

LA SOCIOLINGÜÍSTICA COMO METODOLOGÍA DE ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN PARA EL DOBLAJE

ROSANNA RION
Universidad de Barcelona

1. INTRODUCCIÓN

Los estudios de traducción han cambiado el enfoque comparativo entre versión original y traducción por el estudio de las obras traducidas y su inserción en un nuevo canon literario. Ya Miguel Gallego Roca, en *Traducción y literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas* (1994) se hacía eco de este giro en el objeto de estudio. De hecho, la crítica de una traducción puede caer en la expresión de opiniones basadas en un juicio estético que no puede sustentarse en elementos objetivos y que sólo puede proponer otra posible traducción tan criticable como la primera. Por otra parte, el análisis cuantitativo no aporta mucho si no arriesga una tesis cualitativa. El estudio de la traducción para el doblaje también puede experimentar este nuevo enfoque: si en un principio se preocupaba del problema de las equivalencias para los referentes culturales o por el paso de la novela al medio cinematográfico, ahora que existe una conciencia tan clara de que todo discurso está marcado por las convenciones y prejuicios del emisor, el análisis de las traducciones y también del doblaje se centra en aspectos ideológicos, como en el del lenguaje sexista.

La sociolingüística proporciona un marco teórico adecuado para determinar las relaciones entre lenguaje e ideología si bien a menudo, y principalmente en el ámbito literario, se ha fijado en aspectos puramente políticos. Pero el estudio del cambio social es también un objetivo a tener en cuenta y es el que se propone este estudio. Metodológicamente estamos frente a los que se ha descrito como una investigación observacional externa, es decir, sin implicación participativa del investigador (Solé Camardon 2000). En nuestro caso, estamos frente a un texto que aun formando parte de la oralidad no es conversación espontánea, sino que proviene de un guión y es, por ello, un híbrido, una creación que imita el lenguaje oral. Nuestro objeto de estudio es, además, una traducción de consumo masivo, un producto audiovisual que podría analizarse desde los estudios culturales o la sociología misma, aunque el elemento que vertebrará nuestro punto de vista es el lenguaje y por ello la sociolingüística es la disciplina más idónea. Más que entrar en la discusión entre ámbitos y en la disquisición del alcance sociológico del análisis sociolingüístico¹ cabría recordar las palabras del comparatista Claudio Guillén:

Salta a la vista hoy que los métodos de investigación y de pensamiento son en gran medida comunes a muchas disciplinas, tanto humanísticas como sociales o científicas, las cuales de tal suerte pueden enriquecerse y orientarse mutuamente. [...] Verdad es que cada una ocupa su propio espacio, crea unas instituciones suyas, va marcando una trayectoria y un ritmo histórico singulares. Pero una y otra vez advertimos que los aprendizajes se entrecruzan y los paradigmas pasan de un terreno a otro, de un feudo a otro, de una índole de conocimiento a otra (1998: 14).

¹ Un ejemplo de la relación entre estas disciplinas lo encontramos en el artículo de Millar (2003).

2. CAMBIO LINGÜÍSTICO

El libro de Chambers, Trudgill y Shelling-Estes *The Handbook of Language Variation and Change* (2002) dice en su primera página que “el estudio de la variación lingüística es el núcleo esencial del trabajo de la sociolingüística” (*apud* Millar 2003: 78). Esta variación puede analizarse tanto sincrónicamente, entre diferentes grupos de hablantes, como diacrónicamente, en la evolución de la lengua. El estudio del doblaje hace muy evidente la rapidez del cambio lingüístico, puesto que una película doblada envejece en pocos años. El lenguaje oral que el guionista imita está en constante transformación y muchas de las palabras de corta vida que experimentan su momento de gloria en el momento en que la película se estrena tienen su lugar en el lenguaje del doblaje, más aún si la cinta quiere ser un reflejo del presente. Por otra parte, a veces no son las palabras las que cambian, sino su significado, como en el caso del uso de las formas de tratamiento “tú” y “usted”. La forma que en un principio denotaba deferencia y respeto se ha convertido ahora en una marca de distancia social e incluso de agresividad. Si en 1992, Joaquín Garrido (1992) se preguntaba si el tratamiento de “usted” desaparecería debido a la tendencia hacia la igualdad social, no cabe ahora duda de su pervivencia, pero con usos distintos. En la última entrega de la saga de la Guerra de las Galaxias, *La venganza de los Sith* (2005), se aprecia una asimetría de tratamiento que implica diferentes actitudes en la relación entre personajes. Si el maestro Yoda trata siempre a su cruel adversario de “vos”, el antagonista, Lord Sidious, se dirige al Jedi con el tratamiento de “usted” en todas las ocasiones, hecho que facilita la retahíla de amenazas que profiere. Por su parte, Obi-Wan trata a los soldados con los que lucha codo con codo de “usted” estableciendo así una marca la distancia social entre ellos. Estos rasgos en la traducción para el doblaje son reveladores, más teniendo en cuenta que en el original inglés no existe ninguna marca lingüística de la diferencia de trato. La verosimilitud que el lenguaje debe proporcionar a la versión doblada demanda estas variaciones en las formas de tratamiento que nos informan a su vez de los nuevos significados que éstas han adquirido.

En otro ejemplo, la película de Stanley Kubrick *Eyes Wide Shut* (1999), título que no se tradujo (una posibilidad sería “ojos cerrados de par en par”), podemos observar cómo la traducción para el doblaje muestra los rasgos del lenguaje de una masculinidad insegura y en crisis de identidad. La homofobia se hace patente, principalmente, en los insultos empleados que, indefectiblemente, son mucho más groseros que en la versión original e incluyen referencias explícitas y despreciativas hacia la homosexualidad masculina en las conversaciones entre hombres, en las que el uso de palabras malsonantes sirve para enfatizar la proximidad y la confianza y para facilitar el hablar de temas de los que normalmente los hombres no hablan con comodidad. Cuando analizamos los diálogos del matrimonio protagonista observamos, a su vez, que la incomunicación entre sexos es la misma que fue descrita ya en los estudios de principios de los años 90 como el problema de interpretación de las llamadas “respuestas mínimas”, mucho más usadas por las mujeres que por los hombres:

Las mujeres utilizan frecuentemente y en el momento adecuado las respuestas mínimas en las conversaciones. Para las mujeres, el uso de fórmulas como “sí” o “mhm” significan estoy escuchando y respeto tu derecho de intervención. Los hombres utilizan las respuestas mínimas con menos frecuencia que las mujeres. Para los hombres, estas formas parecen significar más “estoy de acuerdo contigo”. La diferencia de uso e interpretación de las respuestas mínimas puede causar graves malentendidos. Primero, los hombres creen que las mujeres les están dando la razón, y se irritan cuando resulta que ese no es el caso. Por su parte, las mujeres se sienten desconcertadas por la poca frecuencia de uso de las respuestas mínimas por parte de los hombres y los acusan de no escuchar (Coates 1993: 189).

3. LENGUAJE DEL LÍDER

Además del cambio lingüístico, el estudio del lenguaje en la versión doblada de una película comercial puede proporcionar valiosa información sobre los modelos y estereotipos también en cambio constante. El lenguaje del líder (el uso de este término parece mejor que el de “héroe”, puesto que no siempre se correspondería con el personaje más carismático) es de especial

relevancia por el efecto de imitación que causa en el público y, de forma muy intensa, en el público adolescente. Por ello, volviendo a *La venganza de los Sith* (2005), podemos analizar un caso paradigmático de cambio en el concepto de líder respecto a entregas anteriores de la misma saga y, a su vez, la clase de protagonista con la que los jóvenes parecen identificarse.

Una consideración previa es la de la constatación de que las producciones audiovisuales tienden, cada vez más, a parecerse entre sí. Las películas más recientes tienen mucho de videojuego y las diferencias entre el lenguaje narrativo en la televisión y el cine son apenas perceptibles. Todo ello se debe a un primer paso en el proceso de apelar al gusto de las nuevas generaciones, consumidoras de todos estos productos audiovisuales. Esta homogeneización en la estética visual tiene su paralelismo lingüístico en la tendencia al uso del registro estándar en diferentes géneros cinematográficos. La razón para relegar el argot y la variación lingüística es la intención de las películas taquilleras de llegar a la mayor cantidad posible de públicos. La traducción para el doblaje mantiene el registro y esta misma versión es generalmente la que se verá posteriormente en la televisión:

Al garantizar la introducción de lenguaje hablado estándar en un producto cultural extranjero, especialmente un producto de cultura popular, tenemos una herramienta eficiente para uniformar y recuperar hábitos discursivos. En la televisión, esta uniformización y recuperación se vulgariza, por darse de forma regular y repetida, y así se internaliza más rápidamente (Plourde 2000:129).

En *La venganza de los Sith* (2005) el protagonista es Anakin Skywalker, joven Jedi que se convertirá en el temible Darth Vader. La película narra la transformación del personaje para que entendamos sus motivaciones. En realidad, esta encomiable empresa de humanización del que será uno de los antagonistas más célebres de la historia del cine se convierte en una justificación de actitudes de soberbia y arrogancia. Esta es ya la primera notable diferencia respecto a los modelos anteriores de líderes en la saga.

La exigencia de verosimilitud que permite la identificación entre público y personaje crea un protagonista marcadamente lacónico. Este hecho da una relevancia especial al lenguaje no verbal que, de hecho, está actualmente muy codificado y es mucho más explícito entre los jóvenes que el verbal. Si los protagonistas de ediciones anteriores tenían en la espontaneidad uno de sus mayores atractivos, vemos ahora cómo las actitudes de prevención y desconfianza son las características del nuevo líder.

La duda, que podría ser un valor positivo en este protagonista moderno, es en realidad una duda fingida. En todo momento, Anakin sabe lo que quiere pero sus deseos son moralmente reprobables y debe reprimirlos. El personaje de Lord Sidious, que será quien lo tienta para que se una al lado oscuro de la fuerza, se limita a poner de manifiesto las ambiciones del joven Jedi:

LORD SIDIOUS: Desde que te conozco, siempre has querido conseguir una vida más plena que la de un Jedi corriente.

A lo que el joven no responde y por tanto no niega. Incluso su maestro y amigo Obi-Wan es consciente de la ambición de su pupilo:

ANAKIN: Te juro que yo no solicité entrar en el consejo.

OBI-WAN: Pero es lo que deseabas. Tu amistad con el canciller parece haber dado sus frutos.

Una de las características más notables de la actitud lingüística del líder en esta película es la “suspensión de la interpretación”, es decir, el posponer la admisión de haber comprendido lo que se le dice por no ser el momento adecuado y seguro para definirse.

LORD SIDIOUS: Anakin, sabes perfectamente que ya no puedo confiar en el consejo Jedi. Si aún no te han incluido en su complot pronto lo harán.

ANAKIN: No estoy seguro de entenderle.

En todo momento el público entiende los mensajes que los personajes se intercambian, sin embargo, no tiene problemas para aceptar que el líder, que no tiene tampoco problemas de comprensión, no quiera reconocer que entiende lo que ha oído. De hecho, las voluntades están claras pero no pueden hacerse explícitas. En el momento en el que se verbalizan los deseos y temores hay que tomar una postura al respecto y sólo cabe la que en apariencia es correcta. He aquí un ejemplo: el consejo quiere que Anakin espíe al canciller y nuestro protagonista lleva a cabo su cometido sin problemas, pero nunca se le ha pedido claramente; en el momento en que Obi-Wan explicita la petición, Anakin se muestra ofendido y cuestiona al consejo.

Esta actitud respecto a lo que se dice y lo que se calla es consecuencia de una posición estática en la que todo tiene que acontecer. El nuevo líder no busca crear las condiciones para actuar, como hacían sus predecesores, sino que se comporta como un depredador del tipo del tigre, esperando el momento oportuno para mostrar su estrategia.

De hecho, la película no deja de ser un *tour de force* constante a lo que el público es capaz de justificar, puesto que la misma protagonista femenina abandona a Anakin cuando en una escena de agnición memorable tiene que admitir que no puede seguir al hombre que ama y, en cambio, en todo momento, se espera que perdure el proceso de identificación y de simpatía por el protagonista.

ANAKIN: El amor no te salvará Padme. Sólo mis nuevos poderes lo harán. Soy más poderoso que el canciller. Si quiero lo puedo expulsar y juntos, tú y yo, gobernaremos la galaxia.

Darth Vader como antagonista en entregas anteriores es una creación excelente que sigue la tradición literaria que mide al héroe por el calado de su oponente, pero como protagonista principal no consigue redimirse. Aún los personajes solitarios y al límite de la legalidad del cine negro encuentran al final de la historia una manera de que su superioridad moral prevalezca, ya sea a través de una renuncia o sacrificio o de la anagnórisis o reconocimiento de su verdadera naturaleza bondadosa. Por su parte, Darth Vader es un derrotado que acepta su destino con amargura y siente justificada su ira y su agresividad. Este nuevo modelo es muy distinto al héroe popular moralmente reprobable pero con encanto, como Arsenio Lupin que como comenta Umberto Eco:

Despertaba el entusiasmo por su valor, su audacia, su espíritu de aventura, su desprecio del peligro, su sangre fría, su clarividencia, su buen humor, su precioso derroche de energía, cualidades todas ellas que brillaron en una época en la que, precisamente, se exaltaban las virtudes más activas de nuestra raza, la época heroica del automóvil y del aeroplano, la época inmediatamente anterior a la Gran Guerra (1995: 111).

4. CONCLUSIÓN

Cada modelo de líder muestra los valores de su presente y, en gran medida, éstos pueden deducirse de su actitud lingüística, por lo que el análisis sociolingüístico de las grandes producciones que nos llegan en versión doblada aporta importantes elementos de reflexión.

El estudio del doblaje del cine de Hollywood desde la perspectiva de la sociolingüística muestra el proceso de globalización ideológica que está teniendo lugar a través de las tecnologías de la comunicación. Una película como *La venganza de los Sith* ha influido en las actitudes lingüísticas y de comportamiento de millones de personas en todo el planeta. Por ello, no podemos desestimar el impacto de estos productos de cultura popular en la formación de modelos en el imaginario colectivo. A su vez, estas creaciones buscan conectar con el público mostrando valores que le son afines y son, por tanto, a la vez modelo y espejo de una sociedad que se vuelve cada vez más uniforme.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COATS, J. (1993): *Women, Men and Language. A Sociolinguistic account of gender differences in language*, London: Longman.

- ECO, U. (1995): *El superhombre de masas. Retórica e ideología en la novela popular*, Barcelona: Lumen.
- GALLEGO ROCA, M. (1994): *Traducción y literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas*, Gijón: Jucar.
- GARRIDO MEDINA, J. (1992): “Semántica histórica del español: problemas y propuestas (a propósito de la evolución actual de las formas de tratamiento)”, M. Ariza Viquera (coord.), *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Madrid: Pabellón de España, vol. I, 1055-1065.
- GUILLÉN, C. (1998): *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*, Barcelona: Tusquets.
- MILLAR, S. (2003): “The Study of Language Variation and Change: Changes in Progress?”, *Journal of Sociolinguistics*, 7/1, 78-90.
- PLOURDE, E. (2000): “The Dubbing of The Simpsons Cultural Appropriation, Discursive Manipulation and Divergences”. *Texas Linguistic Forum*, 44, 114-131. *8th Annual Symposium about Language and Society*, Austin, April 7-9, 2000.
- SOLÉ CAMARDON, J. (2000): “Els mètodes bàsics de recerca sociolingüística”, *Noves S.L.*, (tardor). Publicación electrónica en: www.gencat.net/llengcat/noves/hm00tardor/metodologia/sole1_1.htm

DVD's

- KUBRICK, S. (1999): *Eyes Wide Shut*, Warner Bros.
- LUCAS, G. (2005): *Star Wars III. La venganza de los Sith*, Lucasfilm Ltd.