

LOS DOMINICOS Y EL CINE: EL SUBTITULADO DE PELÍCULAS MULTILINGÜES¹

Carmen Cuéllar Lázaro

Universidad de Valladolid (España)

carmen.cuellar@lesp.uva.es

RESUMEN

Uno de los objetivos específicos del Proyecto de Investigación I+D *Catalogación y estudio de las traducciones de los dominicos españoles e iberoamericanos* es el estudio de la implicación de la traducción en mundos creativos como son el arte, la iconografía, el cine, etc. Nuestra investigación se enmarca, precisamente, dentro de este último aspecto: la traducción audiovisual. Nos hemos acercado a la Orden Dominicana buscando su relación con el llamado séptimo arte. En el presente estudio realizamos un acercamiento teórico-práctico a las principales características que definen el subtítulo de una película multilingüe. El análisis de las soluciones adoptadas por los traductores en el proceso de traducción pone en evidencia las dificultades que conlleva el trasvase de este tipo de textos audiovisuales para el traductor.

PALABRAS CLAVE: Traducción monacal. Traducción audiovisual. Subtitulado. Películas multilingües. Orden de los Dominicos.

ABSTRACT

One of the specific objectives of the Research Project *Cataloguing and Study of Translations of Spanish and Iberoamerican Dominicans* (Catalogación y estudio de las traducciones de los dominicos españoles e iberoamericanos) is the study of the involvement of translation in creative worlds such as art, iconography, cinema, etc. Our research falls precisely within the latter: audiovisual translation. We have come to the Dominican Order seeking their relationship with the so-called seventh art. In the current study we performed a theoretical and practical approach to the main characteristics that define the subtitling of multilingual films. The analysis of the solutions adopted by translators in the translation process highlights the difficulties involved in the transfer of such audiovisual texts for the translator.

KEYWORDS: Monacal translation. Audiovisual translation. Subtitling. Multilingual films. Dominican Order.

1. Introducción

Esta investigación se enmarca en el Proyecto de Investigación I+D *Catalogación y estudio de las traducciones de los dominicos españoles e iberoamericanos*, que se está

¹ Este estudio se enmarca en el proyecto de Investigación I+D *Catalogación y estudio de las traducciones de los dominicos españoles e iberoamericanos*, con referencia FFI2014-59140-P, aprobado por la Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación, Ministerio de Economía y Competitividad, según Resolución de 30 de julio de 2015.

llevando a cabo en la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Valladolid y en el que participan investigadores de distintas universidades nacionales e internacionales².

Entre los objetivos generales de este proyecto está la elaboración de un catálogo general de traductores, lexicógrafos y escritores en lengua extranjera, de dominicos españoles e iberoamericanos y sus correspondientes obras. También se propone estudiar el modus operandi de los traductores y/o lexicógrafos en sus diferentes situaciones de vida conyugal, así como desvelar el interés de la labor de traducción en las diferentes áreas geográficas de misión, partiendo del conocimiento de la situación histórica, geográfica, social, religiosa, etc. Algunos de los objetivos específicos del proyecto son el análisis de las aportaciones de los dominicos desde la óptica de la diferente tipología textual (textos teológicos, científicos, literarios, etc.), el análisis del comportamiento del traductor frente a los problemas teóricos de la labor traductora, el estudio de las consecuencias de la Inquisición sobre sus obras y ante las demás, el análisis del comportamiento lingüístico y la actividad lexicográfica de la Orden, así como el estudio de la implicación de la traducción en otros mundos creativos como el del arte, la iconografía, el cine, etc.

Esta investigación se enmarca dentro de este último aspecto: la traducción audiovisual. Nos hemos acercado a la Orden Dominicana buscando su relación con el denominado séptimo arte. En este sentido, realizamos un acercamiento teórico-práctico a las principales características que definen el subtítulo de una película multilingüe. A través del análisis de las soluciones adoptadas por los traductores en el proceso de traducción, observaremos las dificultades que supone la traducción de este tipo de textos audiovisuales. Al mismo tiempo se destaca la importancia que tiene el conocimiento de las peculiaridades que postulan y definen esta modalidad de traducción

2. Los dominicos y el cine

La Orden de los dominicos en el cine está asociada fundamentalmente a películas relacionadas con la Inquisición. La Inquisición Papal o Medieval fue fundada por el papa Gregorio IX entre 1227 y 1233 y su objetivo principal fue reconciliar al hereje con Dios y con

² Universidades nacionales: Universidad de Alicante, Universidad Rey Juan Carlos, Universidad Complutense y Universidad Autónoma de Madrid.

Universidades internacionales: Università per Stranieri de Perugia (Italia), Universidad de Lovaina (Bélgica), Haute École Léonard de Vinci (Bélgica), Universidad Carolina de Praga (República Checa) y Universidad Ricardo Palma de Lima (Perú).

la Iglesia. Desde el comienzo de la labor inquisitorial, la Iglesia aclaró que la intención que inspiraba la búsqueda y el posterior juicio de herejes no era su castigo, y que este solo se aplicaba en caso de que fallara la labor pastoral de conversión. Los encargados de la práctica inquisitorial eran teólogos expertos con una gran preparación y formación teológica, de ahí que el papa Gregorio IX confiara su organización en dominicos y franciscanos “jóvenes brillantes que salían de las universidades preparados, desde finales del siglo XIII, en la filosofía tomista, quienes tenían el vigor físico y el entusiasmo religioso, hombres cultos pero capaces de utilizar el lenguaje del vulgo para entender y ser entendidos.” (Splendiani, Sánchez Bohórquez y Luque de Salazar 1997: 45). De esta manera, los dominicos quedaron asociados para siempre con este tribunal medieval. Quizá los inquisidores más famosos en España fueron Tomás de Torquemada y Bernardo Gui, ambos dominicos.

Comenzando con la figura de estos dos religiosos, a continuación comentamos brevemente algunas de estas obras cinematográficas que tenían entre sus personajes a algún dominico destacado.

2.1. Torquemada

Este drama histórico religioso lleva por título el nombre del dominico Torquemada (1420-1498). El argumento de la película se basa en la novela del escritor polaco Jerzy Andrzejewski *Ciemności kryją ziemię*, 1957, traducida en 1960 al inglés como *And Darkness Covered the Earth (The Inquisitors)*. La obra fue dirigida por Stanislav Barabas en 1989 y estrenada ese mismo año en Madrid. En el reparto: el dominico Tomás de Torquemada está representado por el conocido y premiado actor español Francisco Rabal. La película es de nacionalidad española con la participación de Reino Unido³.

Esta obra cinematográfica está ambientada en la España de 1491 y nos presenta a un monje, Diego, que está conmocionado por las atrocidades que se cometen en el nombre de Dios, aunque no sabe que su interlocutor es el gran inquisidor Tomás de Torquemada. Este, en lugar de detenerlo, le nombra su secretario. Con el tiempo, Diego se transforma en un fanático, mientras que Torquemada comienza a reconsiderar la validez de sus acciones, llegando a dictar, en su lecho de muerte, un decreto en el que ordena la abolición de la

³ Cfr. la página web:
http://www.cervantesvirtual.com/portales/rabal/albumes_profesionales_torquemada/imagen/albumes_profesionales_torquemada_portada_y_1 [consulta: 7 de abril de 2016].

Inquisición. Sin embargo, Diego no lo pone por escrito y, consternado por el cambio de su maestro (que a su vez derrumba su visión del mundo) ataca al muerto, golpeándolo en la cara.

2.2. *El nombre de la rosa*

Esta película se basa en la novela homónima y best-seller *Der Name der Rose* de Umberto Eco, publicada en 1980⁴. Dirigida por Jean-Jacques Annaud y coproducida entre Italia, Francia y Alemania, fue estrenada con gran éxito en 1986⁵, consiguiendo un total de 16 premios en distintos festivales y concursos internacionales⁶.

En la película se presenta la figura del dominico Bernardo de Gui, nacido en Francia (1261–1331), como un individuo fanático y despótico, que hacía confesar a sus víctimas acciones no cometidas, empleando crueles métodos de tortura. La trama tiene lugar en 1327, bajo el papado de Juan XXII. El franciscano Guillermo de Baskerville y su discípulo el novicio benedictino Adso de Melk (narrador en la película) llegan a una abadía benedictina ubicada en los Apeninos italianos, con una magnífica biblioteca. Durante la estancia de Baskerville en la abadía van muriendo religiosos en diversas circunstancias. Los habitantes del lugar comienzan a relacionar las muertes con la existencia de un libro envenenado, y el miedo empieza a apoderarse de ellos. La llegada del enviado papal e inquisidor Bernardo Gui inicia un proceso inquisitorial de amargas escenas.

2.3. *Los Fantasma de Goya*

Los fantasmas de Goya es una película de producción hispano-estadounidense dirigida por Miloš Forman y estrenada en 2006. Esta obra cinematográfica transcurre en España, entre los años 1792 y 1809. Cuenta la historia de un grupo de personas que conviven en una época de convulsión política y cambios históricos. La historia es narrada a través de los ojos del gran artista Francisco Goya⁷.

⁴ En 1983 se vendieron más de un millón de ejemplares en Europa: 600.000 en Italia, 250.000 en Alemania, otro tanto en Francia y unos 70.000 en España (Zöller 1984).

⁵ Cfr. la página web: <https://es.answers.yahoo.com/question/index?qid=20140106061829AAcZE0n> [consulta: 10 de mayo de 2016]

⁶ La película consiguió un César de la Academia francesa a la mejor película extranjera en 1987 y dos Premios BAFTA británicos en 1988 (Sean Connery, como mejor actor y Hasso von Hugo, por el mejor maquillaje).

⁷ Cfr. <https://amorenoyelcine.wordpress.com/peliculas/los-fantasmas-de-goya/> [consulta: 5 de mayo de 2016]

El dominico es el hermano Lorenzo Casamares (Javier Bardem), un enigmático miembro de la Inquisición, quien se involucra con la joven musa de Goya, Inés (Natalie Portman), cuando es injustamente acusada de herejía y enviada a prisión, en la que pasará más de 15 años de su vida.

Desde el punto de vista traductológico, resulta interesante tener en cuenta que el lenguaje de signos forma parte de esta película, desde el momento en el que Goya se queda sordo y se sirve de este código para comunicarse.

2.4. *Bajo un manto de estrellas*

En 2014 se estrenó la película *Bajo un manto de estrellas* del director Óscar Parra de Carrizosa. Este drama histórico cuenta los avatares de los dominicos en el convento de Calatrava en 1936, en el estallido de la Guerra civil (1936-1939). Este convento era la sede de la casa de estudios mayores, el noviciado y la escuela apostólica de humanidades de los dominicos. Durante el curso escolar residían allí unas cien personas, pero el número se reducía considerablemente durante las vacaciones estivales, que fue cuando tuvieron lugar los dolorosos y trágicos acontecimientos que suceden en la película. Esta narra el martirio que sufren los padres dominicos de Almagro durante la persecución religiosa de la época. Los 24 dominicos de Almagro son para los católicos los mártires de la reconciliación. Son también un manto de estrellas, tal y como señala de manera metafórica el título de la película, porque “su luz sigue brillando y nos ilumina, aunque procedan de estrellas ya extinguidas, estrellas sin vida”⁸.

La crítica cinematográfica destacó la fiel cronología de los hechos que cuenta la película, basada esencialmente en la aportación del diario del entonces novicio, fray Gonzalo Pérez Lobato, superviviente de la matanza de los dominicos de Almagro. Su minoría de edad, 17 años, le salvó la vida. Asimismo se destaca la capacidad de perdón heroica que mostraron los dominicos, lo que impactó a todos los actores, incluidos a los más jóvenes, nacidos en la democracia y que tuvieron que afrontar en primera persona la terrible experiencia de la Guerra Civil. "Es una película que hay que ir a verla pues nos recuerda algo que hemos

⁸ Cfr. <http://www.rtve.es/noticias/20140105/bajo-manto-estrellas-relato-directo-descarnado-sin-rencor-guerra-civil/837640.shtml> [consulta: 16 de mayo de 2016]

olvidado o hemos perdido. La capacidad de amar y perdonar”, señala el joven actor Juan Salcedo, que da vida a fray Sebastián Sáinz⁹.

2.5. También la lluvia

En 2010 se estrenó la obra cinematográfica *También la lluvia* de la directora Iciar Bollaín¹⁰. Esta película trata del rodaje en Bolivia (Cochabamba) de una película española sobre el descubrimiento de América, es decir, se rueda una película dentro de la propia película.

Cuando están rodando la película se producen manifestaciones en Cochabamba contra la privatización del agua concedida a una multinacional (la Guerra del Agua, sucedida en el año 2000). El líder de estas manifestaciones es precisamente uno de los actores protagonistas, Daniel. El guionista Paul Laverty destaca en la película las figuras de dos dominicos: Antón Montesinos (1475-1540) y Bartolomé de Las Casas (1474 ó 1484-1566). En la película se observa el dilema y el desgarramiento del productor, Costa (Luis Tosar), la angustia del director, Sebastián (Gael García Bernal) y de los actores protagonistas -por ejemplo los de los mencionados dominicos- al ser obligados por las circunstancias a tomar partido entre el arte, el rodaje de la película, y la realidad, la injusticia por la privatización del agua.

Desde el punto de vista de la contextualización geográfica, el rodaje se llevó a cabo en las selvas de Bolivia, en lugar de en la isla La Española, que es dónde tuvieron lugar los hechos en realidad. Además se reconstruye, por un lado, el expolio y la barbarie que sufrieron los indígenas durante el descubrimiento de América, la rebelión de éstos ante el tributo en oro que les exigieron los colonizadores y también la protesta de los dominicos Montesinos y Las Casas ante tales abusos e injusticias¹¹.

⁹ Cfr. página web de la nota a pie 8.

¹⁰ La película fue candidata a trece Premios Goya y se llevó tres: Mejor actor de reparto (Karra Elejalde), Mejor dirección de producción (Cristina Zumárraga) y Mejor música original (Alberto Iglesias).

¹¹ Cfr. Esponera en <http://www.dominicos.org/conacento.aspx?idAcento=551> [consulta: 27 de abril de 2016]

2.6. Aguirre, la cólera de Dios

Concluimos este repaso por la cinematografía con una producción alemana estrenada en 1972, *Aguirre, der Zorn Gottes*. Esta película narra como un grupo de conquistadores españoles, entre ellos Lope de Aguirre (interpretado por el reconocido actor alemán Klaus Kinski) y Fray Gaspar de Carvajal (1500-1584), monje dominico, se dirigen por la selva tropical peruana en busca de la ciudad perdida, van a la conquista de El Dorado, en el año 1560. Ha sido considerada como una de las películas más “obsesivas” de la historia del cine (Ebert 2003: 40). El director alemán Werner Herzog se sirve de esta temática para presentarnos una película rodada con unos planos del río muy lentos y con una cercanía casi claustrofóbica sobre los personajes, debido a la grabación con la cámara al hombro, a los caminos angostos por los que transcurren y a la exuberante vegetación que les rodea¹². Ya el primer plano de la película nos presenta a una hilera de hombres que avanza de manera dificultosa por un sendero escarpado hasta un valle lejano, cubiertos con una gran niebla. Los hombres llevan yelmos de acero y armaduras y cargan a sus mujeres en sillas de mano cubiertas. Llama la atención que los personajes vayan vestidos como si estuvieran en la corte, no en la jungla (Ebert 2003: 40).

Los miembros del reparto y el equipo provenían de dieciséis países diferentes y el inglés era el único idioma común entre ellos, de ahí que hicieron sus diálogos en esta lengua. Además, Herzog pensó que si filmaba la película en inglés podría mejorar las posibilidades de distribución a nivel internacional. No obstante, una vez finalizada la producción, la película fue doblada al alemán (Overbey 1984:162).

3. Peculiaridades del subtulado de películas multilingües

A continuación presentamos el marco teórico en el que se contextualiza este estudio. Como bien es sabido, la traducción de un texto audiovisual, debido a sus propias restricciones, implica una serie de dificultades añadidas a cualquier otra traducción. Entendemos por restricciones “los obstáculos y problemas que impiden que haya total identidad entre TP [Texto de Partida] y TM [Texto Meta], es decir, condicionan la naturaleza

¹² Cfr. el siguiente enlace: <http://www.alohacriticon.com/cine/criticas-peliculas/la-colera-dios-werner-herzog-aguirre/> [consulta: 11 de mayo de 2016].

de las diferencias entre ambos” (Zabalbeascoa, 1996: 183). En este sentido, Martí Ferriol (2010: 83-86) diferencia hasta seis tipos de restricciones:

- Restricciones profesionales: aquellas relacionadas con las condiciones laborales a las que debe hacer frente el traductor en la ejecución de un encargo (limitaciones de tiempo, honorarios, etc.). Esta restricción se da en una fase preliminar a la traducción propiamente dicha.
- Restricciones lingüísticas: asociadas a la variación lingüística (dialectos, idiolectos, registros, oralidad, etc.)
- Restricciones formales: relacionadas con las convenciones propias de cada modalidad de traducción audiovisual (sincronía fonética, isocronía, etc.)
- Restricciones semióticas o icónicas: relacionadas con la naturaleza visual de la película, dado que la imagen puede condicionar la traducción. Se trata de restricciones propias del lenguaje fílmico y están relacionadas con los signos transmitidos a través de los canales visual y auditivo (iconos, fotografía, montaje, proxémica, cinésica, canciones, etc.)
- Restricciones socioculturales: se deben a la coexistencia simultánea de sistemas culturales diferentes en el mensaje lingüístico y el icónico. Estos reflejan la diversidad cultural en la película (referentes culturales verbalizados, referentes culturales icónicos)¹³.
- Restricción nula: ausencia de restricciones.

Por otra parte, el traductor puede encontrarse con un problema añadido y es que el texto que tiene que traducir aparezca en más de un idioma, estaríamos entonces en lo que denominamos película multilingüe “multilingual films are those in which at least two different languages are spoken, by a single character or, more commonly, by several characters.” (Díaz Cintas 2011: 215). La dificultad a la hora de traducir estos textos radica tanto en la frecuencia con la que aparezcan otras lenguas en el texto como también en la relevancia que tengan esas lenguas para la trama. Es decir, que un factor determinante para traducir esa lengua extranjera será tener en cuenta la función que tiene ese texto en el

¹³ Cfr. Cuéllar Lázaro 2013.

argumento de la película, qué se esperaba que entendiera el espectador de la versión original para así poder transmitírselo al espectador de la versión traducida.

En el campo de la traducción del multilingüismo, Bartoll (2006) distingue dos grandes estrategias: marcar el multilingüismo o no marcarlo. Entendemos por estrategia de traducción “procedimientos (verbales y no verbales, conscientes e inconscientes) de resolución de problemas” (Hurtado Albir, 2001: 271- 272). En este sentido, si se decide no marcarlo se traducen todas las lenguas de la película a la lengua meta, es decir, se eliminan las lenguas extranjeras; en cambio, si se decide marcarlo, se dejan esas lenguas sin traducir, o se transcriben, mediante el subtítulo.

En el proceso de traducción, el traductor hace uso de distintas técnicas cuando se enfrenta a un texto audiovisual multilingüe. Entendemos por técnica el procedimiento verbal concreto, visible en el resultado de la traducción, para conseguir equivalencias traductoras y, en este sentido, se reflejan únicamente en la reformulación, en una fase final de toma de decisiones, es decir, en el resultado final (Hurtado Albir, 2001: 256-257). Desde el punto de vista conceptual se distingue entre L1 (lengua 1) que hace referencia a la lengua origen, L2 (lengua 2) que se refiere a la lengua meta, y L3 que es a cualquier otra lengua que aparezca en la película. Esta L3 puede aparecer tanto de forma oral como escrita y puede tratarse tanto de una lengua que existe como un dialecto o incluso una lengua inventada, y se define como “la presencia de lenguas o variedades lingüísticas o estilísticas de manera testimonial o minoritaria dentro de un texto que se caracteriza por tener otra lengua (L1 para textos de partida, L2 para textos traducidos) como su lengua principal” (Zabalbeascoa y Voellmer 2013: 3). Las distintas opciones propuestas para la traducción de una L3 están representadas gráficamente en el siguiente diagrama:

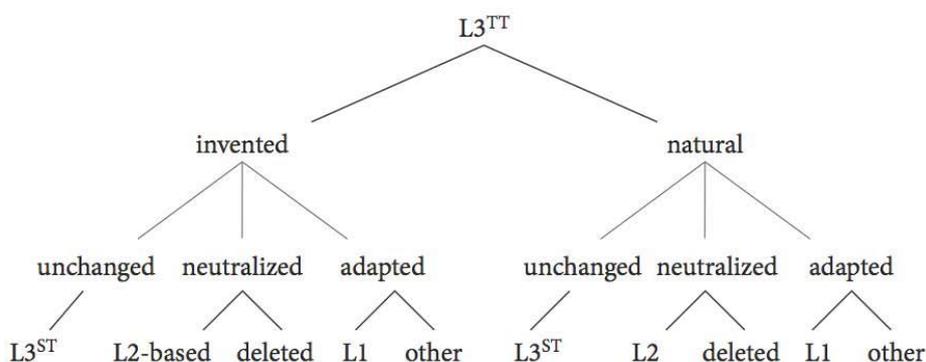


Figura 1: Posibles traducciones de la L3^{TT} (Corrius y Zabalbeascoa, 2011:120)

$L3^{TT}$ representa a la L3 del texto meta (TM) (*Target Text*) y $L3^{ST}$ a la L3 del texto origen (TO) (*Source Text*). Según este diagrama, la L3 ya sea inventada o natural, puede aparecer sin cambios, o bien neutralizada (traducida por la L2 o eliminada por completo), o puede estar adaptada (se sustituye la L3 del TO por cualquier otra lengua, incluida la L1). Cada una de estas opciones que adopta el traductor conlleva un producto final con un efecto diferente en el TM. Corrius y Zabalbeascoa representan estas opciones en la siguiente tabla:

<i>Operation</i>	<i>$L3^{TT}$ segment</i>	<i>$L3^{TT}$ status</i>	<i>Possible result/ effect</i>
delete $L3^{ST}$	\emptyset	lost	Standardization
repeat $L3^{ST} \Rightarrow L3^{TT}$ (when $L3^{ST} \neq L2$)	$L3^{TT} = L3^{ST}$	kept	Function or connotation may change
substitute $L3^{ST} \Rightarrow L2$, (when $L3^{ST} \neq L2$)	\emptyset ($L3^{TT}=L2$)	lost	L3 invisibility, or L3 quality conveyed through some L2 strategy (e.g. talked about). Standardization, with or without compensation.
repeat $L3^{ST}$ (when $L3^{ST} = L2$)			
substitute $L3^{ST}$ (when $L3^{ST} \neq L2$ or $L3^{ST} = L2$)	$L3^{TT} \neq \left\{ \begin{array}{l} L3^{ST} \\ L2 \end{array} \right\}$ $L3^{TT} \left\{ \begin{array}{l} \neq \\ = \end{array} \right\} L1$	kept	Function or connotation may be equivalent or analogous

Figura 2: Distintas opciones de traducción de una L3 (Corrius y Zabalbeascoa, 2011: 126)

En base a este esquema, estas serían las opciones de traducción de una L3 y los posibles efectos de cada una de ellas:

- Eliminar la L3 del TO: Se elimina de la película, o de la escena, la pista de audio que contiene los diálogos en L3. De esta manera se pierde el multilingüismo, conllevando una estandarización lingüística.
- Repetir la L3 del TO en el TM: De esta forma se mantiene la diversidad lingüística, pero el efecto o función de la L3 puede variar, dependiendo de las relaciones entre L3/L1 y L3/L2.

- Sustituir la L3 del TO por la L2, o mantenerla en caso de que la L3 sea precisamente la L2. En ambos casos, se pierde la L3 y por tanto el multilingüismo.
- Sustituir la L3 del TO por otra lengua que no sea la L2. La lengua por la que se sustituya puede ser cualquier otra, incluso la propia L1, en el caso de que el traductor considere que la relación L3ST/L1 es equivalente a la relación L1 /L2. En este sentido, se entiende que la función de la L3 en el TM será equivalente o análoga a la función que tiene en el TO.

4. Metodología y análisis del corpus

En la parte aplicada de este estudio se ha realizado un análisis descriptivo en el que nos hemos fijado en las soluciones aportadas por los traductores en los momentos en los que en la película tiene lugar un cambio de lengua. Las hipótesis a partir de las que se ha trabajado son las siguientes:

- Se subtitula siempre que no aparece la lengua principal del texto de partida.
- No se subtitulan las L3 cuando dan la misma información que se ha dado anteriormente en la lengua principal, es decir, cuando se trata de interpretación dentro de la película por parte de los personajes.
- Los aspectos básicos de fácil comprensión no se subtitulan.
- Los subtítulos están condicionados por la imagen.

En este estudio hemos analizado dos de las películas que hemos comentado anteriormente, relacionadas con misioneros dominicos españoles, en ambas confluyen varias lenguas: *También la lluvia*, en la que nos encontramos con tres idiomas: español, inglés y quechua y *Aguirre, der Zorn des Gottes*, con dos lenguas: alemán y quechua. En las dos obras cinematográficas la presencia de la L3 es testimonial y minoritaria.

En el caso de *También la lluvia*, hemos analizado la versión original en español, que sería la L1, las otras lenguas que aparecen en la película: inglés y quechua, que serían las L3, y las lenguas metas de las distintas versiones: subtitulado en inglés, subtitulado en francés y subtitulado en alemán, las tres serían L2.

Partimos de que no se subtitulan las L3 cuando aportan la misma información que ya se ha dado en la lengua principal anteriormente, es decir, cuando los personajes están interpretando en la película. Esto sucede en un momento multilingüe en la película en el que Colón habla en español con los taínos representantes de las tribus. En este caso, otro indígena hace de intérprete del discurso. El espectador oye el texto original en español y no se subtitula el quechua, puesto que se hace uso de la interpretación. En lo que se refiere a las versiones subtituladas de la película en inglés (L2), se subtitula el discurso de Colón, pero no la interpretación en quechua. Lo mismo sucede en el caso de la subtitulación en francés y en alemán (en ambos casos, L2) [Escena: 13:44].

En otro momento de la película, el director se propone grabar una escena en la que mujeres taínas son perseguidas por perros y tienen que tomar la decisión de ahogar a sus bebés en el río antes de dejar que les devoren los perros. Las mujeres, aturcidas por la propuesta del director, no pueden imaginarse la escena y se niegan a hacerlo. Hablan entre ellas y con el líder, Hatuey (Daniel), que sirve de intérprete entre el director (Sebastián) y las mujeres. No obstante, parte de los diálogos no se subtitulan porque por las imágenes el espectador comprende que las mujeres se niegan a grabar esa escena, pese a que el director intenta convencerlas informándolas de que los bebés son sustituidos por muñecos durante el rodaje y no les pasará nada [Escena 44:00].

Tampoco se subtitula en el caso de que coincida la lengua del subtitulado, la L2, con la lengua del texto de partida, la L1. En una escena en la que el productor, Costa, habla en inglés por teléfono con “los tíos de la pasta” delante del indígena, Daniel. Costa cree que no sabe inglés y comenta en tono despectivo que por 2 dólares los indígenas hacen el trabajo. Daniel, sin embargo, está entendiendo todo porque vivió 2 años en los EEUU y se siente engañado: “Two fucking dollars a day and the fell like kings” y se los traduce: “Dos putos dólares ... y ellos tan contentos ...”. Costa se queda boquiabierto. En el caso de la versión subtitulada en inglés, la L2 es el inglés y al coincidir se decide no subtitular, perdiéndose así el multilingüismo. En el caso de las versiones cuya L2 es el francés y el alemán, sin embargo, esta escena sí se subtitula al inglés, conservando la diversidad lingüística [Escena: 33:22].

En otra escena, el productor y el director van en el coche y hablan en inglés por teléfono a través del manos libres con el asegurador de la película. La persona que llama tiene un tono de voz muy apremiante. Como en la escena anterior, en el caso de la versión en L2

inglés, no se subtitula, pero sí se hace cuando las versiones L2 son francés y alemán [Escena: 52:16].

Como ya se ha adelantado, los subtítulos están condicionados por la imagen. Un ejemplo de ello es que los aspectos básicos de fácil comprensión no se subtitulan. Esta es la situación en el siguiente momento multilingüe en el que los taínos deben entregar un cascabel relleno de oro como impuesto al Rey y la Reina de España. El indígena entrega su cascabel y el soldado lo vacía en un platito; apenas hay oro, y el que tiene está mezclado con arena. El Capitán habla en español a los indígenas sin molestarse en saber si le entienden o no. El taíno habla su idioma para defenderse. El texto no se interpreta en la película, ni aparecen subtítulos, pero la imagen es lo suficientemente ilustrativa para imaginarse lo que sucede. Finalmente, como castigo, le cortan el brazo [Escena: 52:16].

También es ilustrativa la imagen de los indígenas cuando se subleban y se escapan. Hablan su idioma entre ellos durante la huida, pero en ni en la L1 ni en las L2 (francés, alemán, inglés) aparecen subtítulos, no resultan necesarios para el desarrollo de la trama [Escena: 40:00].

En otro momento de la película, los habitantes de Cochabamba realizan una asamblea dirigida por su líder, Daniel, para acordar si van a ir o no a la marcha del agua, en protesta por la privatización. Cada uno da su opinión en español, pero en el momento en el que una joven habla en quechua no se subtitula en las L2 porque la fuerza de la imagen transmite a los espectadores que ella está a favor de asistir [Escena: 46:44].

En una de las últimas escenas, Montesinos se enfrenta a los soldados por su crueldad con los indígenas. Estos últimos son atados a cruces y van a ser quemados. Antes de morir, Montesinos se acerca a ellos para que se arrepientan y puedan salvar su alma. En estas escenas se interpretan los rezos del español al quechua (L3), así como el diálogo entre Montesinos y el líder de los indígenas, Hatuey (Daniel); a su vez, se subtitula la interpretación en las distintas versiones al francés, inglés y alemán (las L2) [Escena: 1:05].

Concluimos este análisis con escenas de la película *Aguirre, der Zorn Gottes*, en las que la versión original es el alemán, que sería la L1, la otra lengua que aparece en la película, el quechua, sería la L3, y la lengua meta de la versión subtitulada en español, representaría la L2.

Aguirre y su expedición se encuentran con una pareja de indígenas y uno de ellos tiene un colgante de oro alrededor del cuello. Se lo arrancan y todos lo miran hipnotizados por la esperanza de que ahora, por fin, van a encontrar El Dorado. “Oro. ¿Pregúntale de dónde lo ha sacado? Pregúntale dónde está El Dorado. ¿De dónde ha sacado este oro?”, le gritan, usando un esclavo como intérprete. En la versión al castellano (L2) se subtitula esta interpretación. No se subtitula, sin embargo, la respuesta del indígena, dado que a través de la imagen ya se observa que hace un gesto señalando la dirección del lugar indicado [Escena: 1:00].

Sí es necesario el subtitulado en la interpretación en otro momento de la película en el que la expedición continuando su camino río abajo y oye a los lejos gritos de los indígenas. Aguirre pregunta al intérprete qué es lo que están diciendo y este le contesta con un testimonio impactante: “Carne, carne, viene carne por el río” [Escena: 1:11].

5. Consideraciones finales

En el caso de las dos películas que hemos elegido, los momentos de multilingüismo no son algo casual sino que tienen un motivo concreto: recordar al espectador que la trama se desarrolla en un país extranjero para los protagonistas.

En el caso de *También la lluvia*, el cambio de lenguas en algunos momentos de la película se va a utilizar para pretender engañar a uno de los personajes, al líder de los indígenas (Daniel), como ya se ha comentado, haciendo uso del inglés, creyendo que éste no lo entiende. Consideramos que está bien resuelto el tema del multilingüismo en ambas películas, pues se ha conseguido plasmar la diversidad cultural de la película y a su vez el espectador no pierde información para seguir la trama. En las dos obras cinematográficas se ha repetido la L3 del TO en el TM y se ha optado por el subtitulado cuando era necesario para la comprensión por parte del espectador; de esta forma se mantiene la diversidad lingüística. No obstante, el efecto o función de la L3 puede variar, dependiendo de las relaciones entre L3/L1 y L3/L2, como se ha visto. En el caso de coincidencia de L1 y L2 se pierde el multilingüismo (como sucedía en varias de las escenas de *También la lluvia* que hablaban en inglés).

En base a todo ello, se puede concluir que para la traducción de una película multilingüe puede optarse por doblar la L1 a la L2 correspondiente, lo que tiende a hacerse en países dobladores como España, Francia, Alemania, etc., y subtítular la L3. Eso permite que se mantenga el multilingüismo y con ello la diversidad cultural representada en la película.

En el actual mundo globalizado, el multilingüismo está cada vez más presente en el cine. Resulta palmario afirmar, por lo tanto, que nos encontramos ante una línea de investigación que ha despertado gran interés en los últimos años entre los estudiosos de la traducción audiovisual, que se acercan a esta realidad, ahondando en las particularidades del cine contemporáneo y sus posibilidades de ser vertido a otra lengua y cultura¹⁴.

Bibliografía

- Bartoll, E. (2006). "Subtitling multilingual films" en *Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings*. EU-High-Level Scientific Conference Series. Mútra. Copenhagen.
- Cuéllar Lázaro, C. (2013). "Kulturspezifische Elemente und ihre Problematik bei der Filmsynchronisierung", *Journal of Arts & Humanities*, Vol. 2, nº 6, 134-146.
- Cuéllar Lázaro, C. (2014). "Los nombres propios y su tratamiento en traducción", en *Meta: Translators' Journal*, Vol.59,nº 2,360-379
- Corrius, M. (2008). *Translating Multilingual Audiovisual Texts. Priorities, Restrictions, Theoretical Implications*. Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona.
- Corrius, M. y P. Zabalbeascoa (2011). "Language variation in source texts and their translations. The case of L3 in film translation", *Target*, vol. 23, nº 1, 113-130.
- Delabastita, D. (2002). "A Great Feast of Languages; Shakespeare's Multilingual Comedy in King Henry V and the Translator", *The Translator*. Vol. 8, nº 2. Manchester, St Jerome.
- Delabastita, D. y R. Grutman (2005). "Introduction: Fictional representations of multilingualism and translation", en Delabastita, D y R. Grutman (eds.) *Fictionalising Translation and Multilingualism*, *Linguistica Antverpiensia*, vol. 4, 11-34.

¹⁴ Cfr. entre otros, Corrius 2008, Corrius y Zabalbeascoa 2011, Zabalbeascoa 2012, Zabalbeascoa y Voellmer 2013, Delabastita 2002, Delabastita y Grutman 2005, Díaz Cintas 2011, Dwyer 2005, Heiss 2004 y De Higes 2014.

- De Higes, I. (2014). *Estudio descriptivo y comparativo de la traducción de filmes plurilingües: el caso del cine británico de migración y diáspora*. Tesis doctoral. Universitat Jaume I, Castellón.
- Esponera, Alfonso, O.P. “Montesinos y Las Casas van a los Goyas”, en: <http://www.dominicos.org/conacento.aspx?idAcento=551> [consulta: 27 de abril de 2016]
- Díaz Cintas, J. (2005). “Nuevos retos y desarrollos en el mundo de la subtítulos”, *Puentes*, 6, 13-20.
- Díaz Cintas, J. (2011). “Dealing with multilingual films in audiovisual translation”, en Pöckl et al. *Translation, Sprachvariation, Mehrsprachigkeit. Festschrift für Lew Zybatow zum 60. Geburtstag*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 215-233.
- Díaz Cintas, J. (2012). “Clearing the smoke to see the screen: Ideological manipulation in audiovisual translation”, en *Meta*, 57(2), 279–293.
- Dwyer, T. (2005). “Universally speaking: Lost in Translation and polyglot cinema”, en Delabastita, D y R. Grutman (eds.) *Fictionalising Translation and Multilingualism*, Linguistica Antverpiensia, vol. 4, 295-310.
- Ebert, R. (2003). *Las grandes películas*, Barcelona, Robinbook (Traducido del inglés: *The great Movies*, 2002).
- Heiss, C. (2004). “Dubbing Multilingual Films: A New Challenge?”, *Meta*, vol. 49, nº 1, 208-220.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y Traductología*. Madrid, Ediciones Cátedra, 99-100.
- Heiss, C. (2004). “Dubbing multilingual films: A new challenge?”, en *Meta*, 49(1), 208–220.
- Lara, F. (1975). “«Aguirre, la cólera de Dios» Locura y soledad del tirano”, *Tiempo de Historia* (13), 1 de diciembre. Disponible en:
<http://www.tiempodehistoriadigital.com/mostrador.php?a%F1o=II&num=13&imagen=124&fecha=1975-12-01> [consulta: 29 de junio de 2016]
- Martí Ferriol, J. L. (2010): *Cine independiente y traducción*. Valencia, Tirant lo Blanch.
- Moraza, Mª J. *El reto de traducir una película multilingüe: “Tierra y Libertad”*. (Disponible en línea: <http://www.aber.ac.uk/mercator/images/maria.pdf>) [consulta 11 de abril de 2016]
- Nagel, S. et al. (Hrsg.) (2009). *Audiovisuelle Übersetzung: Filmuntertitelung in Deutschland, Portugal und Tschechien*. Frankfurt am Main, Peter Lang.
- Overbey D. (1984). *Movies of the Seventies*. Orbis Books.
- Panier, A. et al. (2012). *Filmübersetzung Probleme bei Synchronisation, Untertitelung, Audiodeskription*. Frankfurt: Leipziger Studien zur angewandten Linguistik und Translatologie.

- Splendiani, A. M., Sánchez Bohórquez, J. E. y Luque de Salazar, E.C. (1997). *Cincuenta años de Inquisición en el Tribunal de Cartagena de Indias, 1610-1660*, tomo I, Bogotá.
- Zabalbeascoa, P. (1996). “La traducción de la comedia televisiva: implicaciones teóricas”, en Fernández Nistal, P. Bravo Gozalo, J.M: *A spectrum of translation studies*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 173-201.
- Zabalbeascoa, P. (2012). “Translating heterolingual audiovisual humor: Beyond the blinkers of traditional thinking”, en J. Muñoz-Basols, C. Fouto, L. Soler González, & T. Fisher (eds.), *The limits of literary translation: Expanding frontier in Iberian languages*. Kassel, Edition Reichenberger. (317–338).
- Zabalbeascoa, P. y Voellmer, E. (2013). “La traducción de textos audiovisuales multilingües. Tipos de soluciones en los doblajes español y alemán.” Disponible en:
https://www.researchgate.net/publication/292894329_La_traducion_de_textos_audiovisuales_multilingues_Tipos_de_soluciones_en_los_doblajes_espanol_y_aleman
[consulta 3 de mayo de 2016]
- Zöllner, Barbara (1984), “Melk, el monasterio donde nació ‘El nombre de la rosa’”, en *La Vanguardia* 22 marzo, página 35.

