

La traducción dialectal en los medios audiovisuales

Víctor Lara Bermejo

Hacia una traducción comunicativa

Chisinau, 11 y 12 de noviembre de 2010

LA TRADUCCIÓN DIALECTAL EN LOS MEDIOS DIALECTALES

VÍCTOR LARA BERMEJO

Licenciado en Traducción e Interpretación por la Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN

La traducción ha incorporado la cultura y la sociedad origen para un buen texto meta. Sin embargo, sigue férrea a la idea de que la lengua es solo una, monolítica y estándar. El aprendizaje de segundas lenguas responde a esa idea, dando siempre unos conocimientos de una variedad de idioma estandarizada e ideal. El objetivo que se ha de imponer el ejercicio de la traducción es solventar los problemas derivados del habla o dialecto de cada persona, proyectado según su origen, su edad, su sexo, su entorno social y su estilo de vida. La traducción ha de saber exportar al texto meta la identidad de los participantes en el texto origen.

PALABRAS CLAVE

Traducción, dialecto, identidad.

DIALECTS TRANSLATION IN AUDIOVISUAL MEDIA

ABSTRACT

Translation has included the source culture and society for producing a good target text. However, it keeps faithful to the idea that language is only one, monolithic and standard. Learning foreign languages responds to that same idea, as it always offers knowledge about a standard and ideal variety of language. The aim imposed to translation is to solve problems stemmed from speaking and dialect of every person, shown according to their origins, age, sex, social environment and lifestyle. Translation must know how to export from the source text the participants' identity on the target text.

KEYWORDS

Translation, dialect, identity

INTRODUCCIÓN

Hace tiempo que dejó de extenderse la creencia de que las lenguas son meras estructuras sistematizadas, formadas a partir de la arbitrariedad, con un vocabulario, una gramática y una fonética particulares. No solo se duda ya de esa arbitrariedad, sino que además podemos afirmar con total rotundidad que las lenguas son reflejo de la sociedad, de cómo piensa, de cómo se organiza. La lengua es mucho más que palabras que se entrelazan acorde a una sintaxis más o menos lógica; es espejo de clichés, elemento de poder político, realidad a la que muchos se aferran cuando construyen una personalidad. La lengua, en resumen, es identidad.

En este artículo, pretendo introducir el hecho de que el estatus de una lengua depende en gran medida de la política y, por tanto, responderá a un estereotipo que se creará según la suerte que haya corrido, aunque podrá evolucionar si cambia su coyuntura. Asimismo, en el eterno dilema de la versión original subtitulada o versión doblada, los productos audiovisuales, independientemente de la opción, necesitan una traducción que responda a lo que el original exige. Ante esta circunstancia, el traductor tiene que resolver el dialecto de los personajes, pues cada uno proyectará una identidad que también dependerá de su variedad lingüística. La situación geográfica, la edad, el sexo o el entorno social son variantes sociales que influyen en la lengua de cada persona. La traducción ha de dar cuenta de ello y resolver estos problemas.

LENGUA Y POLÍTICA

Para que una lengua tenga dicha condición a los ojos de la sociedad, esta ha de estar reconocida por las instituciones que asignarán tal valor. Comprobemos el siguiente par de ejemplos:

Artículo sexto¹

1. La lengua propia de la Comunitat Valenciana es el valenciano.
2. El idioma valenciano es el oficial en la Comunitat Valenciana, al igual que lo es el castellano, que es el idioma oficial del Estado. Todos tienen derecho a conocerlos y usarlos y a recibir la enseñanza del, y en, idioma valenciano.

(Estatuto de Autonomía de la Comunidad Valenciana: 6)

ARTÍCULO 6. La lengua propia y las lenguas oficiales.

1. La lengua propia de Cataluña es el catalán [...].
2. El catalán es la lengua oficial de Cataluña. También lo es el castellano, que es la lengua oficial del Estado español [...].

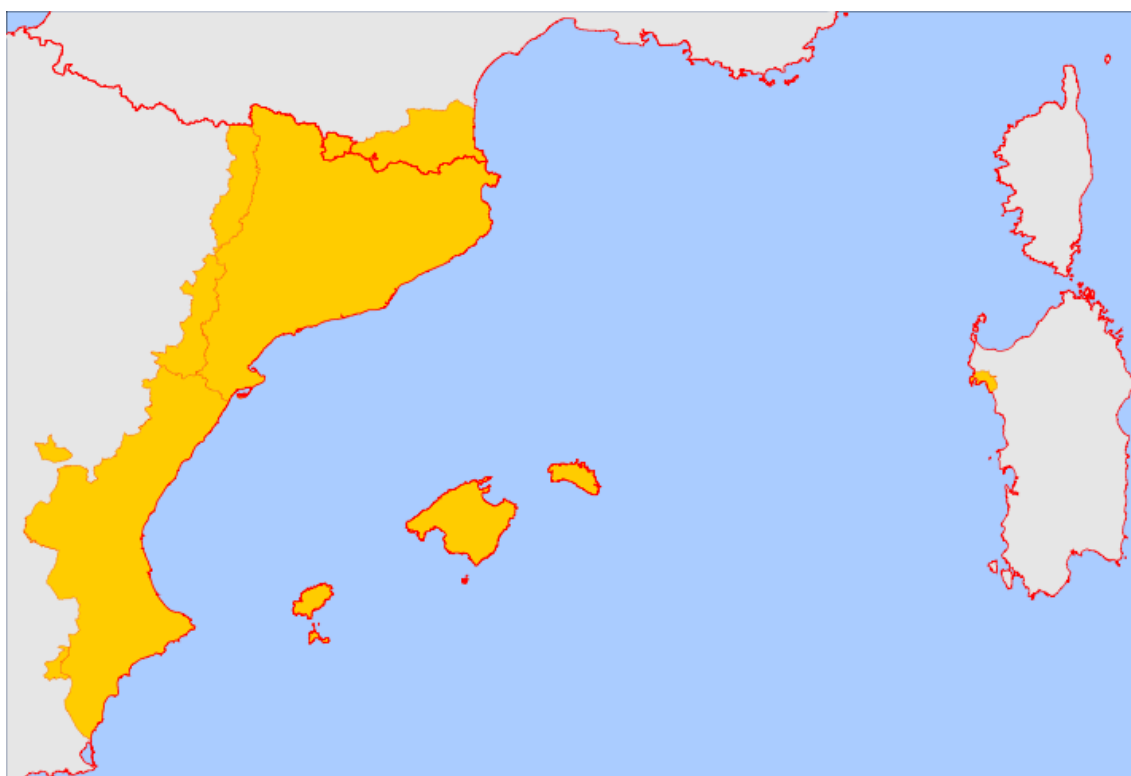
(Estatuto de Autonomía de Cataluña: 13)

Los estatutos de autonomía de España, leyes regionales a partir de las cuales se rige toda la legislación propia de una Comunidad, se han apropiado de la lengua para delimitar su extensión. Mientras que en el caso de Cataluña, se expresa con claridad que el idioma propio es el catalán, mientras que el español es el estatal, la Comunidad Valenciana se diferencia de la otra región en que su idioma propio es el valenciano. Esta circunstancia representa el ejemplo típico de conflicto lingüístico de una parte que se

¹ Los Estatutos de Autonomía españoles recogen la ley integral de cada territorio administrativo, a partir de la cual se desarrollará la legislación en la que la Comunidad Autónoma en cuestión tenga competencias.

quiere diferenciar de otra que pretende agrupar. Existe un debate identitario sobre si el valenciano es, en realidad, una variante dialectal del catalán o si, por el contrario, puede presumir de tener el rango de idioma.

Si nos detenemos en la extensión del catalán según la versión de Cataluña, tenemos un mapa lingüístico que alcanza parte de Aragón, Francia y, por supuesto, la Comunidad Valenciana:



Mapa de los *Països Catalans* (países catalanes)².

El romanticismo provocó sentimientos de nacionalismo en el siglo XIX que todavía hoy perduran. Este se ha basado en una cultura, literatura y lengua comunes, por lo que esta última ha sido y sigue siendo clave en política para reunir o separar. El mapa anterior nos muestra que la lengua catalana no solo existe en Cataluña, sino que también se habla en toda la Comunidad Valenciana, las islas Baleares, una franja limítrofe de Aragón, un enclave de la isla italiana de Cerdeña, parte del sur francés e incluso en territorios castellanos de Castilla – La Mancha. Asimismo, es oficial en Andorra. Sin embargo, como hemos visto en los ejemplos anteriores, para la Comunidad Valenciana,

² Mapa extraído de manuales de catalán como lengua extranjera de la Generalitat de Cataluña.

el idioma propio y co-oficial es el valenciano y no el catalán. Podemos deducir, por tanto, que la mayoría de los hablantes en la vertiente valenciana prefiere erigirse como hablantes de valenciano, es decir, que no hablará catalán, puesto que es un idioma diferente. Para los hablantes de Cataluña, no obstante, el valenciano será una variante dialectal del catalán y no una lengua distinta.

Todo se reduce a política. Para Cataluña, el catalán, que se extendería a todos los territorios del mapa, englobaría una sociedad distinta (de hecho, esa extensión geográfica del catalán se suele denominar como países catalanes), mientras que para la Comunidad Valenciana, su separación con Cataluña es nítida, tanto que el idioma propio no es el mismo.

Esta circunstancia es susceptible de extrapolarse al caso del moldavo. En Moldavia podemos encontrarnos con dos grupos diferentes con respecto a la lengua: aquellos que aseguran que el moldavo es una lengua distinta y aquellos que la consideran una variante dialectal del rumano y, por tanto, rumano.

DIALECTOS Y ESTEREOTIPOS

El problema de la traducción de las variantes dialectales en una lengua no radica tanto en las diferencias lingüísticas con otros o su estándar, sino en los clichés que se derivan de ellos. En todas las lenguas hay una variante prestigiosa, a la que se quiere llegar en los escritos y, muchas veces, en el lenguaje oral. Asimismo, esta variante prestigiosa es la que se enseña a alumnos de lengua extranjera y la que dominará en espacios públicos como escuelas o la administración. El hecho de que un dialecto haya llegado a ser el predominante se puede explicar por razones históricas de supremacía política o económica del área geográfica donde se da con respecto a los demás, o por motivos sincrónicos de la misma índole.

En España hay una variante dialectal prestigiosa por encima de las demás, aquella hablada en Castilla y León y territorios aledaños de la mitad norte del país. Estos incluirían Madrid, La Rioja, Navarra, Asturias y Cantabria, desechando País Vasco y Galicia por motivos de bilingüismo. Estas regiones se caracterizan por una pronunciación prácticamente acorde con la norma española, si bien es cierto que tienen comportamientos gramaticales y léxicos propios, como el de otros dialectos de la península ibérica. Es la variante que se estudia en los manuales de español como lengua extranjera, en los cuales se mencionan otras variedades a título anecdótico³.

³ *Abanico* recoge en su nivel avanzado del manual de español como lengua extranjera el dialecto andaluz como ejemplo de pronunciación distinta a la estudiada, con un par de ejemplos dedicados a la pérdida de la /s/ o la aspiración del sonido /j/.



(Mapa con las Comunidades Autónomas con variante prestigiosa)

Como en todas las lenguas, hay un dialecto predominante y otro que ocupa el puesto de menos prestigioso. La variante de menor aceptación en el español de España es aquella hablado en Andalucía y territorios aledaños del sur peninsular, como Murcia, el sur de Extremadura y Castilla – La Mancha. El dialecto andaluz se ha considerado a lo largo de los siglos de la misma manera con la que se le mira hoy⁴. Esta variedad se caracteriza por una pronunciación más relajada, con pérdida de consonantes finales y aspiraciones de otras implosivas. En la gramática nos encontramos con cambios vocálicos, formas discordantes entre sujeto y verbo y modificaciones en las desinencias de ciertas personas en la conjugación verbal. Asimismo, cuenta con cierto tipo de palabras cuya acepción principal varía de la estándar.

⁴ Algunos autores lo atribuyen a que Andalucía se ha considerado desde la Reconquista territorio conquistado y, por tanto, sometido.



(Mapa con las Comunidades Autónomas con variante no prestigiosa)

El español de América tampoco cuenta con una aceptación prestigiosa. Es cierto que hay grados dentro de cada una de las repúblicas en las que se habla español, pero no hay ninguna variante de prestigio con respecto al castellano estándar, quizás también por tener un gran carácter andalucista, ya que los colonizadores fueron en su mayoría andaluces⁵. América también fue territorio conquistado cuando los españoles la colonizaron a partir del siglo XVI. Esta circunstancia provoca el pensamiento de que el pueblo conquistador es aquel que fomenta su cultura, su lengua y sus hábitos, por tanto, no es de extrañar que se siga heredando la creencia de que la mitad sur peninsular, es decir, área conquistada por los castellanos, tengan una forma de hablar propia que no se ajusta a la que debería ser, ya que el dialecto puro proviene de Castilla. Asimismo, esta misma circunstancia vuelve a provocar la creencia de que América, es decir, tierra conquistada por los españoles, tiene su dialecto propio, pero que no es acorde con el que debería ser, es decir, el peninsular, que fue el que lo legó. Solo así se puede entender por qué la lengua estándar marca un grupo determinado de un área delimitada. De los 400 millones de hispanohablantes que hay en el mundo, más del 75% aspira el sonido /s/ en coda silábica y en posición implosiva, es yeísta y tiende a aspirar el sonido /x/. No

⁵ Fontanella de Weinberg (1992) asegura que los pobladores que se asentaron en América tras el Descubrimiento fueron en su gran mayoría de origen sevillano y gaditano.

obstante, lo prestigioso resulta todo lo contrario, esto es, una completa pronunciación de la /s/, la distinción entre la palatal lateral aproximante /ʎ/ y la fricativa postalveolar /ʒ/, y el sonido velar sordo de la /x/, es decir, el comportamiento de menos del 25% de los hablantes nativos de español⁶.

Estos pequeños ejemplos muestran lo mencionado anteriormente: la lengua o el dialecto es, además de lingüística, identidad. Los estereotipos que se extraen responden a esa identidad que una variante crea y que sus competidoras conciben.

Pero no se debe entender dialecto como una lengua que se va separando cada vez más de su mentora hasta que su ininteligibilidad la aúpa a la posición de lengua. Ese concepto de dialecto no es el que nos compete para este caso. Dialecto, variante o variedad se asemeja al habla, y esta responde a diversos patrones que no solo tienen que ver con el área geográfica donde se viva, como ya he indicado, sino a la edad del hablante, al sexo del mismo, o incluso a su círculo social o estilo de vida. Un hablante de español procedente de un pueblo de Castilla – La Mancha de unos 20 años, cuyas relaciones sociales se limiten a su lugar de trabajo, supongamos, la construcción, forzosamente hablará de manera opuesta a un hablante de español de Valencia capital, de unos 45 años, cuyo nivel de vida se relacione con su trabajo como jefe de una sección de una empresa de telecomunicaciones. Es obvio que un joven no se expresa de la misma forma que un adulto, ni tampoco una persona con un nivel de estudios muy superior a otra con la que se le compare. Todos estos factores se repiten en todas las lenguas y están presentes en películas, series o libros, y son un gran problema a la hora de traducirlos. Los ejemplos que expondré darán cuenta de ello.

⁶ De la casi cincuentena de miembros de la RAE, solo uno es de origen americano y otros ocho nacidos en el sur peninsular o en Comunidades de variedad desprestigiada. El resto de los componentes suele proceder de Asturias, Madrid y Castilla y León.

DIALECTOS EN LA TRADUCCIÓN

Doblaje y versión original:

Una de las decisiones que cada país tiene que tomar con respecto al material audiovisual que le llega es doblarlo a la lengua del país meta o, por el contrario, solucionar la falta de entendimiento con el subtítulo. Optar por una tarea u otra no es una resolución fácil ni se puede tomar a la ligera. El doblaje condicionará a su sociedad en el comportamiento al aprendizaje de segundas lenguas, al no habituarla a la fonética del idioma en cuestión o sentar el precedente de que, ante un dilema entre la propia lengua y una distinta, se prefiera por defecto la propia sin intención de conocer otra diferente. Sin embargo, subtítular una serie o una película obliga al oyente a acercarse a la lengua de origen, a tener consciencia, si está estudiando esa lengua, de la sintaxis que emplea y cuál sería la equivalencia en la suya propia. El estudiante de esa lengua aprende vocabulario de esta forma. Y, sobre todo, tanto al estudiante como al público en general, no doblar un producto audiovisual le hace percibir la variedad de hablas de los que concurren en la audición. Esta opción igualmente facilita una lengua más real, más alejada de la que se imparte, más acorde con las conversaciones que se dan y con un grado casi nulo de artificialidad. Asimismo, cuando los dialectos intervienen en el desarrollo de las tramas, la versión original permite mostrarlos y provocar en el oyente un estímulo que le hace reconocer que, si un intérprete habla de una manera y el otro de otra, es clave para la comprensión global de lo que está viendo y escuchando.

Factor diatópico:

Existen dos casos en los que los dialectos entran en juego en los medios audiovisuales e impresos. Por un lado, nos enfrentamos a productos de un mismo idioma que se han realizado en un dialecto diferente del público meta. En este caso, debido a que se trata de la misma lengua, no se hace ninguna labor de doblaje o de subtítulo. Es el caso de películas, series o imprenta de América que llegan a España. Una telenovela mexicana nunca va a doblarse en España según la variante estándar peninsular, así como una película argentina siempre va a llegar conforme se ha creado en su país de origen. Nadie duda de que se han de dejar tal y como están, por mucho que en ocasiones haya que hacer un esfuerzo para comprender cierto léxico o incluso la sintaxis. Un libro de García Márquez no pasa por las manos de un revisor de una

editorial española para corregir aquello que el lector español no lograría adivinar. Sin embargo, cuando llega un producto de una lengua extranjera, el mismo producto sufre unas modificaciones según el país meta, independientemente de la lengua meta. Es decir, una serie estadounidense que se ha vendido a España, a Venezuela y a Costa Rica, no se va a ver de la misma manera en los tres países. Seguramente en los americanos se subtitle y en España se doble con la variedad estándar peninsular. Pero topémonos con un caso en el que no se pueda subtítular y haya que doblar forzosamente: una serie de dibujos animados para niños. El doblaje que se superpone no es idéntico, no se dobla previamente y posteriormente se distribuye. Tras la venta a cada país, estos la someten a los estudios de grabación correspondientes, por lo que una misma serie de dibujos animados la veremos en Venezuela según el dialecto venezolano, en Costa Rica, según la variedad costarricense y en España, según la variante española. No puede ser de otra forma, no funcionaría el producto si a España llegara en una variante diferente, pues chocaría en el público meta. De la misma forma, ese producto seguiría sin funcionar si en Costa Rica se emitiera con la variedad peninsular⁷. Un público español evoca un concepto distinto ante una oración como *coger el coche*, cuya correspondencia en América podría equivaler a *tomar el auto*, frase imposible en el dialecto de España.

Sin embargo, cuando un producto de una lengua distinta se ha de doblar en un país con una variante meta, la traducción y el posterior doblaje no tienen en cuenta el dialecto origen. Una serie estadounidense se dobla con la misma voz y la misma variante que una serie británica o australiana. Entonar de un modo diferente respondería al absurdo, no tiene cabida, no es pertinente para lo que se pretende, ya que no existe una equivalencia entre un dialecto origen y un dialecto meta. El problema surge cuando en un mismo producto confluyen diferentes variantes que condicionan el diálogo. Analicemos los siguientes ejemplos:

Estereotipo desconocido:

La cena de los idiotas (Le dîner des cons) es una película francesa del año 1998. El argumento principal del largometraje se basa en los problemas que un funcionario de Hacienda trae a un editor, quien había invitado a este para mofarse de su absurda afición a construir maquetas de obras de ingeniería civil con palos de cerillas. El lumbago del

⁷ El término variedad peninsular hace referencia al dialecto de España.

editor trastoca sus planes, hasta tal punto de que necesitará del funcionario para interceder por él ante su amante y su mujer, la cual lo ha abandonado. Creyendo que se ha ido con su ex mejor amigo, escritor, le pide al funcionario que se haga pasar por un productor de cine que lo llama para comprarle los derechos de su última novela. El funcionario aprovecha la situación para interpretar e imita a un productor belga. En el doblaje del español de España, el funcionario cambia el tono de su voz, tiende a gritar, usa una prosodia especial, deja caer la entonación en la última parte de todas sus frases y lo acompaña todo de movimientos exagerados y un tanto histriónicos. Asimismo, el doblador pronuncia la /r/ a la francesa, lo cual no hace, obviamente, en el resto de las secuencias, por mucho que el actor de la película en cuestión sea francés. El resultado es una escena en la que se presenta al actor que hace el papel de funcionario como un personaje ridículo. Si nos desplazamos a la versión francesa, esto es, la original, efectivamente, el acento que el actor imita es el belga. También reserva una entonación exagerada en las últimas partes de sus intervenciones, abre las vocales e incurre en cambios vocálicos, propio del francés de Bélgica. El resultado de la interpretación original es el de un acento desprestigiado, que no atiende al estándar y con una imagen de una variante propia de una zona, a cuyos habitantes se les tacha de ignorantes e incultos con su propio idioma. El movimiento del actor, como he comentado antes, refuerza la escasa elegancia de su variedad. Tanto el original como el doblado han ridiculizado el acento belga. El doblaje de la versión española está conseguido. Ateniéndose al conocimiento de que en Bélgica se habla francés, ha optado por una pronunciación francesa de la erre uvular /R/, y ha emulado a la perfección las exageraciones en la entonación de la versión original. No ha incurrido en faltas gramaticales, pero el resultado es el mismo que el original: un acento aparentemente ridículo y desprestigiado. Una versión original subtitulada habría conseguido el mismo efecto que el doblaje, puesto que la prosodia, más importante en este caso que las particularidades gramaticales, se ha imitado a la perfección.

Sin embargo, comprobemos qué sucede con un caso similar de otra película francesa, *Bienvenidos al norte* (*Bienvenue chez les Ch'tis*), del año 2008. Dirigida por Dany Boon, esta comedia gira en torno a un trabajador de correos del sur de Francia que se tiene que separar durante una temporada de su mujer, para cubrir una sustitución en la región más septentrional de su país. Este hecho horroriza al matrimonio, pues creen que vivir en el norte supone un estilo de vida rural, anquilosado, donde solo conviven personas brutas, tienen más en común con Bélgica que con el resto de Francia, nunca

hace sol y siempre llueve, además de tener un acento incomprensible para los propios franceses. La trama en sí no es realmente lo importante de la película; lo que verdaderamente cuenta es el juego que se hace entre el acento del norte de Francia con las ideas preconcebidas de alguien del sur, cómo se piensa ante un cliché y cómo este se refleja en la lengua.

A diferencia del ejemplo anterior, en este caso tenemos que resolver el problema durante todo el largometraje, mientras que en *La cena de los idiotas* era relevante solo en una escena y la imagen ayudaba a recrear el acento belga. Sin embargo, en *Bienvenidos al norte*, nos hallamos ante una variante muy próxima a la belga (se encuentran en la misma área geográfica), con cambios vocálicos, abertura de fonemas, una entonación exagerada en coda silábica, amén de expresiones propias que difieren del dialecto estándar. De la película se puede desprender que el dialecto del norte de Francia es un tipo de variante desprestigiada, alejada de la aceptada socialmente, que todo el mundo quiere evitar y que provoca rechazo, hasta tal punto de extenderse a otros prototipos sociales⁸.

La versión doblada del español peninsular ha optado por emular un solo aspecto fonético del dialecto que se muestra: la tendencia a pronunciar una fricativa alveolar en una postalveolar, o lo que es lo mismo, a pronunciar una /s/ como la /ʃ/ inglesa. De esta manera, los actores que interpretan a nativos del norte, mantienen una /s/ postalveolar constante en sus intervenciones cuando la palabra en cuestión tiene la grafía /s/. No obstante, con el fin de marcar una variedad distinta de la estándar, española en el caso de la versión doblada, se ha decidido que cualquier sonido /θ/ se haga como una /s/, es decir, al ver el doblaje, comprobamos que los intérpretes del norte de Francia sesean. Asimismo, el grupo consonántico /ch/, pronunciado en español como una africada /tʃ/, se ha transformado en una /s/ postalveolar, es decir, la /ʃ/ inglesa.

Estas decisiones han provocado en el oyente español una evocación al dialecto andaluz. Efectivamente, la variante andaluza tiene como características más notables el seseo y la pronunciación de una /s/ postalveolar para el grupo consonántico /ch/, además de otros factores. No obstante, el espectador no llega a asociar el dialecto que se pretende imitar como andaluz, pues no comete otras particularidades como la relajación de otras consonantes o la pérdida de otras en posición final. A excepción de las

⁸ No está claro si una variedad desprestigiada provoca un desprestigio similar en la sociedad que la habla. La motivación parece ser la contraria, como apunta Chambers y Trudgill (1980), ya que un rasgo dialectal de un grupo considerado menor que otro provoca el rechazo a la variante del primero, mientras que se tiende a imitar la forma de hablar del segundo.

peculiaridades que he comentado, el doblaje responde totalmente a una variante del español estándar, por lo que no ha logrado en absoluto tener el impacto que puede tener ante una audiencia francófona. Ver la película en versión original permite diferenciar con total claridad las distintas variantes, cómo suena una y qué entonación tiene otra, muestra con claridad los clichés que cada una proyecta: elementos que no se consiguen en la versión doblada al español.

La versión original subtitulada tampoco puede ayudar mucho a entender qué está en juego, pero sin duda llega al espectador no francófono con mayor realismo. Los subtítulos de la versión española se han limitado a jugar con los sonidos, de tal manera que cuando un personaje del norte interviene, su acento, que se reconoce a la perfección al no haber doblaje, se completa con una traducción en la que se ha tratado de cerrar las vocales, incurrir en cambios consonánticos y añadir un léxico inventado que se ha calcado de la versión francesa para aquellas palabras propias del dialecto que el francés estándar no entiende, por lo que la reacción en el espectador es la misma. Sin embargo, aunque la traducción no pueda hacer una versión fidedigna, el hecho de poder escucharla en versión original provoca en el oyente una atención especial a las distintas formas de hablar, a la entonación del dialecto que se toma como objeto de burla y al juego fonético que los dialectos dan, pues vemos una intervención del dialecto del norte que el intérprete del sur no entiende y repite según su variedad, por lo que se aprecia a la perfección el porqué de su incompreensión y de ese cliché que se trata de proyectar.

Una obra literaria también se nutre del juego que un dialecto puede representar. En un relato ambientado en una sociedad alejada de aquellos lectores meta, por supuesto surgen conceptos que precisan una nota aclaratoria, realidades que se suelen dejar tal cual para invitar al lector a imbuirse en otro modo de vida, o se suplen por una pequeña explicación en la lengua de llegada, sin que el lector tenga la oportunidad de percatarse de que en el original existía un concepto que no es exactamente el que se ha traducido. Aparte de todos estos problemas de traducción, nos hallamos ante otros que tienen más que ver con el diálogo, otra vez, de los personajes.

Es cierto que en la escritura es más sencillo solventar cómo explicar un cliché. Durante la lectura, el lector puede llegar a la conclusión de que el personaje que es objeto de risa representa un tipo de persona desprestigiada en su sociedad por distintos motivos que salen a la luz en la trama, pero, a la hora de trasladar un diálogo con léxico o referencias gramaticales propias de una variedad, tenemos el mismo problema que los ejemplos anteriormente expuestos. Si tomamos como referencia la obra del escritor

angoleño José Eduardo Agualusa, comprobamos que recurre a vocativos propios del dialecto portugués angoleño, que se mezcla con léxico de lenguas oriundas en contacto con la de prestigio. Uno de esos vocativos es la palabra *muadiê*, que viene a significar ‘fulano’, ‘tipo’, ‘individuo’. Se trata de un término del kimbundu que se ha estratificado en el dialecto urbano⁹ de Luanda, la capital de Angola, y que se usa, no solo para denotar a un individuo, sino como elemento apelativo. La equivalencia más cercana en el español peninsular sería ‘tío’, con la connotación mencionada de apelativo. Sin embargo, todo español conoce el uso del vocativo *tío*, a quién puede ir dirigido, en qué registro, en qué estrato social y qué edad. Los elementos dialectales no solo se refieren a particularidades geográficas, sino también a características de un determinado sexo o de una edad concreta. En la obra de este autor, observamos que este vocativo tiene un uso oral, informal, sin informarnos de la edad del interlocutor ni a qué tipo de persona puede ir dirigido. ¿Es sinónimo de *tío*? Este vocativo en español no solo se restringe a la ciudad, sino que está extendido por toda la geografía, suelen usarlo personas comprendidas entre la pubertad y parte de los 30, tiene un registro muy coloquial y se suele aplicar a gente de confianza. En los libros de Agualusa, hay personajes de mayor edad que sí recurren a *muadiê*, incluso dirigido a personas que se acaban de presentar, por lo que no tiene equivalencia. ¿Qué se hace en estos casos? Una opción es no modificar la palabra, calcarla en cursiva para que el lector meta reconozca una vez que ha aparecido repetidamente de que se trata de una forma de llamar la atención ante alguien, seguramente propio de Angola.

Estereotipo común:

Hasta ahora, hemos ejemplificado casos en los que el acento era un cliché conocido en la sociedad donde se originaba la serie, pero desconocido ante el público meta. Centrémonos por un momento en el caso de que la sociedad origen y la meta tengan el mismo concepto general de una variedad tercera. En el segundo capítulo de la sexta temporada de los Simpsons, nos enfrentamos a un caso así. El protagonista, Homer, ha robado azúcar, cuyo montón conserva en su jardín. Para que no se lo quiten, se pasa todo el tiempo libre que puede al lado, hasta el punto de vigilar de noche el

⁹ Chambers y Trudgill (1980) aseguran que los hablantes urbanos tienden a diferenciarse del habla rural y crean innovaciones propias que, antes de extenderse a su periferia geográfica, terminan imitando otros hablantes de otras zonas urbanas como seña de identidad.

azúcar con el que quiere sacar partido. Cuando su mujer, Marge, le recrimina su actitud poco saludable, este saca del montón a un personaje *ad hoc* vestido de forma victoriana, con sombrero, maneras extremadamente refinadas y una taza de té, que le estaba robando el azúcar. Cuando se le descubre, el personaje, en la versión española doblada se limita a decir con tono inglés: *se la sustraje [la azúcar] cuando bajó la guardia durante una fracción de segundo, y volvería a hacerlo*. En la versión inglesa responde: *I nicked it [your sugar] when you let your guard down for that split of second, and I'd do it again*. Antes de pasar a la traducción, hay que señalar que la idea creativa acerca del personaje es compartido en ambas sociedades, en la estadounidense y en la española. Vemos al dibujo animado muy recto, refinado, impecable en su vestimenta y con el prototipo de la época de esplendor político de Inglaterra, la era victoriana, con bombín, trajeado y siempre atento al tiempo de una forma milimétrica. Asimismo, tanto en la versión original como en la española, el acento que se imita es el de una variante en el que se enfatiza el sonido /t/, así como la letra /d/, que se asimila prácticamente a su alófono (/t/). Hay que señalar que en Estados Unidos, el sonido /t/ se relaja convirtiéndose en una /ɾ/ en posición intervocálica, así como el hecho de que las palabras se concatenan fonéticamente, hasta el punto de no saber cuándo empieza una y acaba otra, equivalente a la *liaison* francesa. Sin embargo, el inglés británico cuida la pronunciación, se detiene en cada palabra, pronuncia las oclusivas dentales sordas y sonoras de manera enfática (de tal manera que la /d/ a veces se asimila a una /t/) y recurre a una sintaxis más elaborada, menos cercana al interlocutor, siempre manteniendo la distancia y la cortesía. Tanto en una sociedad como en otra, el inglés tiene el estereotipo de ser extremadamente educado, cortés, hasta el punto de ser artificial y siempre distante. Sin embargo, aunque en ambas versiones la imagen que se da es la misma, existe una diferencia en la traducción al español. Mientras que el español ha optado por el verbo *sustraer* con el sentido de *robar*, el inglés se ha decidido por *nick*, un verbo coloquial sinónimo de robar, vendría a significar ‘birlar’. Por tanto, se puede concluir que en la versión española se produce una imagen completa del estereotipo, pues el personaje ha recurrido a un léxico elevado para un contexto que no lo obliga. Sin embargo, en la versión estadounidense, se proyecta el pensamiento de que el inglés, independientemente del registro que utilice, siempre va a dar la impresión de que es sumamente elevado y educado. Se trata de una crítica feroz, pues ante una sintaxis elaborada, el personaje opta por un coloquialismo tan claro como *birlar*, sin que al espectador le choque al principio la paradoja.

En este caso, la variante estándar y prestigiosa es objeto de mofa por el hecho de tener prestigio, mientras que en la sociedad con un dialecto antagónico lo ven de otra forma. Suele un ser un recurso de un colectivo que se siente menospreciado; es decir, el hecho de que una sociedad no sienta su variante como menor que la de prestigio conduce a veces a ridiculizar la que está por encima, para no dejarse imponer. Sin embargo, también en los Simpsons, vemos un personaje con una misma variedad dialectal que, en ambas sociedades, se considera como inferior: la hispanoamericana. El médico hispano (en España con dialecto argentino, en Estados Unidos con acento prototípico de Latinoamérica) doctor Nick Riviera habla un inglés marcadamente hispanizado en su pronunciación, dando la imagen de un inmigrante latino en Estados Unidos. Su nivel de estudios es pobre, se explicita el hecho de que tiene una formación por debajo de la que se exigiría a un profesional, incluso mediocre, por tener poco dinero y haber estudiado en universidades que no tienen el nivel de las estadounidenses. Se prueba muchas veces que no tiene conocimientos en sus intervenciones quirúrgicas, a pesar de llevarlas a cabo, y ofrece servicios a muy bajo coste, proyectando el cliché del inmigrante que lleva a cabo una competencia desleal por una calidad pésima.

El doblaje en España ha vacilado en varias temporadas, empezando por un acento mexicano y terminando en una variedad claramente argentina. En cualquier caso, el dialecto siempre ha sido de Hispanoamérica. La variedad, en este caso, ofrece el cliché de una persona perteneciente a una sociedad con una calidad en la educación más baja que los países europeos y norteamericanos, con dificultades incluso en homologar sus titulaciones, por lo que, automáticamente, ser de América Latina implica una formación peor, una variante más desprestigiada y una sociedad con un nivel de vida más pobre que las sociedades, supuestamente, prestigiosas.

Sin embargo, como mencioné en la introducción, los clichés los impone el poder dominante. Un ejemplo claro es el inglés; la variante estadounidense ya no está tan devaluada, al revés, se puede elegir perfectamente entre aprender una pronunciación de Estados Unidos o acercarse a la británica. La hegemonía estadounidense ha hecho posible que la variedad prestigiosa, la de la metrópoli, conviva con la de un territorio conquistado. Por supuesto, dentro de cada variante hay subvariantes más aceptadas que otras. Comprobemos el caso de la película *Whatever Works (Si la cosa funciona)* del director Woody Allen, que nos ilustra a la perfección un caso de variante en función del estilo de vida (rural o urbano). Este largometraje del año 2009 nos presenta a Boris, un misántropo neoyorquino al que un día se le presenta Melody, una joven sureña que trata

de escapar de casa, harta del estilo de vida que allí se le ha impuesto. Melody, una chica rural, sin estudios, con la única motivación hasta entonces de ser la reina en los concursos de belleza, irrumpe en la vida de este anciano superdotado, que se acaba enamorando de ella. A lo largo del filme, se va presentando a la familia de la protagonista, por lo que el espectador va siendo testigo de los estereotipos adjudicados a la sociedad sureña de Estados Unidos. El juego lingüístico que el guionista ofrece es la diferencia dialectal entre un personaje urbano y un personaje rural. El doblaje del español no ha sabido solucionar esta dicotomía, pues se ha limitado únicamente a hacer que el personaje de la chica pierda la /d/ intervocálica de los participios, esto es, que en vez de *hablado* diga *hablao*. Este recurso, propio de la lengua oral, es común a todos los hablantes del español, se produce con una sistematización de, prácticamente, el 100%, por lo que la traducción no ha conseguido proyectar en el español el efecto deseado en la versión original, o lo que es lo mismo, en el doblaje del español peninsular, no se percibe la diferenciación de una variedad urbana a una rural.

Factores no diatópicos:

Si volvemos por un instante a la serie *Los Simpsons*, observamos que el entorno social también delimita un dialecto. Dentro de los innumerables personajes secundarios de esta creación, encontramos a Cletus, al que la misma serie define como paleta local. Sus rasgos se pueden resumir en su vida: carente de cualquier estudio, nada cuidadoso con el idioma, sin poder adquisitivo ninguno y con una mujer de la misma condición con la que ha tenido ya más de ocho hijos a los que no puede mantener. Su entorno social, por tanto, es empobrecido y marginal. Los guionistas han tenido en cuenta su circunstancia para asignarle un dialecto propio, que se caracteriza por un vocabulario básico, con errores gramaticales constantes y analogías en la formación de palabras por falta de conocimiento, incurriendo en barbarismos. La traducción al español de este caso ha tenido que trasladar los errores que se perciben en el inglés, por lo que ha calcado el dialecto del personaje, haciendo que en español también sea frecuente el uso de barbarismos, formas discordantes o inexistentes y un vocabulario ciertamente pobre y, en algunas ocasiones, vulgar. Se puede decir que la traducción ha logrado el efecto deseado, ya que no se ha tenido que preocupar de particularidades diatópicas, sino de entornos sociales que, como hemos visto, se repiten en todas las sociedades.

Por último, analicemos un ejemplo en el que la edad sea clave para el dialecto. La serie española *7 vidas*, una comedia de situación al estilo de las series estadounidenses como *Friends*, recurría con cierta frecuencia a chistes en sus diálogos en los que entraba en juego el dialecto. Una de sus actrices se correspondía con una anciana urbanita que era vecina de un matrimonio malavenido. Todos los personajes se reunían en un bar, donde transcurría la mayor parte de la trama. En una de las temporadas, surge un personaje joven, universitario, más dedicado a fumar que a ir a clase, el cual coincide en el aula con la anciana, que también está apuntada a la misma carrera. En un momento dado, se lo encuentra de *ocupa* con otros tantos amigos en una casa que ha heredado y, para dialogar con el grupo y conseguir que se marchen, decide hablarles, según ella, en su idioma. Estas son sus palabras: *troncos, he venido hasta mi queli, así que daros el piro, eh, no me rayéis la chola y enrollaros cantidad de mazo, pero en buena onda, eh, que no quiero movidas chungas, ¿pilláis o no pilláis?*¹⁰ Independientemente de los rasgos discursivos del registro oral del español, como la partícula *eh* o la asimilación del imperativo al infinitivo, el esfuerzo del personaje por adecuarse al registro juvenil pone de manifiesto su falta de conocimiento por la edad, pues mezcla palabras, y el hecho de transmitir un habla que no tiene lugar para ella, pues su edad dista mucho de la propia de esa variante. El personaje, por tanto, ha hecho el ridículo al tratar de apropiarse de un dialecto que no se corresponde con el que debería tener.

¹⁰ La variante estándar correspondería a *Muchachos, he venido hasta mi casa, así que marchaos, no lo compliquéis más y sed simpáticos, pero de buenas maneras, que no quiero problemas, ¿habéis entendido o no?*

CONCLUSIÓN

Como hemos visto, las variantes de un idioma no se especifican solo en las diferencias gramaticales o de pronunciación. Los dialectos responden a múltiples factores sociolingüísticos: geografía, sexo, círculo social o estilo de vida. El dialecto, en este caso, no se debe entender como una variante de un idioma concreto que trata de asumir el estatus de este, como lo pudo ser el español del latín. El dialecto, la variedad o la variante se asimila al habla. La traducción ha ido evolucionando a lo largo de la Historia: desde asumir un equivalente por otro equivalente, desde el dilema de domesticar o extranjerizar hasta las teorías de visibilidad o crear el mismo impacto que en la cultura de origen, la traducción siempre se ha enfrentado con problemas culturales, lingüísticos y, por qué no, económicos. Pero siempre se ha sugerido que por muy buena que sea una traducción, siempre habrá algo que se pierda en el producto meta que sí aparecía en el de origen.

Desde hace décadas, la traducción siempre ha girado en torno a las culturas que entraban en el juego, la de origen y la meta. Se han analizado las lenguas y las particularidades de cada sociedad que la otra no tenía. Sin embargo, nunca se había detenido a disertar unos rasgos más inherentes, si cabe, que igualmente comparten: la variedad dialectal, seguramente porque la sociedad no es tan consciente de este fenómeno en su propia lengua.

Como hemos visto, la situación geográfica, el estilo de vida, el entorno social o la edad provocan que hablemos de una u otra manera. Incluso una mezcla de todos esos parámetros producen variedades radicalmente opuestas a otras dentro de una misma sociedad. La lengua no es algo monolítico, una sociedad no habla una variante estándar; el propio dialecto estándar es una variedad inventada que nadie habla, tan solo sirve para un registro y una situación comunicativa específicos. La traducción ha de tener en cuenta todo esto: no hay una sola forma de lengua. Desde luego, la traducción audiovisual es la primera a la que le compete: no habrá personaje que por su dialecto no diga algo de sí mismo, no evoque un concepto. El dialecto, por tanto, no hay que olvidarlo, es una cuestión de identidad.

BIBLIOGRAFÍA

7 vidas (Jo, qué noche). Producción: Nacho G. Velilla. Telecinco, 8 de enero de 2006.

AGUALUSA, José Eduardo (1996), *Estação das chivas*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

AGUALUSA, José Eduardo (2007), *As mulheres do meu pai*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

ALLEN, Woody, *Whatever Works* [vídeo]. New York: Sony Pictures Classics, 2009.

BOON, Dany, *Bienvenue chez les ch'tis* [vídeo]. Paris: Pathé, 2009.

CHAMBERS, J.K., TRUDGILL, Peter (1980), *Dialectology*, Cambridge, Cambridge University Press.

CHAMORRO GUERRERO, M.^a Dolores (1995), *Abanico, curso avanzado de español como lengua extranjera*, Barcelona, Difusión.

España. Ley orgánica 1/2006, de 10 de abril, de reforma de la Ley orgánica 5/1982, de 1 de julio, de Estatuto de Autonomía de la Comunidad Valenciana. *Boletín Oficial del Estado*, 11 de abril de 2006, n.º 86, pp. 13.934 – 13.954.

España. Ley orgánica 6/2006, de 19 de julio, de reforma del Estatuto de Cataluña. *Boletín Oficial del Estado*, 20 de julio de 2006, n.º 172, pp. 27.269 – 27.310.

FONTANELLA DE WEINBERG, Beatriz (1992), *El español de América*, Madrid, Mapfre.

GROENING, Matt, *The Simpsons* [vídeo]. Fox, 17 de diciembre de 1989 hasta actualidad.

LAPESA, Rafael (1962), *Historia de la lengua española*, Madrid, Escelicer.

LIPSKI, John (1996), *El español de América*, Madrid, Cátedra.

MAS, Marta, VILAGRASA, Albert et al. (2007), *Veus 1, curs de català*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p.17.

MONDÉJAR, José (1970), *El verbo andaluz*, Málaga, Ágora.

NARBONA JIMÉNEZ, Antonio (1998), *El español hablado en Andalucía*, Barcelona, Ariel.

PENNY, Ralph (2004), *Variación y cambio en español*, Madrid, Gredos.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (RAE) [en línea] <<http://www.rae.es/>>
Última consulta: 20 de octubre de 2010.

SCHLEIERMACHER, Friedrich (2000), *Sobre los diferentes métodos de traducir*, Madrid, Gredos.

The Simpsons (Lisa's rival). Matt Groening. Fox, 11 de septiembre de 1994.

VEBER, Francis, *Le diner de cons* [vídeo]. Paris: Gaumont, 1998.