EL DOBLAJE DE PROGRAMAS TELEVISIVOS: TRADUCCIÓN COMUNICATIVA *VERSUS* TRADUCCIÓN SEMANTICA

FRANCISCO PINEDA CASTILLO

Universidad Complutense de Madrid

Dada la magnitud que han alcanzado los medios audiovisuales en el mundo actual, así como la avalancha de programas, televisivos principalmente, que recibimos del extranjero, se impone la necesidad de dedicar un cierto esfuerzo al estudio e investigación del campo del doblaje o traducción de los mencionados programas.

El objeto de la presente comunicación no puede ser, ni por extensión ni por propósito, la presentación de un *corpus* de normas y técnicas que ayude a los traductores de programas televisivos a llevar a cabo su tarea. Por contra, la intención debe ser llamar la atención de los especialistas en traducción sobre uno de los aspectos que consideramos de vital importancia para que el resultado de las traducciones, es decir, los doblajes, alcance un mayor grado de exactitud, rigurosidad informativa, y en definitiva, fidelidad al trabajo original.

El traductor es el puente que une la versión original con la versión doblada. Este traductor-doblador se encuentra en medio de un proceso dinámico de comunicación. Es un mediador entre dos culturas. Su función se asemeja a la del Coro en las tragedias griegas de la Antigüedad. El Coro tenía la misión de cubrir espacios escénicos, de salvar los escalones existentes entre los actores y el público. El Coro llegaba al punto de mentir para evitar asuntos quebradizos de la escena. Era un censor de la acción, se dedicaba a llenar aquel espacio escénico que la propia acción no alcanzaba a cubrir. El traductor funciona como coro en tanto que mediador. Necesitará realizar un

Francisco PINEDA CASTILLO. El doblaje de programas televisivos: traducción comunicativa versus tradu...
Centro Virtual Cervantes

trabajo de adaptación para que la versión terminal resulte comunicativa a los receptores, en este caso espectadores, de la versión doblada. Sin embargo, el traductor no se puede permitir el lujo de imitar al Coro griego, mintiéndole a la audiencia, añadiendo u omitiendo la información que él subjetivamente considere necesaria. Entraría en conflicto con la fidelidad que le debe al autor.

El traductor moderno se enfrenta a nuevas realidades sociales y culturales. Para desarrollar las distintas tendencias teórico-prácticas que vienen teniendo mayor implantación en los últimos tiempos, se impone una breve referencia histórica.

San Agustín hablaba de que una buena traducción sería aquella que resultara de mantener la integridad del texto y se centrara además en el significado. Añadía que si intentábamos reproducir el estilo, lo llenaríamos de interferencias. El texto resultante sería oscuro. Más tarde, San Jerónimo da un paso adelante, señalando que el estilo debería ir unido al mensaje. Lutero afirmaba que, fuera cual fuera la forma de traducir, el resultado debería ser inteligible para el lector. Parece que ya en el siglo XVI se empezaba a romper una lanza en favor del destinatario de la versión traducida. No obstante, hasta el siglo XIX, la traducción semántica ha presidido el espíritu de la mayoría de las versiones realizadas.

En el siglo XX, se ha llegado a una visión integradora. Se procura que cada texto concreto sea analizado en su conjunto (análisis discursivo) y que en cada momento se opte por una versión más o menos comunicativa y a su vez más o menos semántica, dependiendo de la naturaleza del texto, de la proximidad familiar de ambas lenguas, de los lazos culturales, del entorno social y económico, tanto del autor y su público, como del traductor y el público destinatario de la versión traducida. Para optar por un modelo de doblaje comunicativo o semántico es necesario exponer las ventajas e inconvenientes de cada uno de ellos.

Una traducción semántica se centra en el texto de la versión original. Procura por todos los medios viajar en paralelo con el texto original, primando ante todo el mensaje, tiende a ser más compleja, más rigurosa, más explícita, más precisa incluso que el original. El traductor semántico llega a excederse en la versión traducida. Nos encontramos ante un tipo de traducción muy literal. El estilo y la comunicatividad pasan a un segundo plano. Una traducción comunicativa, centrada en la respuesta que va a tener en el lector o espectador, tendrá grandes dosis de adaptación. Su meta es resultar lo más clara posible para el receptor del mensaje (¿para quién si no se hace una traducción?). De lo contrario, podríamos caer en el error que el profesor Santoyo recoge en su libro *El delito de traducir* mediante una cita de Dide-

Francisco PINEDA CASTILLO. El doblaje de programas televisivos: traducción comunicativa versus tradu...
Centro Virtual Cervantes

rot: "Para traducir no hace falta conocer la lengua del texto original, ya que se traduce para quien no conoce esa lengua."

La versión comunicativa tiende a ser más clara, más directa y permite elegir el registro más adecuado, para satisfacer a los lectores. Algunos teóricos de la traducción aceptan que se mejore en la medida de lo posible la versión original. El profesor Newmark, por ejemplo, asume que la traducción comunicativa debe ser superior al original del cual procede, o sea, una fotocopia que resulta de mayor calidad que el original. ¿No sería más correcto que los que piensan así se dedicaran a producir sus propios escritos? El único caso en el que se podría aceptar una mejora del texto original, con la más rigurosa comprobación, es el de un gazapo o error que se hubiera cometido involuntariamente. Sí es verdad que se produce un cierto grado de subjetividad en una traducción comunicativa. No podemos olvidar nuestra condición de transmisores de cultura, de información, nuestra condición humana de cabezas pensantes. El traductor es un mediador entre las dos versiones. El traductor de programas televisivos se encuentra inmerso en un proceso dinámico de comunicación. En tanto dinámico no podemos marcar unas pautas exactas, científicas, rígidas, por las que deberían discurrir sus trabajos. El traductor es bilingüe, y culturalmente posee una doble visión, o al menos éso se espera de él. Esta doble visión a la que aludimos, que puede ser una ventaja *a priori*, se convierte en muchos casos en un arma de doble filo. Si no se utiliza apropiadamente, nos encontramos ante uno de los más peligrosos errores que se pueden dar en el campo de la traducción: la contaminación lingüística y cultural. Una consecuencia directa puede ser la adición u omisión de información. Esta contaminación lleva al traductor a hacer calcos, imprecisiones, incorrecciones, etc.

En el mágico proceso de la traducción, el especialista tiene que echar mano de su ingenio y capacidad de disociación para poder pensar en las dos lenguas a la vez, pero independientemente. El traductor a veces tiene que basar su transferencia lingüística y cultural en presunciones y espectativas. Esto no implica que el traductor tenga que caer en el error de dar más explicaciones de las que ha dado el autor, pues resulta inevitable que se pierda información del trabajo original, dada la heterogeneidad de los espectadores. La serie policíaca estadounidense *Coprock*, que viene emitiendo *Antena 3* los jueves a las 21 horas es un ejemplo complejo del mundo del doblaje. Cuando, desde la Central, se informa a las patrullas de los delitos o posibles infracciones que se están cometiendo en un momento dado, los agentes se comunican con una serie de códigos de la jerga policial. Estamos seguros de que la mayor parte del pueblo estadounidense no conoce todos esos códigos. Para esta parte de la comunicación, hemos intentado hacer un pequeño

Francisco PINEDA CASTILLO. El doblaje de programas televisivos: traducción comunicativa versus tradu...
Centro Virtual Cervantes

estudio comparativo, informándonos de algunos de los códigos utilizados por la Policía malagueña en la misma situación antes descrita. Nos indicaron, por ejemplo, una serie de colores para otros tantos delitos o grados de delincuencia de los individuos (blanco para un individuo que no tiene antecedentes; rojo para un individuo con antecedentes, etc.). A continuación nos hablaron de una serie de códigos alfanuméricos, totalmente desconocidos para el ciudadano medio que no tiene contacto con los miembros de los cuerpos de la Seguridad del Estado. Este estudio nos lleva a pensar que una adaptación de ciertas jergas, que resultan desconocidas para la audiencia de la versión doblada, es de todo punto innecesaria, ya que se perderá inevitablemente información en ambas versiones. Parece que se impone una traducción semántica, literal, formal, de un mensaje "desnudo". Por el contrario, una de las novedades de esta serie la suponen las canciones que se intercalan: se traducen las canciones al español en vez de subtitularlas como se viene haciendo de un tiempo a esta parte. Se realiza una muy ardua tarea de adaptación de las canciones. Se impone una labor de adaptación, además de una adecuación de las letras inglesas al español. Se deduce que no podemos decantarnos de forma continua por una traducción semántica o una traducción comunicativa. Ambas opciones estarán presididas por el tipo de programa de que se trate en cada caso. Veamos algunos de los más significativos.

Pondríamos en un extremo —el semántico— los programas informativos, científicos, de divulgación. En el otro extremo colocaríamos las obras de teatro. Si se nos presenta para su traducción el guión de un programa de divulgación científica, nuestro cometido se reduce a traducir lo más literalmente posible el texto original. Si, por ejemplo, el programa trata de la vida y costumbres de una tribu indígena del Amazonas, la información que se nos presenta no permite interpretaciones de contenido.

En el otro extremo de la escala encontraríamos las adaptaciones que necesitan las obras teatrales. Si, por ejemplo, se nos presenta una comedia, se impondrá un trabajo de adaptación para provocar en la audiencia de la versión doblada las mismas reacciones que esa obra produjo en la audiencia de la creación original. De nuevo habría que hacer una valoración de los conocimientos que se supone tienen los espectadores. En los casos en que se suponga un conocimiento de la cultura de la obra original por parte del espectador, este trabajo de adaptación no será del todo necesario.

A la hora de plantearnos la cuestión de la adaptación tendremos que decidir sobre ciertos aspectos puntuales. Enumeraremos algunos:

1. La disyuntiva que se nos presenta cuando en una escena concreta se encuentran dos personajes cuyo trato es claramente de respeto. El traductor tendrá que decidir si los personajes mantendrán el tratamiento de respeto

Francisco PINEDA CASTILLO. El doblaje de programas televisivos: traducción comunicativa versus tradu...
Centro Virtual Cervantes

("usted") o el tratamiento normal ("tú"). Una vez más, tendremos que echar mano de los conocimientos que de las dos lenguas y las dos culturas posee el traductor. De nuevo nos decantamos por la traducción comunicativa. El traductor basará su elección en los criterios de contexto y situación. En *Adiós, Mr. Chips,* el que los alumnos hubieran tratado de "tú" al profesor Chippins, habría resultado extraño al espectador español. Por contra, no parece coherente que los alumnos de *Rebelión en las aulas* hablen al profesor de "usted", dado el trato general y su actitud y comportamiento.

2. Si bien queda aceptado que se traduce de habla a habla, no deberíamos caer en el error de traducir con un registro lingüístico reducido a una región, grupo o comunidad que no represente a la colectividad. Como ha dicho recientemente Camilo José Cela: "El regionalismo puede degenerar èn aldeismo". No creemos necesario aclarar la cuestión de las lenguas oficiales de España. En cada comunidad se doblarán los programas a su lengua oficial.

3. Habría que hacer una mención especial del español de Hispanoamérica. Si bien encontramos imprecisiones en los doblajes que se hacen en Hispanoamérica, no nos consideramos autorizados para acometer un estudio crítico por no ser nativos de estos países.

4. ¿Qué hacemos cuando en una secuencia aparece texto escrito? Será necesaria una voz exterior que haga una traducción semántica con el mayor grado de literalidad que el español permita.

5. Algunas apreciaciones. En la versión cinematográfica de *El Gran Gatsby* el doblador confunde el femenino de "perro" con el término peyorativo "zorra".

En la película *Más allá de las lágrimas* de Raoul Walsh, se traduce "un servicio de lanzadera" para transportar a los soldados desde los barcos a la playa. El traductor no se percató de que el término inglés *shuttle* indica un movimiento tanto vertical como horizontal. Sin embargo, en español el término "lanzadera" indica un movimiento exclusivamente vertical. A partir de dicha traducción podría pensarse que los soldados iban a ser enviados a la playa por medio de un cohete, como en el circo.

Otro ejemplo que produce extrañeza a los espectadores con conocimientos de las dos lenguas es el caso de la doble negación. Continuamente presenciamos cómo se calcan del inglés estructuras ajenas al español, como en los siguientes casos: "No tengo algo de dinero". "Vino nadie a la reunión". "Salió de ninguna parte".

Otro de los aspectos que habitualmente se descuida demasiado es el de la frecuencialidad lingüística. Sirva como ejemplo el fragmento de la película *Un hombre y una mujer,* en el que un empleado de una gasolinera le pregun-

Francisco PINEDA CASTILLO. El doblaje de programas televisivos: traducción comunicativa versus tradu...
Centro Virtual Cervantes

ta al protagonista: "¿Super o corriente?". Es evidente que en español se utiliza el término "normal". Otros ejemplos de esta frecuencialidad lingüística son: "altercado público" por "escándalo público" y "aterrizaje de urgencia" por "aterrizaje de emergencia".

Finalmente, para cerrar la intervención, queremos recordar las palabras de Madariaga: "La traducción puede ser la mejor de las medicinas y el peor de los cánceres" y estas otras: "El Estado tiene que hallar el medio de impedir que se maltrate el castellano en el cine y en la televisión".

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARDONA, D., y BESARARTE, R. F.: *Lingüística de la publicidad,* Madrid: Júcar, 1979.

CATFORD, J. C.: *A linguistic Theory of Translation*, Oxford: Oxford University Press, 1965.

CEBRIÁN, M.: *Fundamentos de la teoría y la técnica de la información visual*, Madrid: Mezquita, 1983.

GARCÍA, C.: *Los cómics: dibujar con la imagen y la palabra*, Barcelona: Humanitas, 1983.

GARCÍA YEBRA, V.: *Teoría y práctica de la traducción*, Madrid: Gredos, 1982.

— *En torno a la traducción*, Madrid: Gredos, 1983.

HATIM, B., y MASON, I.: *Discourse and the Translator*, Londres: Longman, 1990.

MARTINET, J.: *Claves para la semiología*, Madrid: Gredos, 1976.

NEWMARK, P.: *Approaches to Translation*, Oxford: Pergamon, 1981.

— *A Textbook of Translation*, Londres: Prentice-Hall, 1988.

NIDA, E.: *Towards a Science of Translation*, Leyde: Brill, 1964.

STAEMLIN, C.: *Teoría fundamental del cine*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 1982.

VÁZQUEZ-AYORA, G.: *Introducción a la traductología*, Washington: Georgetown University Press, 1980.

Francisco PINEDA CASTILLO. El doblaje de programas televisivos: traducción comunicativa versus tradu...
Centro Virtual Cervantes