de los desencadenantes —o una de las excusas— que conducirían a su expulsión de un gran número de países europeos.

Concretamente, y simplificando para enmarcar la temática que nos ocupa, se trataba de que la Corona española transfería a Portugal siete pueblos, siete reducciones de la margen oriental del río Uruguay (casualmente, de las más prósperas reducciones jesuíticas, sobre cuyo valor objetivo no se ha alcanzado un consenso),[1] a cambio de la Colonia del Sacramento y del derecho a la navegación por el Río de la Plata, punto central del comercio para la América española. «De los pueblos o aldeas, que cede Su Majestad Católica en la margen oriental del río Uruguay, saldrán los misioneros con los muebles y efectos, llevándose consigo a los indios para poblarlos en otras tierras de España; y los referidos indios podrán llevar también todos sus muebles, bienes y semibienes, y las armas, pólvora y municiones que tengan».[2]

Durante más de dos años (los registros históricos sitúan esta rebelión entre 1754 y 1756, como reacción al Tratado), los guaraníes se negaron a abandonar las reducciones y se enfrentaron a los ejércitos hispanoportugueses, hasta la batalla final, la batalla de Caaibaté.

Estos son los hechos históricos que subyacen al guion de la película *La Misión* (1986), dirigida por Roland Joffé, que es la elegida para el presente estudio.

La película narra la historia del padre Gabriel, un misionero jesuita que es enviado a fundar una nueva reducción en una zona virgen de la selva guaraní, donde debe reunir a los nativos y convertirlos al cristianismo y, con ello, evitar que sean esclavizados por españoles y portugueses; ya en la reducción, conoce a Rodrigo de Mendoza, un mercenario dedicado a la venta de esclavos que mata a su hermano Felipe por el amor de una mujer. Dado que la muerte es resultado de

1 Véase A. Donoso, «El Tratado de Límites de 1750 y la rendición de cuentas de la expedición de misiones y límites en el sector meridional (1753-1761)», comunicación para el X Encuentro Esteban Hernández de Historia de la Contabilidad, 2016.
2 Véase http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/tratado-firmado-en-madrid-a-13-de-enero-de-1750-para-determinar-los-limites-de-los-estados-pertenecientes-a-las-coronas-de-espana-y-portugal-en-asia-y-america--0/html/ff8d40ae-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html.

un duelo, el hecho no es punible, pero Rodrigo está abatido por el remordimiento y la pena, y el padre Gabriel le ofrece intentar la penitencia y encontrar el perdón ayudándole en la misión.

Como antecedentes del reflejo de estos hechos en la literatura y en la cinematografía, cabe mencionar la obra dramática en cinco actos *Das heilige Experiment* (1964), del austriaco Fritz Hochwaelder,[3] que trata sobre los últimos días de las misiones jesuíticas en la Sudamérica española, y que nos ha servido de referencia para analizar el lenguaje utilizado en la versión alemana de la película *La Misión*, así como la película española *La Manigua sin Dios* (1948), dirigida por Arturo R. Castillo, cuyo escenario son también las misiones jesuíticas en Paraguay del s. xviii.

Lamentablemente, no se ha podido visionar esta película, ya que no se han encontrado ejemplares de la misma accesibles, pero, en el estudio de Isabel Santaolalla[4] resulta interesante descubrir que, aun tratándose de una película propagandística, el director, al igual que Joffré, el director de *La Misión*, desea representar fielmente los factores históricos y psicológicos, tanto desde el punto de vista del colonizador como (y esto es lo novedoso) del sujeto colonizado. En *La Misión*, el punto de vista del colonizado solo se ve al final de la película.

Se ha seleccionado esta película en concreto, porque también ha sido objeto de numerosos estudios, en los que se analiza si es o no fiel a la realidad histórica,[5] la posible influencia de corrientes religiosas contemporáneas, como la Teología de la Liberación, en su interpretación de los hechos históricos, etc.

Para aportar algo novedoso, se ha pretendido enfocar este análisis en el uso del lenguaje, tanto en el guion y en los diálogos originales, como —sobre todo— en su trasvase a las lenguas española y alemana, con el fin último de comprobar si el uso del lenguaje nos permite inferir conclusiones sobre cuestiones como si el director y el guionista consiguen mantener el rigor histórico de la película o si dejan traslucir ideología contemporánea, como la transmisión fiel a estas dos lenguas (tanto desde la subtitulación como desde la traducción para el doblaje) de materias que afectan a la visión de las misiones y a la catalogación del filme como película histórica.

La metodología seguida ha consistido en un estudio previo de las publicaciones científicas relacionadas con los hechos históricos que nos ocupan, así como de la crítica cinematográfica y académica publicada sobre la película; a continuación, se han intentado encontrar estudios relacionados con la traducción de esta película hacia el español y hacia el alemán, pero no se han encontrado, y se ha considerado que quizá este estudio podría servir de ayuda para el análisis.

19.2. Observaciones previas

Se trata de una película sin predominancia de texto. En muchos fragmentos de la cinta se suceden escenas sin diálogos, pero se hace uso de otro tipo de lenguaje cinematográfico (que no se va a entrar a analizar en el presente estudio), como la

3 Véase F. Hochwaelder, *Das heilige Experiment*. Stuttgart: Ed. Reclam, 1975.

4 Véase I. Santaolalla, *Los «otros»: etnicidad y «raza» en el cine español contemporáneo*, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005, pp. 60-61.

5 Véase, entre otros, F. Sánchez Marcos, «Lectura histórica de La Misión (1986) de Roland Joffé», en *Film-Historia*, vol. III, n.º3, 1993, pp. 417-424, y F. J. Ullán De la Rosa, «Jesuitas, omaguas, Yurimaguas y la guerra hispano-lusa por el Alto Amazonas. Para un posible guion alternativo de «La Misión»», en *Anales del Museo de América*, n. º 15 (2007), pp. 173-190.

música o la fotografía. Sin embargo, en nuestra opinión y como se tratará de demostrar, los diálogos de la película ofrecen suficiente base de análisis como para que merezca la pena adentrarse en su estudio. Cuestiones técnicas:

1 Se ha trabajado con dos formatos de vídeo diferentes: la versión doblada y con subtítulos al español está en formato DVD de 2003, distribuida por Warner Home Video, y la versión doblada y con subtítulos al alemán está en formato Blue-Ray de 2013, distribuida por Studiocanal GmbH en colaboración con Arthaus.
2 Esta diferencia de versiones es relevante a la hora de valorar la subtitulación, ya que, en los formatos más modernos (versión alemana), la calidad y el formato de imagen permiten introducir más caracteres en los subtítulos, de manera que las soluciones lingüísticas suelen ser mejores, aunque solo sea porque se dispone de más espacio para trabajar. Con todo, en mi opinión, se abusa de esta ampliación de los caracteres permitidos, ya que el espectador que no entiende inglés no tiene tiempo de leer el subtítulo completo en numerosas ocasiones.
3 Adicionalmente, los parámetros de subtitulación seguidos por la versión española son bastante anticuados, en el sentido de que se ciñen estrictamente al parámetro estándar de velocidad de lectura (entre 2,5 y 3 palabras por minuto) y, además, introduce puntos suspensivos de entrada y de salida cuando una misma frase está fragmentada en varios subtítulos, lo que reduce el número de caracteres disponibles para la traducción del texto. Sin embargo, este seguimiento estricto de la norma permite al espectador leer los subtítulos y comprender el significado.
4 Cuando es pertinente, las remisiones a las escenas en una y otra versión de la película se marcan con arreglo a los códigos de tiempo con la abreviatura TCR-E[6] para la cinta de la versión española y TCR-A para la versión alemana.

19.3. Cuestiones gramaticales

19.3.1. El tratamiento (*Anrede*)

En primer lugar, cabe preguntarse si el uso únicamente del pronombre *you* en los diálogos originales en inglés —tanto para el tratamiento entre personajes religiosos del mismo orden jerárquico o superior, como entre familiares, entre religiosos y legos, etc.— es el adecuado. Según los estudios consultados al respecto[7] sobre el uso de pronombres personales en el s. XVIII, *you* era ya la forma no marcada del pronombre de segunda persona, por lo que su uso era más generalizado, y *thou* lo utilizaban, en ocasiones, las personas que poseían una superioridad jerárquica o de poder, al dirigirse a una persona de nivel inferior, incluso en relaciones familiares entre padres e hijos, etc. La forma de tratamiento *thou* se continuó utilizando en contextos litúrgicos, pero en esta película no se ha conservado esta

6 TCR = *Timecode Reading*.
7 Véase M. Nevala. «On the use of *thou* in the eighteenth century», en *Patterns of change in 18th-century English: a sociolinguistic approach*. T. Nevalainen, M. Palander-Collin, T. Säily [eds]. John Benjamins Publishing Company, Ámsterdam; Filadelfia, 2018, pp. 81-86.

utilización tampoco, como puede apreciarse en la escena de la ceremonia de iniciación de Mendoza en la Compañía de Jesús, que se tratará en detalle más adelante.

En lo que atañe a las fórmulas de tratamiento en español en el s. XVIII, fue este siglo un punto de inflexión, con la utilización del pronombre «tú» en contextos de confianza, con un «vos» que había pasado de expresar respeto (s. XII-XV) a utilizarse para dirigirse a inferiores desde un punto de vista social o jerárquico, e incluso de forma despectiva, y con un «vuestra merced» de respeto que estaba transformándose en «usted».[8]

Existen fluctuaciones en el uso de las fórmulas de tratamiento en la *traducción al español,* así como alguna incorrección en el verbo que acompaña a los pronombres en el caso de la subtitulación:

SUBTITULACIÓN

1 Entre religiosos:

1.1 «Vos» entre el padre Gabriel y el superior del convento en el que se ha refugiado Rodrigo Mendoza: «¿*Conoce* a Rodrigo Mendoza? […] *Venga* conmigo. Tengo una tarea y solo vos podéis realizarla» (TCR-E 0:26:24).
1.2 «Vos» entre el cardenal y el padre Gabriel: Cardenal «¿Qué era antes de unirse a vos?» (TCR-E 0:57:58)/Padre Gabriel «No he podido ni convenceros de que luchéis por ellos» (TCR-E 1:20:11).

2 Entre diferentes grupos sociales:

2.1 «Vos» del padre Gabriel a Rodrigo Mendoza: «Así que… matasteis a vuestro hermano» (TCR-E 0:27:01).
2.2 Tercera persona singular (vuestra merced/usted) de Rodrigo Mendoza al padre Gabriel durante toda la película: «Padre, vengo a que me bendiga. […]» (TCR-E 1:31:51) y del padre Gabriel a Rodrigo Mendoza al final de la película: «No debería haberse hecho jesuita» (TCR-E 1:24:04).

3 Entre los mismos grupos sociales:

3.1 «Vos» entre el gobernador español, Don Cabeza, y el representante del Gobierno portugués, Señor Hontar: «¿A qué os referís? / Tened paciencia, ¿queréis?» (TCR-E 0:57:21).

4 Entre familia y círculos de confianza:

4.1 «Tú» entre Rodrigo Mendoza y su hermano: «Deberías buscar una mujer buena» (TCR-E 0:17:45).
4.2 «Tú» entre Rodrigo y su novia: «Necesitas mucho. Y mereces mucho» (TCR-E 0:20:17).

8 Véase D. Sáez, «Vuestra merced > usted: nuevos datos y perspectivas», *Actas del* VI *Congreso Internacional de Historia de la Lengua española*, Madrid, 29 de septiembre-3 octubre 2003 / coord. por José Luis Girón Alconchel, José Jesús de Bustos Tovar, Vol. 3, 2006, pp. 2899-2912, así como N. Rózsavári, «El uso de vos y sus formas verbales en obras del Siglo de Oro», en *Colindancias: Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central,* vol. 6, 2015, pp. 263-275.

DOBLAJE

1 Entre religiosos:

1.1 «Vuestra merced» entre el padre Gabriel y el superior del convento en el que se ha refugiado Rodrigo Mendoza: «¿Conoce a Rodrigo Mendoza? […] Venga conmigo. Tengo una tarea y solo vuestra merced puede realizarla» (TCR-E 0:26:24).
1.2 «Vos» del padre Gabriel al cardenal: «Eminencia, debéis saber que los españoles sí tienen esclavos aquí» (TCR-E 0:58:20).
1.3 «Vuestra merced» del cardenal al Padre Gabriel: «Padre Gabriel, ¿qué cree vuestra merced que está en juego? (TCR-E 0:58:51).

2 Entre diferentes grupos sociales:

2.1 «Vos» del padre Gabriel a Rodrigo Mendoza: «Así que… matásteis a vuestro hermano» (TCR-E 0:27:01).
2.2 Tercera persona singular (vuestra merced/usted) de Rodrigo Mendoza al padre Gabriel durante toda la película: «Padre, vengo a que me bendiga. […]» (TCR-E 1:31:51) y del padre Gabriel a Rodrigo Mendoza al final de la película: «No debería haberse hecho jesuita» (TCR-E 1:24:04).

3 Entre los mismos grupos sociales:

3.1 «Vos» entre el gobernador español, Don Cabeza, y el representante del Gobierno portugués, Señor Hontar: «¿Qué queréis decir? / Tened paciencia, ¿queréis?» (TCR-E 0:57:21).
3.2 «Vos» de Rodrigo Mendoza a Don Cabeza: «Mi hábito os protege a vos», pero «usted/vuestra merced» en la misma conversación de Don Cabeza a Rodrigo «Maldito sea, discúlpese» (TCR-E 0:56:46).

4 Entre familia y círculos de confianza:

4.1 «Tú» entre Rodrigo Mendoza y su hermano: «Deberías buscar una mujer buena» (TCR-E 0:17:45).
4.2 «Tú» entre Rodrigo y su novia: «Necesitas mucho. Y mereces mucho» (TCR-E 0:20:17).

En cuanto al alemán, se perciben también fluctuaciones, tanto en el uso del pronombre de tratamiento «*Ihr/du*» como en el verbo en singular y plural referido a la forma «*Ihr*», así como alguna forma del «*Sie*». Al igual que en español, existen diferentes enfoques entre la traducción para subtitulación y para el doblaje.

SUBTITULACIÓN

1 Entre religiosos:

1.1 «*Du*» del superior del convento al padre Gabriel: «*Kennst du Rodrigo Mendoza?* [...] *Ich habe eine Aufgabe für dich*». (TCR-A 0:28:27).
1.2 «*Ihr*» del padre Gabriel al cardenal: «*Ihr solltet wissen, dass auch die Spanier Sklaven hier haben*». (TCR-A 1:00:50).
1.3 «*Ihr*» del cardenal al Padre Gabriel: «*Und ich versichere Euch, dass die Höfe in Europa ein großer Dschungel sind*». (TCR-A 1:01:59).

2 Entre diferentes grupos sociales:

2.1 «*Ihr*» entre el padre Gabriel y Rodrigo Mendoza al principio de la película: Gabriel: «*Habt Ihr den Mut, Buße zu tun?*». (TCR-A 0:31:20).
2.2 «*Du*» del padre Gabriel a Rodrigo desde mitad de la película, mientras Rodrigo mantiene el Ihr: «*Mendoza: Pater, ich möchte Euch danken, dass ich hier sein darf.* Gabriel*: Du solltest den Guarani danken*». (TCR-A 0:47:41). Por último, en una escena tan trascendental como en la que Rodrigo pide la bendición del padre Gabriel, Rodrigo se dirige al padre Gabriel con «*du*», muy sorprendentemente: «*Ich bitte dich, mich zu segnen*». (TCR-A 1:37:46).
2.3 «*Du*» de jefes a inferiores: Don Cabeza a su empleado: «*Alonzo, bring sie weg*». (TCR-A 0:18:44).

3 Entre los mismos grupos sociales:

3.1 «*Ihr*» entre el gobernador español, Don Cabeza, y el representante del Gobierno portugués, Señor Hontar: «*Wie meint Ihr das? / Habt Geduld*». (TCR-A 0:59:43).
3.2 «*Ihr*» de Rodrigo Mendoza a Don Cabeza: «*Sie (meine Kleidung) beschützt Euch*». (TCR-A 0:58:45).

4 Entre familia y círculos de confianza:

4.1 «*Ihr*» entre Rodrigo Mendoza y su hermano: «*Ihr solltet Euch eine gute Frau suchen. [...] Wenn Ihr die hättet, würdet Ihr nicht so betrübt aussehen*» (TCR-A 0:19:04). Pero dos minutos más tarde ya utilizan «du»: «*Du lässt dich zu schnell ablenken*» (TCR-A 0:20:09), al igual de Rodrigo y su novia: «*Du brauchst so vieles*». (TCR-A 0:21:45).

DOBLAJE

1 Entre religiosos:

1.1 «*Ihr*» del superior del convento al padre Gabriel: «*Kennt Ihr Rodrigo Mendoza? […] Ich habe eine Aufgabe für Euch*» (TCR-A 0:28:27).
1.2 «*Ihr*» en plural del padre Gabriel al cardenal: «*Euer Eminenz sollten wissen, dass die Spanier hier doch Sklaven halten*» (TCR-A 1:00:50).
1.3 «*Sie*» del cardenal al Padre Gabriel: «*Was glauben Sie, dass hier im Spiel steht? […] Und ich versichere Ihnen, Pater Gabriel, dass die Höfe Europas ein Dschungel sind […]*» (TCR-A 1:01:56).

2 Entre diferentes grupos sociales:

2.1 «*Du*» entre el padre Gabriel y Rodrigo Mendoza desde el principio de la película: Gabriel: «*Du hast deinen Bruder getötet*». (TCR-A 0:29:21).
2.2 «*Du*» del padre Gabriel a Rodrigo desde mitad de la película, mientras Rodrigo mantiene el Ihr: «*Vater, ich bin hier um Euren Segen zu erbitten*» (TCR-A 1:37:46).
2.3 «*Du*» de jefes a inferiores: «*Alonzo, bring sie weg*». (TCR-A 0:18:44).

3 Entre los mismos grupos sociales:

3.1 «*Ihr*» entre el gobernador español, Don Cabeza, y el representante del Gobierno portugués, Señor Hontar: «*Wie meint Ihr das? / Habt Geduld*». (TCR-A 0:59:43).
3.2 «*Sie*» entre Rodrigo Mendoza y Don Cabeza: Rodrigo «*Mein Kleid beschützt Sie*». Don Cabeza «*Sie werden mir noch dafür geradestehen*» (TCR-E 0:56:46).

4 Entre familia y círculos de confianza:

4.1 «*Du*» entre Rodrigo Mendoza y su hermano: «*Du solltest dir eine gute Frau suchen. […] Wenn du eine* hättest*, würdest du nicht so düster dranschauen*» (TCR-A 0:19:04), al igual que entre Rodrigo y su novia: «*Du brauchst so vieles*». (TCR-A 0:21:45).

19.3.2. Interjecciones

Una de las cuestiones más relevantes para la traducción audiovisual es el dominio de la oralidad, ya que se trata de escribir textos que han de ser leídos y expresados oralmente. De ahí que la traducción y el uso de interjecciones y onomatopeyas tengan una gran importancia.

En la película que nos ocupa, no se aprecia un uso frecuente de esta clase de palabras y, sin embargo, hay una en concreto que nos ha llamado la atención:

En uno de los pocos momentos de relajación y humor que se producen en esta cinta, están comiendo el padre Gabriel, el padre Jeremy y Roberto Mendoza

y prueban la comida preparada por este último. Está muy picante y el padre Jeremy dice: «*Good Lord!*» en el original, interjección que es traducida de las siguientes maneras: «¡Dios mío!» (TCR-E 0:45:47), tanto en las versiones doblada como subtitulada al español, y «*großer Gott!*» y «*Was ist das?*» (TCR-A 0:47:41) en las versiones subtitulada y doblada al alemán respectivamente.

En el entorno en que se pronuncian estas interjecciones, parecen poco afortunadas y probables tanto la opción del inglés como la del alemán subtitulado, por poner en boca de sacerdotes jesuitas una interjección en la que se nombra a Dios en vano. La opción del español es una de las más habituales en las traducciones audiovisuales, en las que se trata de proporcionar al texto una sensación de oralidad, y, sin embargo, la expresión «¡Dios mío!» apenas se utiliza en el español hablado como interjección, quizá ante la noticia o visión de grandes catástrofes y casi siempre proferida por personas creyentes, pero no al probar una comida muy picante.

La más neutra y, quizá, la más reflexionada y natural se nos antoja la opción del alemán: «*Was ist das?*».

CONCLUSIONES PRELIMINARES

Se perciben varias incongruencias en el uso del tratamiento tanto en español (doblaje y subtitulación) como en alemán subtitulado.

Si bien es cierto que, dada la fluctuación del uso de los pronombres de tratamiento en ambos idiomas en el s. XVIII, sería posible haber utilizado distintas fórmulas de tratamiento, y seguir un criterio homogéneo a lo largo de toda la película parece lo más adecuado.

En el caso del español, la utilización de «vos» quizá pretenda dar un matiz arcaizante a la forma de habla, pero la documentación nos dice que, en la época en la que transcurre la película, «vos» prácticamente solo se utilizaba en ámbitos de desigualdad social por parte de un superior a un inferior, de manera que parece poco probable que lo pudiera utilizar el padre Gabriel ante el cardenal, y menos aún que el cardenal utilice «vuestra merced» a cambio con el padre Gabriel.

En mi opinión, y solo es una elucubración al no haber sido capaz de encontrar a los anónimos personajes que, lamentablemente, son los traductores audiovisuales —máxime en la época en que se tradujo esta película—, cuando los personajes se dirigen unos a otros en tercera persona es un desliz del traductor hacia el «usted», más que un intento consciente de utilizar el apelativo «vuestra merced».

En la subtitulación alemana también se perciben ciertas incongruencias, como el «du» de Mendoza al padre Gabriel al pedir su bendición.

Si bien la traducción para doblaje al alemán parece la más homogénea y lógica en este sentido, la utilización del «*Sie*» parece que se trate de un desliz, porque, en el s. XVIII, este pronombre de tratamiento denotaba una distancia en la jerarquía social más pronunciada que el «*Ihr*», y es poco probable que se utilice entre Don Cabeza y Rodrigo Mendoza, que más bien harían uso del «*du*» o del «*Ihr*», en su caso.[9]

No se ha citado literalmente en los ejemplos anteriores, pero queremos destacar el hecho de que, en la versión de la película volcada al español, en la apelación a Jesucristo de la ceremonia de iniciación de Rodrigo Mendoza que se analizará

9 Véase P. Eisenberg, «La deuxième personne et les formes d'adresse en allemand», ponencia para el Coloquio de París sobre los Pronombres de segunda persona y formas de tratamiento en las lenguas de Europa, Instituto Cervantes, 2003.

en el apartado 5, se utiliza el apelativo «vos» tanto para doblaje como para subtitulación (escrito en minúscula), mientras que en la versión alemana se utiliza directamente el pronombre de confianza «du» (también escrito en minúscula en los subtítulos). El uso del apelativo «vos» para figuras divinas se ha mantenido hasta nuestros días en determinadas oraciones, mientras que en alemán el uso de «du» es también habitual en las apelaciones a Dios.

En la obra de Hochwaelder[10] percibimos que mayoritariamente se hace uso del «*Ihr*» tanto entre personas de diferente jerarquía (religiosa y civil) como de los diferentes ámbitos entre sí. Solo se utiliza el «*du*» en tres contextos:

1 Órdenes de don Pedro de Miura a sus soldados.
2 En la segunda escena del cuarto acto, uno de los caciques indios habla con el Provincial en estos términos «Ehrwürdiger Vater-wir erwarten deine Befehle» / «wir bitten dich, uns deine Worte zu erklären […]», si bien algunas entradas más adelante el mismo cacique afirma «Ihr werdet uns nicht verlassen, Ehrwürdiger Vater» (pp. 57/58).
3 En la tercera escena del quinto acto, el padre Provincial se dirige a Oros, el encargado de la seguridad en todo el territorio, cuando ha contravenido sus órdenes y le dice «Ich bin Provinzial, ich vergebe dir deine Schuld […]». Es un momento crítico y denota confianza con el padre de rango inferior (p. 69).

En lo que atañe a la cuestión de las interjecciones, si bien no es muy relevante en el conjunto de las elecciones lingüísticas, no queríamos por menos de mencionarla en este análisis.

19.4. Cuestiones semánticas

Habría mucho que comentar a este respecto a lo largo de toda la película, pero vamos a limitarnos a cuestiones trascendentales para el objetivo que nos hemos propuesto: analizar la aportación del lenguaje a la interpretación histórica de la película.

En este apartado se seguirá el propio orden de la película.

El primer inserto que aparece en pantalla ya es motivo de análisis en este sentido, ya que se aprecian diferencias en la selección de vocabulario o de estructuras sintácticas que tienen consecuencias que afectan al significado.

La versión original dice así «*The historical events represented in this story are true, and ocurred around the borderlands of Argentina, Paraguay & Brazil in the year 1750*».

En alemán dice: «*Die historischen Ereignisse in dieser Geschichte beruhen auf wahren Begebenheiten des Jahres 1750 und trugen sich in den Grenzgebieten von Argentinien, Paraguay und Brasilien zu*».

Y, por fin, en español: «Los hechos aquí representados son reales y ocurrieron entre las fronteras de Argentina, Paraguay y Brasil en 1750».

En la versión española se mantiene el inserto en inglés y no hay subtítulo salvo que se active el subtitulado para toda la película, es decir, en caso de visionar la película en versión doblada, el espectador no recibe información alguna sobre

10 *Op. cit.*

este inserto. En alemán se ha eliminado el inserto original y se ha integrado una versión alemana.

El alemán es mucho más prudente que el español y que el original, lo cual no deja de ser sorprendente. En inglés se afirma que los hechos son reales, y, sin embargo, en alemán se dice que los hechos históricos descritos «se basan» en acontecimientos reales.

La siguiente cuestión que interesa analizar es la primera intervención del personaje denominado Altamirano, quien se describe en la película como el enviado del Papa a las reducciones del Paraguay para mediar entre los jesuitas y los representantes de los Gobiernos español y portugués, a la sazón Don Cabeza y el Señor Hontar respectivamente. Desde un punto de vista histórico, esta función la desempeñó el cardenal Saldanha, religioso portugués que había sido nombrado gracias a la influencia del Marqués de Pombal, primer ministro de Portugal bajo el reinado de José I, y que fue enviado a las misiones para proporcionar al Papa pruebas concretas del mal proceder de los jesuitas y para obligar a los jesuitas a abandonar las misiones.[11] No consta que el cardenal Saldanha perteneciera en algún momento a la Compañía de Jesús, como se afirma en la película del cardenal Altamirano.

Por otro lado, está la figura histórica del comisario plenipotenciario jesuita Lope Luis Altamirano, enviado por el general jesuita Ignacio Visconti para supervisar el cumplimiento del Tratado de Límites,[12] pero tampoco coincide exactamente con el personaje del «cardenal Altamirano».

Pues bien, en esta primera intervención, dice: «*Your Holiness,* the little matter *that brought me here* to the furthest edge of your light *on earth is now settled*». Hay dos cuestiones que analizar aquí: una atañe al término «*Little matter*» y otra al sintagma «*to the furthest edge of your light*».

En el primer término se percibe una cierta ironía, que, a nuestro juicio, se vuelca muy bien al alemán como «*Bagatelle*». Al español también, como «pequeño asunto», pero es más literal.

En cuanto al sintagma «*to the furthest edge of your light*» (TCR-E 0:00:39), tiene relevancia desde un punto de vista de producción cinematográfica, ya que, según Downing,[13] los espectadores de un teatro a oscuras ven que el lugar que ocupa el personaje en la pantalla es realmente el extremo más lejano de su luz: un reino completamente diferente al suyo. Los espectadores sienten que el personaje mira fuera de la pantalla, a los oscuros e inmensos mares que le separan de una cultura que a él le parecen la fuente de luz, de manera similar a la luz que procede de la parte de atrás de la sala (rompe la cuarta pared y volverá a hacerlo al final, después de los títulos de crédito, una escena que muchos espectadores no han visto). Cuando cambia de actitud y de frase, en pantalla comienzan a aparecer los indígenas y la escena se llena de luz, en contraste a la oscuridad anterior. En español no se hace mención a esta luz: «Vuestra Santidad, el pequeño asunto que me trajo aquí al más lejano confín de la tierra ya está resuelto», de manera que se pierde parte de la intencionalidad del director, no así en alemán, donde se ha traducido

11 Véase C. O'Neill (dir.) y J.M. Domínguez (dir.), *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús:* AA-*Costa Rica*, entrada dedicada a Carvalho, Sebastiao José de. POMBAL (marqués de), Univ. Pontificia de Comillas, 2001, pp. 672-674.
12 Véase http://dbe.rah.es/biografias/19410/lope-luis-altamirano.
13 Véase C. Downing, *Salvation from cinema: The medium is the message*. Routledge, Nueva York, 2016, pp. 81-83.

como «*Euer Heiligkeit, die Bagatelle, die mich hier zum äußersten Rand Eures Lichts auf Erde führte ist nun geregelt*» (TCR-A 0:00:53).

En otro fragmento, al relatar el martirio de algunos jesuitas por parte de las tribus indígenas, califica al sacerdote empalado y arrojado a las cataratas de «*unsung priest*», lo que se traduce al español doblado como «*oscuro sacerdote*», en el sentido de anónimo, y en alemán como «*unbeugsamer Pater*». He aquí una utilización de adjetivos marcada, en la que se dice más que en el original.

Continuando con el vocabulario dedicado a las órdenes y congregaciones religiosas, nos parece relevante analizar los sustantivos utilizados en la película para referirse a los miembros de la Compañía de Jesús: aparte de la denominación «*priest*» para Rodrigo Mendoza y sus correspondientes traducciones, que analizaremos en el apartado 5, se utilizan términos como «*monk*» en inglés, «*Mönch*» en alemán y «fraile» en español, que no son los adecuados para referirse a un hermano o sacerdote jesuita. En inglés, «*monk*» es «*a man who is a member of a religious order and lives in a monastery*»,[14] y se ofrece como posible sinónimo el término «*friar*». «*Mönch*» en alemán es un miembro de una orden monacal, cuya vida transcurre en su mayor parte dentro de un monasterio, y sería el equivalente de «*monk*». El Duden ofrece como única descripción «*Mitglied eines Männerordens*», y ofrece múltiples sinónimos: *[Kloster]bruder, Ordensbruder, Ordensgeistlicher, Ordensmann, Pater, Zönobit; (katholische Kirche) Frater, Laienbruder*. «Fraile» es un miembro de una orden mendicante, que, si bien tiene en común con los miembros de la Compañía su itinerancia y su labor evangelizadora fuera de sus propias fronteras, el jesuita no pertenece a una orden mendicante. En el caso de esta película, se da la posibilidad de que el término utilizado en la versión original y sus respectivas traducciones al español y alemán no sean un signo de desconocimiento, sino que son pronunciadas con desprecio por parte de Don Cabeza hacia Rodrigo Mendoza en concreto y hacia los jesuitas en general. «*I cannot and will not accept the challenge of a… monk*»/«No quiero ni puedo aceptar la ofensa de un… fraile»/«*Ich kann und will keine Herausforderung annehmen von einem… Mönch*».

Solo voy a citar ahora dos fragmentos que, entre muchos otros relevantes de la película, nos han parecido especialmente interesantes: cuando, poco antes de comenzar la batalla final, Rodrigo Mendoza solicita al padre Gabriel su bendición, este se la niega diciendo que no se la puede dar, y continúa: «*If you're right, you'll have God's blessing. If you are wrong, my blessing won't mean anything. If might is right then love has no place in the world*» (TCR-E 1:31:47). Esta última frase ha trascendido y es una cita que se encuentra muy habitualmente en diversos círculos religiosos y no religiosos, y, además hay un claro paralelismo con la anterior afirmación «*if you are right*». «*might is right*» es un modismo del inglés, que significa que los poderosos pueden hacer lo que desean, sin encontrar obstáculos que se lo impidan, incluso si sus acciones están injustificadas».[15]

En español se ha traducido como «Si obra bien, Dios le bendecirá. Si obra mal, mi bendición no le servirá de nada. Si la fuerza es lo que vale, no hay lugar para el amor en el mundo», que es una traducción válida a nuestro juicio, pero no se ha mantenido el paralelismo con el inglés (quizá podría haberse buscado un

14 Véase https://www.merriam-webster.com/dictionary/monk.
15 Véase https://www.merriam-webster.com/dictionary/might%20makes/is%20right.

paralelismo similar con el término «razón»). La traducción para doblaje «*Macht ist Recht*» no tiene antecedentes en los usos alemanes, pero sí la traducción para subtitulación, que ofrece: «*Wenn du Recht hast, wirdst du Gottes Segen haben. Wenn du falsch liegst, nützt dir mein Segen nichts. Wenn Macht vor Recht geht, dann hat die Liebe keinen Platz in der Welt*». En alemán, «*Macht geht vor Recht*» es un modismo que procede de la Biblia, proferido por el profeta Habakuk (1, 3) en la Biblia: «*Warum lässt du mich Bosheit sehen und siehst dem Jammer zu? Raub und Frevel sind vor mir; es geht Gewalt vor Recht*» y adoptado por otros personajes históricos, entre los que se encuentran Bismarck, Goethe o Schiller.

De nuevo cabe concluir que, en estos casos, ejerce más fuerza la traducción cuando se encuentran equivalentes al referente cultural del original, ya acuñados en la lengua meta.

El otro fragmento es un, bajo nuestro criterio, error de traducción, que se produce en la traducción de la línea pronunciada por el personaje denominado cardenal Altamirano, en una conversación con el padre Gabriel, donde ya le avanza que lo que está en juego es la supervivencia de la propia Compañía de Jesús, y no solo de las siete reducciones en cuestión: «*And I assure you, Father Gabriel, that the courts of Europe are a jungle in comparison with which your jungle here is a well-kept garden*». Pues bien, esta frase se traduce al español como sigue: «Y le aseguro, padre Gabriel, que los tribunales de Europa son una selva que, comparándola con la de aquí, esta no es más que un jardín bien cuidado».

En este contexto, se ha interpretado erróneamente el término *court* como «tribunales», y no como «cortes», con el sentido de «conjunto de todas las personas que componen la familia y el acompañamiento habitual del rey», en referencia a las monarquías española y portuguesa concretamente, pero posiblemente aplicable a varias otras. En alemán se traduce como «*Und ich versichere Euch, dass die Höfe in Europa ein großer Dschungel sind. Da ist Euer Dschungel wie ein Garten*», ya que no eran en este caso los tribunales los encargados de resolver las cuestiones de las que trata la película, sino que *court* en inglés tiene la acepción claramente de «*the sovereign and officers and advisers who are the governing power*». Una propuesta de traducción, bajo nuestro criterio, más apropiada habría sido, por ejemplo «entornos cortesanos» o similar, si consideramos que el término «cortes» podría inducir a error al interpretarse como «cortes de justicia».

Esta cuestión, que puede parecer irrelevante, podría ser una de las causas por las que algunos artículos de análisis sobre la película[16] (Téllez, 2004) llamen la atención sobre la falta de mención de las monarquías en la película, dando a entender que conscientemente se culpa a la Iglesia y al Estado en general, pero no a los monarcas en particular.

16 Véase D. Téllez. «Cine y conflictos coloniales en El Nuevo Mundo a mediados del Siglo XVIII. «La Misión» y «El Último Mohicano»», Universitat de Barcelona, Publicaciones Digitales, Film Historia, vol. XIV, n.º 2-3, 2004.

19.5. Cuestiones de intertextualidad

19.5.1. Ceremonia de iniciación a la vida jesuita

Antes de ser ordenado sacerdote, la trayectoria de iniciación como jesuita (la denominada «misión») hasta la ordenación sacerdotal dura entre 10 y 12 años.[17] Las fases son noviciado, juniorado, magisterio, teología y, por último, tercera probación o terceronado. Esta última fase comienza después de la ordenación sacerdotal.

En la película, se muestra una ceremonia de iniciación a la vida jesuita del antes mercenario y tratante de esclavos, Rodrigo Mendoza. No se ofrecen muchos indicadores temporales en la película (solo los seis meses que Rodrigo pasa en el convento tras haber asesinado a su hermano, hasta que el padre Gabriel lo «rescata»), pero, a juzgar por los acontecimientos históricos que se describen (Guerra Guaranítica) y la fecha que se indica como comienzo de la película (1750), puede haber transcurrido aproximadamente un año desde que Mendoza decide aceptar su penitencia.

Durante este tiempo, Mendoza se involucra en la vida diaria de los indígenas y de los padres jesuitas, pero no muestra interés hacia la vida religiosa, hasta que el padre Gabriel le entrega una Biblia (de la que se tratará en el siguiente punto), como vía para que el antiguo mercenario pueda agradecer a los guaraníes el haberle acogido con tanta gentileza, después de haber capturado a muchos miembros de su tribu para venderlos como esclavos.

Este momento podría tomarse como punto de partida para la iniciación y formación de Rodrigo como jesuita. Tras la lectura de la Biblia, ya se muestra la ceremonia de iniciación de la que trata el presente apartado. La ceremonia en cuestión es la siguiente:

Versión original en inglés:

> «*Christ our King, you led Father Ignatius to renounce the snares of this world and to put on the livery of labor and humiliation. Now we ask your blessing on Rodrigo as we welcome him with all our hearts into our community. Teach him to be generous, to labor and not to count the cost, to serve with no reward, save the doing of your will. Amen*» (TCR-E 0:48:40).

Versión doblada al español:

> «Cristo nuestro Señor, a Vos que impulsasteis al Padre Ignacio a renunciar a las pompas del mundo y a someterse al trabajo y a la humillación. Os rogamos que bendigáis a Rodrigo, a quien acogemos de todo corazón en nuestra comunidad. Enseñadle a ser generoso, a esforzarse sin calcular los riesgos, y a serviros sin esperar otra recompensa que la que tengáis a bien otorgarle. Amén».

17 Véase https://www.jesuites.net/es/formaci%C3%B3; http://www.jesuits.org/; https://jesuitas.es/es/inicio/ser-jesuita/formarnos-para-servir.

Versión doblada al alemán:

> «*Christus unser König, du hast Vater Ignatius dazu gebracht, den Verlockungen dieser Welt zu entsagen und das Gewand der Arbeit und Erniedrigung anzulegen. Nun erbitten wir deinen Segen für Rodrigo, den wir mit unserem ganzen Herzen in unsere Gemeinschaft aufnehmen. Lehre ihn großmütig zu sein, zu arbeiten, keine Mühe zu scheuen, zu dienen ohne Lohn bei der Erfüllung deines Willens. Amen*» (TCR-A 0:50:00).

Tras haber consultado con el Departamento de Formación de la Conferencia de Provinciales Jesuitas de América Latina,[18] «no ha existido una fórmula como esa para recibir a los que se vinculan a la Compañía de Jesús como «aspirantes» o cuando ya de modo formal son recibidos en el noviciado» y, sin embargo, «los elementos que aparecen en la fórmula no son extraños en el lenguaje ignaciano y jesuítico (Cristo nuestro Señor, o la versión en inglés "*Christ our King*", renuncia a las pompas del mundo, generosidad, etc.)».

En la integración de los elementos a los que se refiere el padre Rodríguez Osorio SJ se aprecia la intervención del asesor en materia jesuítica, el padre Daniel Berrigan SJ, aunque quizá hizo pensar a Joffé que se trataba de una ceremonia real, ya que, en los comentarios del director, este indica que «cree» que se trata de la ceremonia real.

Sin embargo, y continuando con la información facilitada, sí existen fórmulas contenidas en las Constituciones para la emisión de los votos de los que terminan el noviciado, pero es muy distinta, sobre todo, en el sentido de que la Compañía «tiene fórmulas para que el aspirante o novicio diga… es decir, el que dice una fórmula es el que ingresa, no el que recibe». Este punto debía conocerlo también el padre Berrigan SJ, de manera que la intención sincera de plasmar en la pantalla una posible ceremonia real queda en entredicho.

Adicionalmente, es interesante que el padre califique esta como una ceremonia para «aspirantes», porque, como se ha informado anteriormente, apenas transcurren unos días aparentemente desde que Rodrigo muestra interés por la vida religiosa hasta esta ceremonia de iniciación.

Sin embargo, en el transcurso posterior de la película, se da por sentado que Rodrigo Mendoza ya se ha comprometido con los votos perpetuos de pobreza, castidad y obediencia (si bien únicamente se cita el de obediencia), que no se toman hasta una vez finalizado el periodo de dos años de noviciado. Incluso se le califica como «*priest*» y «*Priester*» en las versiones en inglés y alemán respectivamente, cuando, como se ha visto anteriormente, la ordenación sacerdotal presupone la superación de unas fases de estudio y preparación previas de unos 10 años en total.

En este sentido, la versión española no ha caído en la trampa y ha traducido el diálogo original entre el padre Gabriel y Rodrigo Mendoza: «*You shouldn't have become a priest. / But I am, and they need me*», como: «No debería haberse hecho jesuita. ¡Pero lo soy, y me necesitan!» (TCR-E: 1:24:03), lo que parece la solución más acertada.

18 Se hace remisión al correo electrónico recibido del Padre Hermann Rodríguez Osorio, SJ, el 16 de mayo de 2019.

19.5.2. Citas de la Biblia

Se encuentran dos citas de versículos de la Biblia en la película: una se incluye en el inserto situado al final de la película, que remite al Evangelio según san Juan (Juan 1:5), y la otra es la lectura en *off* de Rodrigo Mendoza del capítulo 13 de la Primera carta de san Pablo a los Corintios.

Nos ha interesado comprobar las fuentes en las que se han basado tanto la versión original como las traducciones, y el resultado ha sido el siguiente:

19.5.2.1 Primera carta de san Pablo

Versión original en inglés:

> «2 […] *Though I have all faith so that I could remove mountains and have not love, I am nothing. 3 And though I bestow all my goods to feed the poor and though I give my body to be burned and have not love, it profiteth me nothing. 4 Love suffereth long and is kind. Love envieth not. Love vaunteth not itself, is not puffed up.* […]
> *11 When I was a child, I spake as a child. I understood as a child, I thought as a child. But when I became a man, I put away childish things.* […]
> *13 But now abideth faith, hope, love. These three. But the greatest of these is love*» (TCR-E: 0:46:38).

Se trata de la versión estándar de 1769 de la King James Version (KJV) de la Biblia,[19] si bien se ha modificado el término «*charity*» por «*love*», quizá atendiendo a la American Standard Version (ASV),[20] una revisión de la KJV de 1901 con similar estructura gramatical. El año de publicación de la KJV es posterior al año en que se producen los acontecimientos históricos narrados en la película; con todo, es lógico que los guionistas hayan optado por esta versión más moderna e inteligible que la versión de 1611, que sería la que, en su caso, debería tener Rodrigo entre sus manos.

Versión doblada al español:

> «2 Si tuviere tanta fe como para mover montañas mas no tuviere caridad, nada soy. 3 Y si repartiere todos mis bienes, y si entregare mi cuerpo para ser abrasado, mas no tuviere caridad, ningún provecho saco. 4 La caridad es sufrida, es benigna, la caridad no tiene celos, la caridad no se pavonea, no se infla. […]
> 11 Cuando yo era niño hablaba como niño, sentía como niño, razonaba como niño. Cuando me he hecho hombre me he despojado de las niñerías. […]
> 13 Ahora subsisten la fe, la esperanza y la caridad. Las tres. Mas la mayor de ellas es la caridad.»

19 Véase https://www.kingjamesbibleonline.org/1-Corinthians-Chapter-13/
20 Véase https://www.biblestudytools.com/asv/

No se ha encontrado un texto oficial sobre el que esté basada íntegramente esta versión, como sí ocurría en el caso de la versión inglesa. Tampoco parece que sea una traducción propia del original, porque habría utilizado el término «amor», en lugar de «caridad».

Se ha intentado localizar al autor o autora de la traducción para doblaje, pero lamentablemente no se ha tenido éxito.

Quizá la más cercana sea la Biblia Reina-Valera (RVR) (1569), traducida y publicada por Casiodoro de Reina en Basilea (Suiza),[21] por su utilización del término «caridad» en lugar del más moderno «amor», si bien no incluye la forma verbal arcaizante «tuviere» del subjuntivo que se presenta en la película y se han efectuado muchas otras modificaciones.

Nos ha llamado la atención la semejanza de algunas estructuras sintácticas de este texto español con la traducción de la Biblia publicada en línea por el Grupo de Comunicación Loyola,[22] un proyecto de la propia Compañía de Jesús. En esta versión se encuentra la fórmula: «fe como para mover montañas», o «hablaba como niño, pensaba como niño, razonaba como niño». En todo caso, las diferencias respecto al resto del texto de la traducción son demasiadas como para establecer otros paralelismos.

Versión doblada al alemán:

> «2 […] *wenn ich alle Glaubenskraft besäße und Berge damit versetzen könnte, hätte aber die Liebe nicht, wäre ich nichts. 3 Und wenn ich meine ganze Habe verschenkte und wenn ich meinen Leib dem Feuer übergäbe, hätte aber die Liebe nicht, nützte es mir nichts. 4 Die Liebe ist langmütig, die Liebe ist gütig. Sie ereifert sich nicht, sie prahlt nicht, sie bläht sich nicht auf.* […]
>
> 11 *Als ich ein Kind war, redete ich wie ein Kind, dachte wie ein Kind. Als ich ein Mann wurde, legte ich ab, was Kind an mir war.* […]
>
> *13 Für jetzt bleiben Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei; doch am größten unter ihnen ist die Liebe*». (TCR-A: 0:48:03)

El o la traductora para doblaje al alemán ha seleccionado en este caso la denominada *Einheitsübersetzung*, la traducción oficial de la Iglesia católica para el espacio germanohablante,[23] que presenta dos diferencias con respecto a la versión ofrecida por el doblaje alemán:

1 En el versículo 3, en lugar de «*wenn ich meinen Leib dem Feuer übergäbe*», en la Biblia original dice «*wenn ich meinen Leib opferte, um mich zu rühmen*».
2 En el versículo 11 se ha eliminado el texto «*und urteilte wie ein Kind*».

Se ha encontrado la versión de 1980,[24] que solo presenta esta última eliminación indicada como modificación con respecto a la versión presentada en la película.

21 Véase https://www.biblestudytools.com/sev/
22 Véase https://pastoralsj.org/biblia/libro?libro=54
23 Véase https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/einheitsuebersetzung/bibeltext/?no_cache=1
24 Véase https://bibel.github.io/EUe/nt/1.Kor_13.html.

Resulta interesante, no obstante, comparar la versión de la traducción para doblaje con la traducción para el subtitulado en alemán, que está claramente basada en la Biblia luterana.

Versión alemana para subtitulación:

«2 […] *Hätte ich allen Glauben, so dass ich Berge versetzen könnte, und hätte die Liebe nicht, so wäre ich nichts. 3 Und wenn ich alle meine Habe den Armen gäbe, und ließe meinen Leib verbrennen, und hätte die Liebe nicht, so wäre mir's nichts nütze. 4 Liebe ist langmütig und freundlich, die Liebe eifert nicht, die Liebe treibt nicht Mutwillen. Sie bläht sich nicht auf.* […]

11 Als ich ein Kind war, da redete ich wie ein Kind und dachte wie ein Kind und war Klug wie ein Kind. Als ich aber ein Mann wurde, tat ich ab, was kindlich war. […]

13 Nun aber bleiben Glaube, Hoffnung, Liebe. Diese drei. Aber die Liebe ist die Größte unter ihnen».

Con alguna diferencia de puntuación o de mayúsculas o minúsculas (p. ej. *Größte/größte*), esta versión es exactamente igual a la *Lutherbible 1984*.[25]

19.5.2.2 Evangelio según san Juan

Versión original en inglés:

«*The light shines in the darkness and the darkness has not overcome it*» (TCR-E 1:56:08).

En este caso, la cita no se ha extraído de la KJV, sino de alguna versión posterior, como la English Standard Version (ESV) o la New International Version (NIV).

Versión subtitulada para español:

«La luz brilla en la oscuridad y esta no la vence».

En la versión al español de esta película con la que se está trabajando se ha mantenido el inserto en inglés y se ha subtitulado en español.

Esta es una traducción propia del traductor, ya que no refleja ninguna de las versiones oficiales de los Evangelios en español.

Versión alemana:

«*Und das Licht scheint in der Finsternis, und die Finsternis hat es nicht erfasst*» (TCR-A 1:56:08).

25 Véase https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lutherbibel-1984/bibeltext/bibel/text/lesen/stelle/56/130001/139999/

En la versión alemana de esta película con la que se está trabajando se ha eliminado el inserto del original y se ha introducido un nuevo inserto móvil en alemán.

En este caso parece que se ha optado por la *Elberfelder Bibel* de 1905.[26]

CONCLUSIONES PRELIMINARES

En una película en la que, si bien, la temática principal —según las palabras del propio director en los comentarios— no es la religión propiamente, sino la vida, la religión y la misión desempeñan un papel fundamental en la narrativa, las elecciones lingüísticas en esta materia del profesional de la traducción son altamente relevantes y es necesario trabajar para ofrecer al espectador una imagen fiel de la realidad que se pretende transmitir con una película.

La comparativa de las versiones subtitulada y doblada del alemán nos hace ratificarnos en nuestra conclusión de que la versión alemana para doblaje es más acertada que la versión subtitulada, en lo que atañe a los criterios de documentación y análisis textual.

En cuanto al análisis de la versión española, parece que en ambos casos (tanto el Evangelio como la carta de san Pablo) se han ofrecido traducciones propias. Si bien en subtitulación en general, esta elección puede ser comprensible, dadas las restricciones de tiempo y proyección, sin embargo, en estos casos concretos, al tratarse de una lectura en *off*, en lugar de un diálogo normal, y de un inserto, el profesional de subtitulación dispone de más tiempo del habitual para mantener sus subtítulos en pantalla, lo que le permite escribir frases más largas y completas y bien podría haber hecho uso de los textos oficiales.

19.5.3. Oración en latín

Naturalmente, no podía faltar en esta película alguna alusión al latín, como lengua eclesiástica por antonomasia.

En este caso se trata de una oración utilizada para bendecir los ejércitos y simboliza el inicio de una batalla dirigida de alguna manera contra la fe, pero cuyo brazo ejecutor aparece en la película irónicamente bendecido por la Iglesia católica.

A pesar de la falta de conocimientos suficientes de latín, y por pura deformación profesional, se comenzó a intentar comprobar si la fórmula latina utilizada en la película era real o inventada. Al no llegar a una respuesta concluyente, se solicitó un análisis más exhaustivo sobre esta oración al Prof. Juan Luis Calbarro,[27] cuyo trabajo se incluye en el presente volumen.

No obstante, en el presente apartado diremos que el audio original se ha mantenido en las dos versiones traducidas, y que en la versión española no se ofrecen subtítulos que aclaren el significado de este texto que se escucha en latín.

Según se indica en el artículo de J. L. Calbarro, el texto en latín es el siguiente:

26 Véase https://www.bibel-online.net/buch/elberfelder_1905/johannes/1/
27 Cf. J. Calbarro, en este mismo volumen.

«*Dominus vobiscum.*
Et cum spiritu tuo.
Oremus. Domine Iesu Christe, cuius Ecclesia est veluti castrorum acies ordinata: benedic hoc exercitum in tuo nomine dedicatum. Per te, Iesu Christe, qui vivis et regnas cum Deo Patre et Spiritu Sancto in saecula saeculorum. Amen» (TCR-A 1:29:58).

En la versión alemana, sin embargo, sí se subtitula la locución latina, como sigue:

«*Der Herr sei mit euch. Und mit deinem Geiste. Wir beten zu unserem Herrn Jesus Christus und bitten die Kirche um Rat. Wir beten zu unserem Herrn Jesus Christus, der mit Gott Vater lebt und herrscht von Ewigkeit zu Ewigkeit*».

La traducción al español de estos subtítulos vendría a decir algo así como «El Señor esté con vosotros. Y con tu espíritu. Oramos a nuestro Señor Jesucristo y pedimos consejo a la Iglesia. Oramos a nuestro Señor Jesucristo, que vive y reina con Dios Padre por los siglos de los siglos. Amen».

Como en todos estos casos, habría sido muy bienvenida la posibilidad de intercambiar impresiones con el traductor o traductora encargado de los subtítulos, ya que se trata de una creación discursiva, a nuestro juicio, completamente innecesaria. Es muy posible que la distribuidora le exigiera rellenar el hueco que deja un texto que se escucha pero no se entiende (no olvidemos que en países hispanohablantes el latín resulta mucho más familiar que a los germanoparlantes y, por tanto, no suscita tanta extrañeza como puede suscitar a un alemán), y que el profesional haya hecho lo que ha podido, pero siempre es necesario buscar la manera más adecuada, ortodoxa y fidedigna de realizar el trabajo.

En todo caso, se ha intentado buscar alguna influencia en la elección de vocabulario religioso y se ha encontrado que el sintagma «von Ewigkeit zu Ewigkeit» para traducir el «*in saecula saeculorum*» procede de la Biblia Luterana (versión 1984), concretamente aparece en el libro del Apocalipsis 1,6: «und uns zu Königen und Priestern gemacht hat vor Gott, seinem Vater, ihm sei Ehre und Gewalt von Ewigkeit zu Ewigkeit! Amen».[28] Este mismo versículo en la católica *Einheitsübersetzung*[29] se interpreta como «*in alle Ewigkeit*», y en la *Neue Evangelische Übersetzung*[30] como «*für immer und ewig*».

19.6. Conclusiones

No nos extenderemos mucho en esta sección, dado que ya se han ofrecido conclusiones parciales, pero consideramos demostrado que un análisis lingüístico de la película y de las versiones traducidas al español y al alemán aporta información que habría podido contribuir al análisis sobre el rigor histórico o no de la película.

28 Véase https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lutherbibel-1984/bibeltext/bibel/text/lesen/stelle/76/10001/19999/
29 *ob. cit.*
30 Véase https://www.bibleserver.com/text/Ne%C3%9C/Offenbarung1

19.7. Referencias bibliográficas

DONOSO ANES, Alberto. «El Tratado de Límites de 1750 y la rendición de cuentas de la expedición de misiones y límites en el sector meridional (1753-1761)», comunicación para el X Encuentro Esteban Hernández de Historia de la Contabilidad, 2016. Visto en http://aeca.es/old/x_encuentro_trabajo_historia_contabilidad/comunicaciones/donoso.pdf.

DOWNING, Crystal. *Salvation from cinema: The medium is the message*. Routledge, Nueva York, 2016, pp. 81-83.

EISENBERG, Peter. «La deuxième personne et les formes d'adresse en allemand», ponencia para el Coloquio de París sobre los Pronombres de segunda persona y formas de tratamiento en las lenguas de Europa, Instituto Cervantes, 2003 [online: https://cvc.cervantes.es/lengua/coloquio_paris/ponencias/pdf/cvc_eisenberg.pdf].

HOCHWÄLDER, Fritz. *Das heilige Experiment*. Stuttgart: Ed. Reclam, 1975.

NEVALA, Minna. «On the use of thou in the eighteenth century», en Patterns of change in 18th-century English: a sociolinguistic approach. T. Nevalainen, M. Palander-Collin, T. Säily [eds]. John Benjamins Publishing Company, Ámsterdam; Filadelfia, 2018, pp. 81-86.

O'NEILL, Charles (dir.) y DOMÍNGUEZ, JOAQUÍN MARÍA (dir.). *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús*: AA-Costa Rica, entrada dedicada a Carvalho, Sebastiao José de. POMBAL (marqués de), Univ. Pontificia de Comillas, 2001, pp. 672-674.

RÓZSAVÁRI, Nóra. «El uso de *vos* y sus formas verbales en obras del Siglo de Oro», en *Colindancias: Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central, vol.* 6, 2015, pp. 263-275.

SÁEZ, Daniel. «Vuestra merced > usted: nuevos datos y perspectivas», *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Lengua española*: Madrid, 29 de septiembre-3 octubre 2003/coord. por José Luis Girón Alconchel, José Jesús de Bustos Tovar, vol. 3, 2006, pp. 2899-2912.

SÁNCHEZ MARCOS, Fernando. «Lectura histórica de La Misión (1986) de Roland Joffé», en *Film-Historia*, vol. III, n.º 3, 1993, pp. 417-424.

SANTAOLALLA, Isabel. *Los «otros»: etnicidad y «raza» en el cine español contemporáneo*, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005, pp. 60-61.

TÉLLEZ ALARCIA, Diego, «Cine y conflictos coloniales en El Nuevo Mundo a mediados del siglo XVIII. «La Misión» y «El Último Mohicano»», Universitat de Barcelona, Publicaciones Digitales, Film Historia, vol. XIV, n.º 2-3, 2004 [en línea: http://www.publicacions.ub.edu/bibliotecaDigital/cinema/filmhistoria/2004/Ensayo_La%20Mision%20y%20El%20Ultimo%20Mohicano_2.htm].

ULLÁN DE LA ROSA, F. J. «Jesuitas, omaguas, Yurimaguas y la guerra hispano-lusa por el Alto Amazonas. Para un posible guion alternativo de «La Misión»», en Anales del Museo de América, n.º 15 (2007), pp. 173-190.