JUAN MANUEL SÁNCHEZ MORENO
Instituto U. de Lenguas Modernas y Traductores (UCM)

La pertinencia en la traducción de los títulos en obras literarias y cinematográficas

No hace demasiado tiempo los muchos habituales de las salas oscuras pudieron disfrutar de un ciclo del gran director Werner Herzog, autor de *Jeder für Sich und Gott gegen alle*, película estrenada en 1974 y que todavía hoy es una de las grandes obras del realizador alemán. Pocas personas, sin embargo, repararon en la escasa relación existente entre el título original y el que figuraba en el cartel anunciador, *El enigma de Gaspar Hauser*, que visiblemente no traduce lo que propuso el cineasta, como ocurre en el título en francés, *L'Énigme de Kaspar Hauser*, del que podemos pensar que se inspira la versión española.

Raro es que la traducción de una obra literaria o cinematográfica obtenga la unanimidad de la crítica, pues siempre podrá encontrarse un pormenor que haya escapado a la precisión buscada por otro traductor, de modo que las versiones posibles son tantas como lectores o espectadores avisados. Sin embargo, cuando se trata de los títulos de esas mismas obras, pese a algunas controversias puntuales, una desordenada armonía parece reinar creando situaciones entre cómicas e incomprensibles pero que no suscitan una ardiente polémica, todo lo más ocasionan momentos amenos de distendido debate. En un entretenido artículo publicado en Internet, Luis M. Fittipaldi[1] relata con un socarrón gracejo porteño las peripecias de quien, en España, trata de encontrar una película con título original en inglés a través del título con el que se tradujo en Argentina. La situación provocada llegaría al absurdo cuando, como cita el autor, se busca la famosísima película *Airplane!*, cuyo título en Argentina fue traducido como *¿Dónde está el piloto?*, nombre tan lejano del original como el de la versión distribuida en España que no fue otra que *Aterriza como puedas*. De este modo, un espectador de Nueva York, otro de Buenos Aires y otro de Madrid, solamente tras comprobar que se trata de traducciones descontroladas, podrían llegar a la conclusión de que están hablando de la misma obra cumbre de Jim Abrahams, realizador que marcó una época al rodar en 1980 la película nunca titulada *Aeroplano* o *Avión*. El artículo en cuestión planteaba un importante problema aunque lo hacía en el mismo tono ligero que suele presidir otras obras del mismo jaez, como el célebre libro *From lost to the river*[2], éxito indiscutible de ventas que, incluso ya desde el título, aprovecha la traducción literal para mostrar un catálogo de deslices que son tan garrafales como amena es su lectura.

El carácter lúdico con el que afrontan los autores tales obras o comentarios no consigue ocultar una realidad que, pese a no ser objeto de querellas notorias, tiene una trascendencia traductológica incuestionable y una importancia literaria fuera de toda duda, en el sentido de que, desde la perspectiva del poder de persuasión que tiene un título sobre la obra a la

[1] FITTIPALDI, L. M., *¿Quién le pone los títulos a los filmes, www.rosariocine.com.ar/?*sitio=in13 (2005)
[2] OCHOA, I., *From Lost to the river*. Madrid: Publicaciones Formativas 1995.

Traducción y Multiculturalidad. SÁNCHEZ MORENO, Juan Manuel. La pertinencia en l...
Centro Virtual Cervantes

que designa, éste habría de tratarse -a veces no sólo al traducirlo- con un cuidado mayor del que recibe en ocasiones, originándose con frecuencia situaciones entre incomprensibles e hilarantes, cuando no causantes del desinterés o el abandono del público. Por lo general no se trata más que de pequeñas irregularidades intrascendentes, aunque no faltan casos en los que la intervención del traductor es un flagrante fenómeno de pasividad o una prueba palpable de conformismo.

El presente trabajo pretende examinar una serie de traducciones de títulos literarios y cinematográficos en los que aparecen anomalías que se han asentado durante años a pesar de que se originan en una falta más o menos tolerable pero siempre cuestionable. Una decena de casos servirá para ilustrar cada crítica, y nos apoyaremos en un triángulo formado por el título original y dos traducciones establecidas, utilizando las lenguas española, francesa e inglesa para comparar el grado de desviación en el que se ha incurrido. A esta situación no escapan ni siquiera los clásicos de la literatura universal, como Gustave Flaubert, Émile Zola o Guy de Maupassant; tampoco los grandes del cine como Alfred Hitchcock, Jean-Luc Godard, Luis Buñuel, François Truffaut, ni los nuevos realizadores españoles como Pedro Almodóvar o Fernando Trueba. Algunas anomalías son apenas detalles sin consecuencias, pero otras son tan señaladas que incluso merecen corrección y rehabilitación, porque el título de una obra tiene una importancia considerable, tanta como un prólogo, pues es con frecuencia el primer contacto que el público tiene con la creación y de esa primera impresión puede depender la decisión de acercarse o no a penetrar en la obra. De tal modo, si el título es así de importante, la traducción de éste ha de merecer tanta dedicación como el resto de la composición artística, porque no se trata de un apéndice menor o externo a la obra sino de una parte más de ella, capaz por sí sola de desalentar al receptor, y baste para ello un ejemplo palmario como es el escaso eco que produjo entre los espectadores españoles la presentación, en 1985, de la película de Martín Scorsese *After Hours*, que no siguió el ejemplo de las distribuidoras francesas y cambió el título en inglés por un ramplón *¡Jo, qué noche!*, de dudosa capacidad de atracción, con lo que eso significa para la recaudación en taquilla, y que ocultaba una película de mejor factura que la que hacía intuir su título, cuya traducción habría sido aceptada mejor bajo la forma *A deshoras*, *Fuera de horas* o simplemente, y a falta de mejores opciones, conservando el título original, ya que se trata de una expresión ampliamente utilizada en todo el mundo occidental. Afortunadamente para la rentabilidad de la producción, quienes acudieron a ver la película venciendo las reticencias que nacían del título en español comprobaron que se trataba de una obra interesante y de ese modo salió adelante el filme, que hoy en día es en cierto modo un icono del cine independiente estadounidense.

Los títulos con nombres propios o tratamientos de cortesía

Desde hace tiempo se viene cuestionando la validez de ciertas traducciones, eso sí, sin que el debate tenga una repercusión más allá del ámbito reducido de varios especialistas, aunque los comentarios han forjado a menudo querellas que no por incruentas han sido menos vivas, provocando en ocasiones al ingenio para que elaborase tesis al respecto. En nuestro modesto caso, el argumento que levantó la polémica y que suscitó buena parte del presente trabajo fue el que se refiere a la celebérrima novela *Madame Bovary*, cuyo título se ha convertido en un intocable a pesar de lo sencillo que resultaría traducirlo como *La señora Bovary* o *Mrs Bovary*. La obra de Flaubert no es una excepción en este sentido, llegándose a contar decenas de casos similares como la comedia de Oscar Wilde *Lady Windermere's fan*, compuesta en 1892 y que conserva, tanto en francés como en español, el tratamiento de

Traducción y Multiculturalidad. SÁNCHEZ MORENO, Juan Manuel. La pertinencia en l...
Centro Virtual Cervantes

la protagonista, y que ha dado a los lectores las versiones *L'Éventail de Lady Windermere* y *El abanico de Lady Windermere* respectivamente. Se entiende que tal tratamiento no existe sino en un contexto anglosajón y tal vez por ello no se ha vertido a otras lenguas como *El abanico de la señora de Windermere* o *L'Éventail de madame de Windermere*, aunque nada se hubiera opuesto a ello si consideramos que la presencia de la partícula *de* es en sí misma la que dota al apellido de su rango de nobleza tanto en francés como en español, entendiéndose fácilmente que se trata de la esposa de un lord, en este caso de nombre Windermere. Muy numerosos son los casos en que por una comodidad innecesaria se rehúsa la traducción del tratamiento de cortesía, hecho que carece tanto de trascendencia como de justificación, ya que, si bien nadie quedaría desorientado ante esa presunta dejadez, también se trata ciertamente de una práctica sin regla, como cualquiera lo puede comprobar leyendo títulos como *La señorita Fifi*, traducción del relato *Mademoiselle Fifi*, escrito en 1882 por Guy de Maupassant, en el que tanto en español como en inglés se respeta el tratamiento de cortesía, aunque curiosamente se modifica en español el nombre propio añadiendo una tilde para marcar la intensidad aguda de las palabras en francés que no leeríamos en español. Este problema de acento prosódico no se da en el caso de la película rodada en 1951 por Jacques Tati *Les vacances de monsieur Hulot*, aunque sí observamos de nuevo que no existe unidad a la hora de enfrentarse a los tratamientos de respeto, por lo que nos encontramos con una película cuyas traducciones al español y al inglés son respectivamente *Las vacaciones del señor Hulot* y *Mr Hulot's holidays*, eso sí, pronunciando en cada caso el nombre del protagonista con más voluntad que acierto como ya es costumbre si no se dominan los idiomas.

En cuanto a los nombres propios traducidos, nuestra experiencia nos ha mostrado ejemplos en los que de nuevo percibimos que la falta de consenso es notoria, ya que se cuentan por cientos los casos en que se respeta el original, del mismo modo que centenares son los que trasladan a la forma de la lengua de destino el patronímico con el que se titula la obra, e incluso, sobre todo, en traducciones relativamente antiguas, el de los personajes o el del mismo autor. Los nombre propios latinos, muchos cristianos e incluso bastantes germánicos, al no plantear demasiadas objeciones ortográficas, se prestan a adoptar formas distintas en función de la lengua a la que sean traducidos, lo que nos ha dado un Wilhelm Tell, llamado William, Guillaume, Guillermo o Guiglielmo según la lengua del país en que se propagara la semi leyenda del gran ídolo y libertador suizo del siglo XIV, quien pasa a formar parte de un capital cultural occidental que le permite, como a tantos otros personajes históricos (reyes, papas, descubridores...), alcanzar la dignidad de héroe popular y así tener un hueco en el referente colectivo que no conoce determinadas fronteras nacionales.

Sin embargo, cuando se trata de nombre propios de personas sin tanta proeza a sus espaldas, nos encontramos ante decisiones de traducción que varían de un extremo a otro. Un ejemplo interesante sería el de obras con un título en el que aparecen únicamente los nombres de pila de los personajes unidos por una conjunción copulativa, como la película sueca de 1982 *Fanny och Alexander*, que, por fortuna y con buen criterio, no adapta los patronímicos a ninguna de las lenguas a las que se tradujo la última obra de Ingmar Bergman. En el mismo orden tenemos otra obra cinematográfica como *Jules et Jim*, de François Truffaut, y pensaríamos que la norma es constante, pero nunca faltará una excepción, y esta vez por doble motivo, como en el caso de la novela *Pierre et Jean*, escrita en 1888 por Guy de Maupassant, relato que, en español, ha adaptado los nombres de los hermanos protagonistas para convertirse en un tolerable *Pedro y Juan* que también tiende a recuperar su forma original que no perdió en la versión inglesa que siempre fue *Pierre and Jean*. Pero lo más sorprendente en relación con este texto es cómo apareció traducido el título en su versión cinematográfica de 1951, obra del director Luis Buñuel, siempre dispuesto a asombrar por

Traducción y Multiculturalidad. SÁNCHEZ MORENO, Juan Manuel. La pertinencia en l...
Centro Virtual Cervantes

algún medio. El de Calanda, quien por cierto afirmó que era su peor película, sin duda entendiendo que el personaje principal de la novela es la madre, Louise Roland, arrebató el protagonismo a los hijos y la tituló *Una mujer sin amor*, que pasó a las pantallas con el título en inglés de *A woman without love*, y en francés reprodujo palabra por palabra ese mismo nombre para llamarse *Une femme sans amour*, alejándose del título propuesto por el escritor normando, y no sólo del título, pues entre la novela y la película podemos advertir señaladas disconformidades.

Volver a traducir las obras consagradas

Siguiendo nuestro andar por el sendero de la literatura, nos llaman la atención algunos títulos traducidos de otros autores universales que, junto a Flaubert, tienen obras que han pasado a otras lenguas con denominaciones comúnmente aceptadas pero que carecen de toda la precisión que un clásico merecería. Una de las novelas que ilustra nuestra queja es *L'Assommoir*, escrita por Émile Zola en 1877, en la que el autor francés reúne a unos personajes abatidos por el consumo de alcohol y que sucumben a toda depravación por culpa de la bebida. El lugar que Zola describe y en el que se degradan las vidas de Gervaise, Coupeau y Lantier no es más que un *assommoir*, término que, según la definición del diccionario Petit Robert, es un *"instrument qui sert à assommer"*, un instrumento que sirve para aturdir, para adormecer, para conducir al sueño -la forma latina *somnum* habría dado origen a la palabra-, para convertir en somnámbulos. Si tal es el origen de la palabra, no nos parece que con un término tan neutro como bar o posada el traductor acertara a dar una idea exacta de lo que el autor de la novela propuso originalmente. No obstante esta reflexión, la traducción con que se conoce en el ámbito hispanohablante a la novela *L'Assommoir* es *La taberna*, que nos parece ignora un carácter negativo que concurre en el original y que tampoco aparece en las dos versiones conocidas en inglés, *The dram shop* y *The gin palace*. La importancia y difusión de la novela del maestro naturalista se nos antoja el mayor obstáculo para proponer una modificación del título de su gran relato, aunque por eso mismo nos podemos permitir la frivolidad de proponer alternativas más ajustadas y que recogen los matices que en la etimología de la lengua de origen aparecían, y así plantear títulos con términos dotados de una carga negativa más evidente como *La tasca*, *El figón* o *El tugurio*, que se acercan más al ambiente sórdido de los arrabales parisienses; presentar otros que se refieren más bien al resultado obtenido por quienes lo frecuentan, como *El aturdidero*, con una excesiva licencia léxica por nuestra parte, todo hay que decirlo, aunque semánticamente más cercano al título en francés; o, por último, y abusando de una similitud fonética, que no etimológica, optar por *El sumidero*, cuyas resonancias semánticas nos acercan al ambiente en el que se desarrolla la novela en cuestión. Otras posibilidades, aunque de escasa solvencia a nuestro entender, resultarían de combinar los elementos que están aglutinados en *L'Assommoir* para obtener resultados tan inoportunos y desiguales como *La posada del sueño* o *El alambique alienante*, que el lector convendrá sin esfuerzo en descartar.

Sorprendentes títulos de cine

El mundo del cine nos ofrece una de las mayores gamas de traducciones libres, y de éstas ya dan cuenta algunos autores con más o menos criterio traductológico, pero no es intención nuestra abordar tan inmenso piélago de posibilidades, todo lo más quisiéramos señalar algunos fenómenos llamativos por diversas razones, como uno de los títulos más desconcertantes y sin embargo más difundidos de la historia del cine. La película tal vez más célebre del director francés François Truffaut es la que rodó en 1959 y presentó bajo el título de *Les quatre cents coups*, en la que mostraba la vida agitada y disipada de un joven

Traducción y Multiculturalidad. SÁNCHEZ MORENO, Juan Manuel. La pertinencia en l...
Centro Virtual Cervantes

que a sus catorce años elude el colegio para dedicarse a vagar por las calles de París, viviendo al día, sobreviviendo al margen de una tutela familiar. En suma, los noventa y nueve minutos de cinta llenos de vicisitudes y andanzas del personaje interpretado por Jean-Pierre Léaud corresponden con lo que el diccionario precisa sobre la expresión francesa *faire les quatre cents coups*, pero que ni en el español *Los cuatrocientos golpes* ni en el inglés *The four hundred blows* se nos transmite con claridad la idea de picaresca y subsistencia que domina en la película. Un espectador no francófono trataría en vano de verle un sentido al título, y todo lo más hallaría una relación entre los golpes y las duras pruebas con las que la vida castiga al desdichado Antoine Doinel, siendo el de cuatrocientos un número suficiente de golpes como para significar un duro castigo, pero en modo alguno podríamos sustentar en la cantidad de golpes recibidos nuestra aceptación del título. La resistencia del título, a pesar de su falta de propiedad en varias lenguas se debe a la incomprensible reverencia de la que gozan los clásicos, como ya hemos visto en ejemplos anteriores pero que no se contempla en el siguiente título, *À bout de souffle*, clásico, como el anterior, del año 1959, perteneciente a la filmografía del director Jean-Luc Godard, presentado en español como *Al final de la escapada*, nombre al mismo tiempo atrayente y desorientador, y en inglés como *Breathless*, mucho más próximo al propuesto por el realizador franco-suizo. Resulta, eso sí, sorprendente que en la versión que hizo de esta película Jim McBride en 1983 el título en inglés no cambió con respecto al original protagonizado por Jean-Paul Belmondo, mientras que el público español recibió la adaptación interpretada por el actor Richard Gere con el título que, en principio, habría debido corresponder a la primera, *Sin aliento* o, en otra versión, *Vivir sin aliento*.

Tampoco el cine español vive ajeno a las anomalías en la traducción cuando traspasa las fronteras del mercado internacional, y se encuentran alteraciones que van desde el simple detalle sin importancia a la auténtica anomalía traductológica. Del primer tipo sería la insignificante pero inaudita transformación de persona gramatical que se produce en el título francés de la película de Pedro Almodóvar *Hable con ella*, éxito internacional del conocido director manchego que, en 2002, llegó a las carteleras de los países francófonos como *Parle avec elle*, donde podemos comprobar cómo el tuteo, inexistente en el título español, sustituye a la proverbial cortesía de ultra Pirineos, cuando lo normal habría sido lo contrario. El título en inglés no permite apreciar este pormenor, así que en *Talk to her* no podemos sino aceptar la rigurosa traducción del original. Insistimos en que no se trata más que de una apreciación más puntillosa que necesaria, pero no deja de ser una prueba más de la flexibilidad a la hora de aplicar criterios en el terreno de la traducción de títulos.

Donde sí entendemos que hay un verdadero distanciamiento en la traducción, a pesar de lo sugestivo del título, es en las versiones francesa e inglesa de la película de Fernando Trueba *La niña de tus ojos*, estrenada en 1998 en las salas parisienses y neoyorquinas bajo una traducción que nos hace pensar en una cierta dependencia entre ellas, sin saber cuál originó a cuál, aunque en todo caso nunca provienen de un análisis del contenido del original. El filme del premiado realizador pudo verse en francés con el título de *La fille de tes rêves* y en inglés como *The girl of your dreams*, literalmente *La chica de tus sueños*, que sin duda es un título sugerente pero rudimentario y confuso. El problema radica en la errónea interpretación que hace el traductor a partir de un título derivado de una expresión española como es *ser la niña de sus ojos*, que significa ser lo más preciado para alguien, como la pupila. En efecto, la palabra niña está utilizada en el sentido menos corriente que tiene y que se refiere a la parte central del órgano esencial de la vista, lo que, a nuestro entender, no ha sido contemplado y ha provocado la irregularidad manifiesta bajo la que se ha transmitido el título de la película. Lo curioso del caso es que en francés se habría podido traducir esa idea sin ningún esfuerzo ya que también existe esa idea de valor supremo asociada a la

Traducción y Multiculturalidad. SÁNCHEZ MORENO, Juan Manuel. La pertinencia en l...
Centro Virtual Cervantes

facultad de ver, como lo señala la segunda acepción de *prunelle*, con el ejemplo tan claro que vemos en la expresión apreciar a alguien como a *la prunelle de ses yeux*, que nosotros proponemos como título más acertado en cuanto a la pertinencia de su traducción.

La pregunta que se hará quien lea estas páginas será si es necesario corregir esas traducciones para dotar a los títulos del rigor con el que fueron concebidos o, por el contrario, es mejor conservarlos así para no crear un desorden mayor en el ya desordenado mundo del arte. A ambas preguntas se les ha dado respuesta ya y, por supuesto, éstas han sido tan dispares como lo que las originó, pudiendo encontrar soluciones desde las dos perspectivas. Para quienes hubieran optado por corregir las variaciones existe ya un precedente notorio en el que se ha devuelto a su cauce un título que, en español, se asomaba a un abismo traductológico, si se nos permite la expresión. El clásico de Alfred Hitchcock *Vertigo*, sin modificar en francés -nada se habría opuesto a un título *Vertige*-, se traduce en español como *De entre los muertos*, denominación que retoma una de las ideas del argumento pero que no acierta a justificarse como título, sobre todo si tenemos en cuenta que el protagonista padece acrofobia, hecho que suscita, en 1958, el nombre de la película en inglés y que, con buen juicio, reaparece en la ya antigua rectificación que se impuso entre los cinéfilos y el gran público. Intuimos que al tratarse del gran maestro del suspense los cuidados han sido extremos, no gozando otros autores del mismo trato que el inglés tiene entre la crítica.

En el extremo contrario, nos encontramos con situaciones que a veces frisan con el absurdo, tanto por lo sencillo de su corrección como por el hecho de que transmiten errores ortográficos. Nos referiremos a un caso que sólo brevemente pasará a la historia del cine, como es *Pokémon*, serie televisiva distribuida con el título ortográficamente incorrecto que leemos con incredulidad, cuyo único atractivo es la sorpresa que despierta la tilde impropiamente usada según las normas del español. En los carteles que anunciaban la serie japonesa aparecía sin duda el rótulo con el nombre escrito según las normas del francés, idioma en el que la tilde es, por razones distintas, absolutamente pertinente y necesaria. Vislumbramos en esto que la causa ha sido la economía de escalas practicada en los carteles publicitarios, reutilizados en su distribución en varios países, reduciendo los costes en un porcentaje nada despreciable. La intrascendencia de la serie, a pesar de su efímero éxito, nos hace no darle al hecho más importancia de la que tiene, ya que estrictamente no es un fenómeno de traducción sino una práctica común entre las productoras de series de gran audiencia. Donde sí entendemos que hay no sólo una estrategia de ahorro en gasto corriente, sino sobre todo un rechazo implícito de traducción, es en una costumbre muy extendida últimamente y que consiste en no traducir en absoluto, a pesar de que en algunos casos sería necesario, presentando, sobre todo las películas, con su título original.

Este fenómeno, que suele pasar desapercibido pese a su llamativa forma externa, nos ha dejado en estos últimos años algunos casos dignos de algún comentario. Nos ha llamado la atención la evolución que ha tenido el título de una de las películas más aclamadas de todos los tiempos, *Star Wars*, dirigida por George Lucas en 1977 y mostrada en todas las pantallas del mundo bajo títulos como, entre otros, *La guerra de las galaxias* -no *de las estrellas* ni, por supuesto, *Las guerras estelares*, por la ambigüedad que genera tal traducción- o *La guerre des étoiles*, que se acercan enormemente al original. Las siguientes partes estrenadas tuvieron títulos también muy próximos a la forma en inglés, y todo el mundo reconoce en *El Imperio contraataca*, de 1980, o en *El retorno del Jedi*, de 1983, a sus originales *The Empire Strikes Back* y *Return of the Jedi*, fenómeno que ocurre del mismo modo en francés. Pero lo sorprendente es descubrir que, en los siguientes episodios de la monumental saga -posteriores por su fecha de estreno únicamente-, ni en francés, ni en español se ha recuperado el título que daba en cada lengua nombre a toda la saga, y de modo sorprendente se vuelve a denominar a escala planetaria *Star Wars*, traduciendo el subtítulo en algunos ca-

Traducción y Multiculturalidad. SÁNCHEZ MORENO, Juan Manuel. La pertinencia en l...
Centro Virtual Cervantes

sos, como en el episodio primero, de 1999, llamado originalmente *The phantom menace* y que se convierte en *La amenaza fantasma*, en español, y en *La menace fantôme*, en francés, traducciones escrupulosas en ambos casos. Y de nuevo entramos en el rechazo de traducción por motivos económicos a partir de los capítulos segundo y tercero, dejados intactos en inglés sin ningún reparo, lo que nos da resultados, tal y como se presenta en los medios de comunicación, como *Star Wars: Episode two* y *Star Wars: Episode three*, escrito en un inequívoco inglés y pronunciado con mayor o menor destreza en función del locutor.

La tendencia a no traducir los títulos puede tener un lado educativo indudable, ya que el público se introduce en el aprendizaje de la lengua en que se ha rodado la película, aunque por lo general este optimismo pedagógico queda pronto sofocado por la realidad cuando nos damos cuenta de que menos veces de lo que se piensa se ha comprendido el significado. Ejemplos de lo anterior los tenemos desde la ópera *La Bohème* -y no *La Bohême*, como se puede leer en algún letrero erróneo-, compuesta en 1896 por Giacomo Puccini, con título en francés, hasta la película dirigida por el estadounidense Robert Wise en 1961 *West Side Story*, pasando por la novela de Henryc Sienkiewicz que originó, en 1951, el guión de la película de Mervyn Le Roy *Quo vadis?*, cuyo título en latín ya no nos deja albergar ninguna esperanza por pequeña que sea. En estos casos en los que ya se ha asentado internacionalmente el título, sería por lo menos inútil, cuando no absurdo, intentar imponer traducciones como *La bohemia* -o *Escenas de la vida bohemia*, en relación con el título de la obra de Henri Murger-, *Historia de la Costa Oeste* o *¿Adónde vas?* Poco a poco la lista de obras de todo género que mantienen su título en lengua original aumenta, y esta circunstancia nos ha llevado a uno de los casos que más incomprensión ha ocasionado tanto entre los críticos como entre el público. En 1999 las carteleras de todos los países anunciaban la proyección de la última película de Stanley Kubrick, una obra con un elenco de gran relumbrón mediático aunque de contenido dispar. La polémica surgió cuando por lo general no se supo comprender el significado del título *Eyes wide shut*, sin contar con lo laborioso de su pronunciación cuando no se es muy diestro en la lengua inglesa. Centrándonos en la cuestión traductológica que rodea al título, tal y como señala Mateo Sancho Cardiel[3] en su comentario publicado en Internet, donde se lamenta por la ausencia de traducción, de la que nosotros diríamos que supone una pérdida lamentable de información, por la riqueza que implica el juego de palabras en inglés que se construye entre la expresión *Eyes wide open*, muy similar a la española *con los ojos abiertos de par en par*, y el voluntario contrasentido que aparece con la presencia de *shut*, antónimo de *open*, para crear una diabólica prueba de traducción que podría trasladarse al español, como señala el antedicho cinéfilo, bajo la forma *Los ojos cerrados de par en par*, que nos muestra todos los matices del original propuesto por el ya desaparecido realizador que, por cierto, no es una excepción entre quienes proponen títulos que quedan curiosamente sin traducción, como la célebre obra de Francis Ford Coppola *Apocalypse now*, que desde su estreno en 1979 no ha conocido otro título allá donde ha sido presentada y reestrenada.

Conclusiones

En definitiva, traducir títulos de obras tanto cinematográficas como literarias es una tarea compleja y lamentablemente, en más de un caso, no se procede a ello con el empeño que merecería toda obra de arte sea cual sea su naturaleza y sea cual sea la notoriedad de su creador. Al sobrevolar el amplísimo panorama de la traducción de los títulos literarios y cinematográficos hemos observado que, de modo muy general y sin que constituya una regla, los títulos más antiguos acusan una cierta tendencia a tolerar alteraciones leves o

[3] Cf. SANCHO CARDIEL, M., www.labutaca.net/films/colabora/eyeswide.htm

Traducción y Multiculturalidad. SÁNCHEZ MORENO, Juan Manuel. La pertinencia en l...
Centro Virtual Cervantes

comprometidas, modificaciones que comúnmente pasan desapercibidas pero que no escapan a un análisis escrupuloso en el que a menudo afloran pequeños pormenores dejados consciente o inconscientemente al margen de la traducción minuciosa.

En el cuadro que mostramos a continuación vamos a presentar de modo esquemático algunos ejemplos de cómo la traducción, impropia o ausente, es práctica común desde muy atrás en el tiempo y es capaz de regalarnos algunos títulos por lo menos llamativos. Hemos seleccionado seis títulos entre novelas y películas de gran difusión internacional, en los que hemos señalado curiosidades que van desde un mero detalle a una traducción absolutamente distante del original, apareciendo casos en los que no se tradujo desde el nombre primitivo sino a partir de una primera traducción libre hecha en otra lengua, circunstancia que tiene lugar cuando una obra en inglés se traduce al francés y desde esta última pasa al español en lo que nos parece ser una traducción libre del original cuando en realidad es, en la mayoría de los casos, una traducción estrictamente palabra por palabra del título ya traducido. Véanse y compárense los siguientes ejemplos:

Título original, fecha y autor	En español	En otras lenguas
Boule de suif, 1880, Guy de Maupassant	*Flor de cardo* y *Bola de sebo*	Siempre en francés
The hound of the Baskervilles, 1902, A. Conan Doyle	*El perro de Baskerville*[4]	*Le chien des Baskerville*
Arsenic and Old Lace, 1944, Frank Capra	*Arsénico por compasión*	*Arsenic et vieilles*
North by Northwest, 1959, Alfred Hitchcock	*Con la muerte en los talons*	*La mort aux trousses*
Some like it hot, 1959, Billy Wilder	*Con faldas y a lo loco*	*Certains l'aiment chaud*
The sound of the music, 1965, Robert Wise	*Sonrisas y lágrimas*	*La mélodie du bonheur*

Junto a estos títulos traducidos nos encontramos otros en los que, por diversos motivos más o menos justificables, no aparece el menor atisbo de que la traducción del título haya sido ni siquiera contemplada, con lo que podemos encontrarlos en su estado original, lo que, lejos de ayudar a difundir una lengua extranjera, lo que produce es una imposición de un término sobre otro que, existiendo ya, se ve ignorado y suplantado, como ocurrió hace unos años con la película de animación *Aladdin*, incomprensiblemente llamada *Aladín*, que llegó a poner en peligro el tradicional nombre de Aladino, el intrépido héroe de la lámpara. A esta clase, tal vez la más censurable, pertenecen fundamentalmente obras cinematográficas:

Título original	**Autor**	**Fecha**
Superman	Richard Donner	1978
Blade Runner	Ridley Scott	1982
Batman	Tim Burton	1989
Chocolat	Lasse Hallström	2000
Gladiator	Ridley Scott	2000
Master and Commander	Peter Weir	2003
Cat Woman	Pitof (Jean-Christophe Coma)	2004
Kill Bill (I, II)	Quentin Tarantino	2003-04

[4] Existe otra traducción mejor: *El perro de los Baskerville*. Nuestra queja atañe al término *hound*, que tendría que traducirse por *sabueso* (esp) o *limier* (fr).

Traducción y Multiculturalidad. SÁNCHEZ MORENO, Juan Manuel. La pertinencia en l...
Centro Virtual Cervantes

Al leer estos cuadros nos damos cuenta de que estamos ante una situación anómala que no nos deja albergar muchas esperanzas sobre una pronta resolución del eterno dilema de ceñirse o no a la letra original. Nuestro propósito no ha sido la acusación, ni la sanción, a quienes proponían traducciones libres, a pesar de que somos conscientes de la posición *literalista* o conservadora de nuestra actitud que defenderemos con sentido y disciplina. Si hay una denuncia manifiesta es hacia la mala costumbre de dejar sin traducir las obras, provocando por un lado la transmisión incompleta de ésta y por otro negándole al público un derecho que le es absolutamente legítimo.

Referencias Bibliográficas y otras fuentes:

CABRERA INFANTE, G., *Cine o Sardina*. Madrid: Santillana, 1997.

GARCÍA, L. A., *El extraño caso de la Historia Universal del Cine*. Madrid: Episteme, 2000.

GARCÍA LANDA, M., *Teoría de la traducción*. Vertere. Monográficos de la revista Hermeneus, nº 3. Soria: Diputación Provincial 2001.

NAVARRO DOMÍNGUEZ, F. (Editor), *Introducción a la teoría y práctica de la traducción*. Alicante: Editorial Club Universitario, 1999.

RAMIRO VALDERRAMA, M. (Editor), *La traducción de lo inefable*. Actas del 1er Congreso Internacional de Traducción e Interpretación. Soria: Diputación Provincial, 1994.

PÁGINAS WEB CONSULTADAS

www.tepasmas.com
www.lapaginadefinitiva.com
www.cinerama.es
www.fotogramas.es
www.filmoguia.com
www.allocine.fr
www.premiere.fr
www.arte-tv.com

Traducción y Multiculturalidad. SÁNCHEZ MORENO, Juan Manuel. La pertinencia en l...
Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes