

La importància de la variació lingüística en la traducció

Rosa Agost Canós

Universitat Jaume I. Campus de la Carretera de Borriol
12080 Castelló de la Plana

Resum

En aquest article es detalla el paper de la variació lingüística en la traducció audiovisual. La variació lingüística es defineix des de la diversitat derivada de l'usuari i de l'ús. Cal destacar, però, que en traducció els elements extralingüístics plantegen un nou repte a l'hora de buscar equivalència entre el TO i el TT. Els darrers estudis en aquest camp afegeixen els clients i els destinataris com una variable més quan s'ha de definir l'estratègia de traducció.

En la traducció audiovisual cal que el traductor estigui alertat sobre la variació lingüística i dels matisos derivats de la interculturalitat i de l'adequació a la situació, trets que tenen una tendència a diluir-se en el TT, moltes vegades a causa de la necessitat de mantenir el sincronisme amb les imatges.

Paraules clau: traducció audiovisual, doblatge, variació lingüística.

Abstract

This article gives a detailed account of the role linguistic variation plays in screen translation. Often linguistic variety is only defined in terms of user and use. However, in screen translation, the importance of extralinguistic elements has to be stressed as they pose an extra challenge when looking for a balance in equivalence between the OT and the TT. Latest studies in this field also add clients and users as new variables when defining translation strategies.

In screen translation, the translator must be aware of linguistic variety, intercultural clues and the priorities of the situation. These elements tend to lose force in the TT due to the restriction of synchronising text and images.

Key words: screen translation, dubbing, linguistic variety.

Sumari

El traductor ha de ser conscient de la variació lingüística i de quin és el paper que aquesta té dins la traducció, i en especial en la traducció audiovisual. La variació lingüística representa, sens dubte, un problema per al traductor i mereix una atenció especial, atesa l'estreta relació amb els factors extralingüístics del context.

1. Què és la variació

Segons Arrivé i altres (1986: 678), la variació lingüística es pot observar no només des del punt de vista de la diversitat geogràfica, sinó també en les capes socials i culturals d'una societat determinada:

la variation linguistique s'observe dans l'espace ou selon les couches socioculturelles: on ne parle pas exactement le même français à Paris et à Romorantin, dans un salon du xvième arrondissement et dans un groupe d'ouvriers, etc. En règle générale, *variation* ainsi compris, s'oppose à *changement*, qui vise les mutations diachroniques. Toutefois, on observe parfois des phénomènes d'échange entre ces deux mots.

El terme *variació* comprèn tota classe d'heterogeneïtats que es poden donar dins una comunitat lingüística, tant en el nivell diacrònic, com en el sincrònic. Els parlants d'una llengua no comparteixen els mateixos usos i aquesta heterogeneïtat sembla inherent a la noció de llengua.

Al si d'una llengua trobem dues tendències antagòniques (cf. Pergnier, 1978): d'una banda, una tendència divergent, la qual tendeix a fragmentar la llengua, i que constitueix l'especificitat de la llengua de cada individu; de l'altra, una tendència convergent, la qual tendeix a fer coincidir els idiolectes per una necessitat comunicativa. La divergència dóna lloc a les varietats, mentre que la convergència preserva una certa homogeneïtat. Quan aquesta convergència és imposada per una normativa i està institucionalitzada, s'anomena *estàndard*.

La variació lingüística pot ser una conseqüència de dos tipus de varietats:

- 1) les d'ús i 2) les d'usuari.
- 1) Les varietats d'ús ens situen dins d'un context determinat. En podem distingir tres elements: camp, tenor i mode.
 - a) El tema o continguts a què es fa referència és el que denominarem *camp*. Aquest tema farà que el parlant segueixca unes pautes i que condicione varietats com ara la del tenor.
 - b) El *tenor*; també conegut com a variació diafàsica o estilística, ens permet observar que la llengua varia en funció de la situació o del context de l'enunciació, de l'interlocutor, de la finalitat o del tema que aborda. Això significa que un parlant no s'expressa de la mateixa manera en situacions comunicatives diferents. El seu estil no serà el mateix si fa un parlament en un marc formal com el d'una conferència que si es

troba en una situació informal com ara una conversa amb uns amics. El concepte que se sol emprar per descriure l'elecció d'un estil o d'un altre és el de *registre* (cf. Gadet, 1989: 598).

- c) També important és el *mode*, com acabem d'esmentar més amunt. De fet, el mitjà utilitzat pel parlant per establir la comunicació esdevé una variable fonamental per entendre el comportament lingüístic.
- 2) Quant a les varietats d'usuari, això és, els trets que caracteritzen els parlants, la variació es pot deure a:
- a) La *variació temporal o diacrònica*. La llengua experimenta una evolució constant al llarg de la seua història. En aquest sentit, fins i tot en un mateix període històric hom pot observar diferències lingüístiques entre les generacions més grans i les més joves. Aquest fet ens mostra que l'edat dels parlants es converteix en una variable que cal tenir en compte, ja que pot implicar variacions lingüístiques.
 - b) La *variació dialectal o geogràfica* fa referència a les diferències lingüístiques que s'observen des d'una perspectiva geogràfica dins d'una mateixa llengua. Aquestes diferències sovint es converteixen en un signe d'identitat grupal, i en alguns casos pot passar que els seus parlants reivindiquen un model estàndard amb algunes solucions lingüístiques diferents del model estàndard més estès. La situació més extrema apareix quan els parlants posen en qüestió la pertinença a la llengua comuna, i reivindiquen per al seu dialecte un estatus de llengua independent de la comunitat lingüística a la qual pertanyen. Tot plegat, doncs, repercutirà en qualsevol iniciativa traductora.
 - c) La *variació social*. Fa referència a la estructuració social: l'estatus social, l'educació, el sexe o, fins i tot, la religió són variables que cal tenir en compte. Al costat del que podríem anomenar *sociolectes*, hi apareix el fenomen de l'argot, que presenta dificultats de definició, ja que es confon amb llengua vulgar, popular, familiar.
 - d) Finalment, els *idiolectes*. Definits per Catford (1965: 85) com «the language variety related to the personal identity of the performer», són una combinació de totes les variacions esmentades abans.

En síntesi, la variació lingüística pot estar motivada per factors ben diferents: el tema que ens ocupa, el context de l'enunciació, el mode del discurs, l'època històrica o l'edat d'un parlant, la procedència geogràfica, l'estatus social, l'educació (i la religió) o el sexe. Però tot plegat cal situar-ho dins de l'entorn social del parlant, ja que aquest entorn social esdevé fonamental per entendre molts casos de variació lingüística. Recordem que factors sociolingüístics com ara el contacte de llengües poden generar situacions de bilingüisme o de diglòssia, amb la consegüent redistribució de funcions i d'usos de cada llengua en conflicte i l'aparició d'interferències lingüístiques. Com a reacció a aquesta situació, les societats amb llengües minoritzades, és a dir, amb llengües que

han patit una restricció d'usos i una influència lingüística externa, solen adoptar, si les condicions polítiques ho permeten, iniciatives de normalització lingüística, iniciatives que també es veuen clarament reflectides en la política de traduccions.

2. Variació i traducció

Els traductòlegs actuals són conscients de l'heterogeneïtat del llenguatge i de la necessitat de tenir en compte els elements extralingüístics. Pergnier (1972: 74), amb un enfocament sociolingüístic, afirma que «le dire est universel, et traduire consiste à retrouver cette universalité potentielle dans le singulier du message à travers et au-delà du social, qu'est une langue particulière» i insisteix en la importància del context (1972: 273):

[...] le problème de la traduction n'est pas de trouver l'équivalent d'un terme de couleur dans l'autre langue. Il est de trouver le terme (n'appartenant pas forcément au champ conceptuel des couleurs) qui désigne le même concept dans l'autre langue: c'est-à-dire un terme qui appartient à un champ conceptuel identique à celui que a été défini par le contexte pour le terme de la langue de départ, et qui occupe dans le champ lexical la même place vis-à-vis des autres termes qui le composent.

En aquest marc, la variació lingüística com a problema de traducció mereix una atenció especial atesa l'estreta relació que manté amb els factors extralingüístics del context. Alguns dels estudis realitzats se centren en el problema de l'equivalència entre el text origen i el d'arribada: Newmark (1992: 100), tot i que proclama la no existència de la traducció perfecta, perquè la redueix excessivament al paraula per paraula, assumeix el següent:

No word 'is an island entire to itself' and if we accept that there are a large and complex number of types of context, viz. linguistic, situational, subjective, cultural, listener or readership, even dictionary, even 'spurious' contexts [...] some words are realistically more in context [...].

Els treballs de Catford (1965), Nida (1969) i House (1977), ens ofereixen una classificació de la variació, però és en el treball d'aquesta última autora on apareix tractat un nou aspecte referit al que nosaltres anomenem *mode*: un text pot ser escrit per tal de ser dit, i aquest és el cas que nosaltres apliquem a la traducció per al doblatge cinematogràfic. House, amb un enfocament pragmàtic, parla de la dimensió de l'ús que té el llenguatge: el mode (simple o complex), les actituds socials, el camp temàtic, el paper social. També fa referència a la dimensió de l'usuari del llenguatge: l'origen geogràfic, la classe social a la qual pertany, el temps en què parla, etc.

El problema de la traducció comença quan es tracta de veure si l'equivalència és possible, i com s'ha de dur a terme. Mentre Catford (1965) pensa que les funcions de la variació es poden expressar amb els mitjans lingüístics, i que de

vegades resulta impossible trobar-hi l'equivalent, Nida (1964) considera que la realització de l'equivalència depèn en gran mesura de la competència del traductor i afirma que les variacions lingüístiques es poden traduir.

La importància del elements extralingüístics és present també en autors com Basnett (1980: 13):

Beyond the notion stressed by the narrowly linguistic approach, that translation involves the transfer of 'meaning' contained in one set of language signs through competent use of the dictionary and grammar, the process involves a whole set of extra-linguistic criteria also.

Basnett diu que el traductor ha de tenir en compte tota una sèrie d'elements en el text d'origen, entre els quals figuren la classe, l'edat, el sexe del parlant, la relació amb els lectors, el context, etc. Això evidencia que aquesta autora no és partidària de la idea que la traducció consisteix tan sols a trobar un equivalent lingüístic.

La pragmàtica i l'anàlisi del discurs influiran en la traductologia, i els últims treballs sobre traducció cinematogràfica tindran en compte la importància de la variació lingüística (cf. Hatim i Mason, 1990): la traducció és un acte de comunicació i està subjecta a una sèrie de variacions en funció de qui parla què a qui, per què, per a què, com, quan i on. El model interdisciplinari proposat per aquests autors té en compte tots els elements de la comunicació i del llenguatge, i fa una anàlisi de la traducció a partir de les tres dimensions del context (comunicativa, pragmàtica i semiòtica). Volem ara aprofundir en la dimensió comunicativa, ja que és ací on aquests autors situen la variació del llenguatge en funció del parlant (dialectes) i de l'ús (registres). Hatim i Mason remarquen la importància de la variació perquè, seguint Catford (1965: 83), el concepte de llengua general és massa extens i heterogeni, i no és útil per als propòsits lingüístics, descriptius, comparatius i pedagògics. De fet, Catford ja pensava que calia un marc especial per a la classificació del que ell anomenava *subllenguatges o varietats dins el sí d'una mateixa llengua*.

Aquests tipus de variació (dialectes i registres) formen en realitat un *continuum*, amb una sèrie de característiques interactives, és a dir, no pertany a compartiments tancats i invariables.

Un dels darrers estudis realitzats sobre la variació lingüística i la traducció és el de Mayoral (1997). Aquest autor considera que les pautes d'investigació haurien de ser (1977: 240):

[...] la concepción enciclopédica del significado, la integración de consideraciones respecto al procesamiento de arriba-abajo y de abajo-arriba y en torno a los estereotipos, la consideración del encargo de traducción [...].

Mayoral centra la seua proposta en la necessitat de buscar l'efecte equivalent en el lector del text traduït respecte del text original (1997: 136), i per tal d'aconseguir aquest efecte mostra la importància del que ell anomena les *pis-*

tes de contextualització, els marcadors i els estereotips. D'una banda, Mayoral (1977: 151) defineix les pistes de contextualització com:

[...] los elementos del enunciado que, para un evento comunicativo concreto, permiten a cada receptor asignar, entre otros, los parámetros sociolingüísticos del contexto.

De l'altra, caracteritza els marcadors com a pistes de contextualització de la variació convencionalitzades (1997: 161). Finalment, defineix els estereotips com a (1997: 165):

[...] constructos mentales bastante simples y estables, relativos a situaciones, grupos sociales, conceptos, etc., que se basan casi exclusivamente en el conocimiento común y suplen o complementan la (falta de) experiencia propia.

Per a Mayoral, la traducció de la variació lingüística és assenyalada, en primer lloc, pels clients i els destinataris de la traducció; en segon lloc, els continguts i la forma del text origen i altres factors.

En aquest sentit, nosaltres ens hem plantejat també què és el que determina la variació en l'ús d'una llengua. Resumint les idees que hem vist en altres autors, els motius de la variació serien: el medi de transmissió, l'estructura formal i la significació situacional. Hatim i Mason (1990), seguint les idees de Halliday, McIntosh i Stevens, i coincidint amb traductòlegs com House, diuen que la necessitat de situar el text en relació amb la situació en què es produeix, configura el que s'anomena la *dimensió comunicativa*. Si les circumstàncies canvien, la llengua també ha d'experimentar variacions. D'una banda, hi ha les variacions relacionades amb l'usuari i els dialectes: idiolecte, dialecte geogràfic, social, temporal, estàndard. De l'altra, totes aquelles variacions relacionades amb l'ús, anomenades *registres*. Aquests registres integren àmbits com ara el camp del discurs, que és capaç de reflectir la funció social del text; el mode del discurs, que es refereix al mitjà de l'activitat lingüística, i on el canal de la comunicació té un paper molt important; i el tenor del discurs, que planteja la relació formal entre l'emissor i el receptor. Cal notar que aquestes variacions són interdependents, i pot resultar molt difícil delimitar els registres, ja que els textos poden ser multifuncionals.

3. La importància de la variació lingüística en el doblatge cinematogràfic

El coneixement formal, lingüístic dels models del llenguatge està molt lluny de produir una traducció acurada, ja que hi ha tota una sèrie de aspectes —el significat denotatiu i connotatiu, l'estilística, la funció pragmàtica i l'adequació a la situació— que han d'estar units per tal de formar un equivalent homogeni (cf. Whitman, 1990: 228). A tot això, hem d'afegir els condicionants propis de cada modalitat i els factors que podríem anomenar *de tipus professional*.

El traductor, considerat com un agent mediador, ha de tenir una destresa en la llengua de partida i en la d'arribada. Tot i que els diccionaris tenen un lloc important en la traducció, hi ha problemes que no poden resoldre, com certs matisos lingüístics, qüestions de context cultural o les implicacions que en una situació d'ús pot tenir una frase. Tot això es complica més en la traducció audiovisual, un món en el qual l'aspecte intercultural és més palès. A les dificultats d'ordre semàntic, s'hi afegeixen els problemes de referents culturals, la presència de l'humor, la ironia i la variació lingüística. A més, la tasca del traductor de textos audiovisuals es veu supeditada a la necessitat d'aconseguir una traducció que mantinga el sincronisme visual (cf. Agost, 1996; Àvila, 1997), és a dir, una perfecta harmonia entre el que sentim i el que veiem a la pantalla.

Whitman-Linsen (1992: 282-3) exemplifica el problema de la variació lingüística amb les traduccions fetes de la pel·lícula de Woody Allen, *Crimes and Misdemeanors* a l'espanyol, al francès i a l'alemany:

vang	Clliff:	No limos, no bimbos, no awards or anything.
vale:		Keine Limousinen, keine Bienen, keine Oscars oder sowas.
vesp:		Ni cochazos, ni tías buenas, ni premios, ni nada.
vfra:		Pas de rolls, pas de super-nanas, pas de récompenses, ni rien du tout.

El seu comentari fa referència no sols a la importància de trobar una equivalència lèxica, de mantenir el mateix tipus de llenguatge, sinó també al ritme del diàleg:

In the above example, not only do the lexical items serve as vehicles for register, but also the internal rhyme and rhythm of the line add to the fastmoving colloquial style. All three examples make valient attempts and succeed admirably. The German, although not having an abbreviated form for the semantic item «fancy car», as in the French and Spanish (the latter using the pejorative suffix to give the word deprecatory connotation), bravely substitutes «Oscars» for the originally suggested and less colorful «Auszeichnung». This, although not in the source language version, lends more Lokalkolorit and improves prosody. Miraculously, all the languages have slang expressions for good-looking women, even if they are lacking the derogatory touch of «bimbo».

Partint de l'afirmació que el doblatge representa un oral i visual ficticis, hem d'assenyalar l'esforç que es fa per aconseguir una col·loquialitat quasi perfecta, la qual s'evidencia no sols quan sentim la pel·lícula, sinó també quan llegim els guions i les llistes de diàlegs que interpreten els actors. En el procés de doblatge, de vegades veiem com el que sentim a la pantalla no és el que hi ha escrit al guió original, perquè la necessitat de fer una sensació de realitat fa que l'actor dubte, repetesca paraules, utilitze interjeccions, estereotips, omplidors de buits o pauses, introductors d'enunciats, marcadors referits al locutor o al

receptor (cf. Payrató, 1990: 203). D'altra banda, també es pot produir que no es respecten els torns de parla i que se senten diverses veus alhora, o que hi haja escenes en les quals els actors parlen però no se'ls sent clarament. El traductor i l'adaptador, a l'hora de traduir es veu en la necessitat de marcar d'alguna manera alguns d'aquests trets que caracteritzen el llenguatge col·loquial.

En parlar de la versemblança i la traducció audiovisual, Kahane (1990: 117) afirma que un dels majors problemes del doblatge és el problema de la variació dialectal, i que «el *slang* de los hampones de las películas americanas suena rayando el ridículo cuando de su boca sale el lenguaje de la delincuencia de Madrid, Buenos Aires o París, llámese "cheli", "lunfardo" o "argot"».

Goris (1991) considera que als doblatges els traductors intenten mantenir la diferenciació de registres (més o menys formals), però també intenten aconseguir una estandardització de la llengua, i per això tendeixen a eliminar la diferenciació dialectal. Pel que fa al francès, Goris diu que els traductors eliminen els trets dialectals en la traducció, amb la qual cosa el francès de les versions doblades no presenta elements geogràficament localitzables. A pesar que aquesta sembla ser l'estratègia que s'utilitza actualment tant a França com a d'altres països, encara podem recordar com les pel·lícules italianes rodades al sud del país es doblaven al francès amb un accent del Midi, en un intent de reproduir les diferències dialectals. La decisió d'eliminar els dialectes geogràfics respon a una determinada política lingüística, ja que es pretén protegir l'homogeneïtat de la llengua francesa. El problema del tractament del llenguatge en el doblatge amb especial atenció a la variació dialectal ha estat també objecte d'estudi d'Yvane (1987: 19):

Language levels are also factors that influence the dubbed actor's performance and hence the meaning. Indeed, the way in which something is said can enrich or change the semantic content of an utterance. This is particularly true of accents. Lively accents must on occasion be reproduced in French. [...] Speaking of accents, the past has furnished us with many significant examples of the ideology, to say at least, at work behind accents, which based themselves on certain assumptions made about the original language: German rousness, English lisping, Italian volubility, and so forth.

Siga de forma conscient, com hem vist en el cas del francès, o inconscientment, la realitat és que hi ha una sèrie d'elements que es perden en la traducció. Herbst (1987: 23), en el seu treball d'orientació pragmàtica, tracta precisament la pèrdua dels accents i, referint-se al doblatge a Alemanya, diu: «The fact that everybody speak the standard language is in itself a strange feature of dubbed films but at least in Germany unavoidable, it seems».

Röwe (1960) es va preocupar, ja des de l'inici de les investigacions sobre el doblatge, del problema greu que suposa l'aparició d'idiolectes o dialectes diversos a l'hora de mantenir la il·lusió que allò ha estat dit en la llengua que l'espectador sent. També referint-se als registres, coincideix amb Herbst en el fet de considerar que hi ha una pèrdua per part de l'espectador de la llengua d'arribada.

Pel que fa a l'aparició de l'argot, diu que aquestes expressions poden traduir-se utilitzant frases d'intensitat equivalent encara que la imatge no siga la mateixa: «*les engeule pas means Don't chew'en out and not Don't scold them* or some ther such ungansterly remark» (1960: 119). Conclou Røwe amb la idea que l'important és aconseguir una reacció del públic similar a la del públic de la llengua d'origen. Però aquesta resposta pot ser manipulada si se censura la traducció. En aquest cas, es produeixen desafortunats canvis com el següent: a la pel·lícula italiana *La Grande Guerra*, el presoner contesta al seu interrogador austriac *Ah, faccia de merda!*, però els espectadors anglesos van sentir *You beer drinking bastard!*

El treball de Di Giovanni i altres se centra en el problema de la varietat geogràfica en els doblatges de pel·lícules. Els autors (1990: 101), en un principi, proclamen la impossibilitat de traduir els accents: «Il problema nella traduzione è molto chiaro: in quanto il testo viene trasposto in un'altra lingua, non è possibile mantenere le differenze di accento con le loro connotazioni». Finalment (1990: 104), consideren que sí que es poden arribar a transmetre les implicacions que té la presència d'un dialecte o d'un accent determinat:

[...] il traduttore deve fare molta attenzione a ricostruire le connotazioni di una lingua che presenta particolari caratteristiche, con altri mezzi e comunque, in modo non fuorviante per il pubblico. [...] Le soluzioni migliori sembrano essere quelle in cui il traduttore riesce più chiaramente a definire il carico di implicazione che comporta l'uso di una determinata varietà e a renderlo chiaro nell'arco dell'intero film.

Aquests exemples i reflexions d'alguns autors mostren com el problema de la variació lingüística representa una de les dificultats més importants en el doblatge. Esdevé necessari aconseguir crear una naturalitat, una il·lusió de realitat.

En aquest sentit, nosaltres considerem que el traductor pot utilitzar una sèrie d'estratègies diferents en funció del tipus de text que haja de traduir (pel·lícula, documental, dibuixos animats, publicitat, etc.) i que disposa de tot un seguit de tècniques per a poder aplicar l'estratègia de traducció. Entre aquestes tècniques destacariem l'adaptació i la compensació (cf. Agost, 1996: § 1.1.3).

Com a exemple d'adaptació veiem el cas d'una escena de la pel·lícula *Pulp Fiction* (1994, Quentin Tarantino) (original anglès i versió doblada a l'esperanyol), on hi ha una substitució d'una llengua original per una altra no coincident ni amb l'original ni amb la d'arribada.

Es pot donar el cas que una de les llengües que apareix a la versió original coincideixca amb la d'arribada. En aquest cas, si es vol mantenir la sensació de diversitat lingüística es pot optar per traduir l'escena en una llengua que no coincideixca amb la de l'original ni amb la d'arribada. Això implica, de vegades, adaptacions en el contingut dels diàlegs que es justifiquen per la necessi-

tat de mantenir la versemblança de la pel·lícula. En aquesta escena, l'espanyol és substituït pel portuguès:

- BUTCH: You betcha. And if after a while you don't dig Bora Bora, then we can move over to Tahiti or Mexico.
- FABIAN: *But I do not speak Spanish.*
- BUTCH: You don't speak Bora Boran either. Besides, Mexican is easy: *¿Dónde está el zapataría?*
- FABIAN: What does that mean?
- BUTCH: Where's the shoe store?
- FABIAN: *¿Dónde está el zapataría?*
- BUTCH: Excellent pronunciation. You'll be my little mama ceta in no time.
¿Qué hora es?
- FABIAN: *¿Qué hora es?*
- BUTCH: (OF) Y si después de un tiempo ya no te enrolla, *iríamos a otro lugar, a Tahití o a Brasil.*
- FABIAN: *Pero yo no hablo portugués.*
- BUTCH: Bueno, tampoco hablas bora-borano. Además, el portugués es fácil: Onde está a sapateria?
- FABIAN: *¿Qué significa eso?*
- BUTCH: *¿Dónde está la zapataría?*
- FABIAN: Onde está a sapateria?
- BUTCH: Excelente pronunciación. Serás mimacinha enseguida.
(OFF) *Mi diz a ora?*
- FABIAN: Mi diz a ora?

Com a mostra de la utilització de la compensació presentem els problemes de la traducció de la variació temporal d'algunes escenes de la pel·lícula *Much Ado about Nothing* (1993, Kenneth Branagh), el guió de la qual respecta molt escrupolosament el text original de Shakespeare. En aquest cas, el traductor ha de ser conscient de la importància que té el respecte per les característiques lingüístiques d'un text que pretén reflectir un llenguatge propi de l'època de Shakespeare; i això ho haurà de tenir en compte en la seua traducció.

Si examinen detingudament la versió original de *Much Ado about Nothing*, veiem com totes les característiques de la llengua anglesa de final del segle XVI hi són presents:

- a) Des del punt de vista del lèxic, paraules com *blithe and bonny, yesternight*; expressions com *hey, nonny, nonny* (típica de les cançonetes de l'època) o *methinks* (per *it seems to me*), ja han desaparegut de la llengua comuna actual.
- b) Des del punt de vista morfosintàctic, la conjugació verbal presenta moltes variants respecte de l'actual conjugació: *thou hast, he/she hath, didst thou, thou wast, thou wilt be, if thou dost i thou shalt, I have broke*, etc. Es tracta de formes verbals que podem sentir a la pel·lícula, i que actualment no són usuals en l'anglès estàndard. Les preposicions *betwixt* (que actualment

només es manté en la frase feta *betwixt and between*) i *ere*, els connectors *'twere*, *i'faith*, el possessiu *thine* per *yours*, o els adverbis *hither*, *thither*, *whither*, *hence*, *thence* i *whence*, són una mostra d'aquest llenguatge que apareix a la pel·lícula.

Si analitzem la versió espanyola i també la versió catalana (cf. Sellent, 1994), ens adonem que el comportament del traductor és molt similar al dels traductors de teatre: els dos doblatges presenten un llenguatge elaborat, amb algunes pinzellades que fan que l'espectador veja que hi ha una diferència entre la llengua que ell parla i la que parlen a la pantalla (un llenguatge més arcaic, amb paraules més cultes, amb la presència del tractament de cortesia, etc.). Això es deu al fet que el públic espanyol o català no té un coneixement tan profund de les obres de Shakespeare com el puga tenir el públic anglès, que pot arribar en molts casos a identificar el text de l'obra amb el guió de la pel·lícula. La veritat és que no tindria cap sentit haver traduït el guió a un català o a un espanyol del segle XVI, ja que hem de tenir en compte que el cinema és un espectacle de masses, i aquesta traducció tan excessivament fidel pel que fa a l'estat de la llengua, hauria comportat segurament un rebuig per part de la majoria dels espectadors.

En aquest sentit, pensem que les traduccions a l'espanyol i al català són molt reeixides: hom intenta evitar una llengua molt arcaïtzant, però al mateix temps s'aconsegueix mantenir la sensació de distància temporal a través d'alguns detalls lingüístics arcaics. Vegem-ne tot seguit algun exemple (versió original i versió espanyola):

BENEDIK: Why, *i'faith methinks* she's too low for a high praise, too brown for a fair praise and too little for a great praise. *Only this commendation I can afford* her, that were she other than she is, she were unhand-some; and being no other but as she is, I do not like her.

BENEDICTO: Pues, *os diré que se me antoja* muy baja para un alto elogio, muy morena para un claro elogio y muy pequeña para un gran elogio. *Sólo alcanzo a hacer esta recomendación*, que si ella fuera otra sería fea, y que no siendo sino como es, tampoco me gusta.

En la primera frase d'aquest exemple, hi trobem dues expressions de l'anglès del segle XVI: *i'faith* i *methinks*, que correspondrien a l'anglès actual: *In fact it seems to me...* El traductor, en el seu intent de transmetre aquest to arcaïtzant, aprofita l'estil formal de la conversa per introduir-hi expressions cultes com ara *os diré que se me antoja* o *Sólo alcanzo a hacer esta recomendación*. Es tracta d'intentar buscar una compensació per tal de presentar una traducció no tan sols fidel al contingut, sinó també a la forma, que en aquesta pel·lícula esdevé fonamental. A l'exemple següent apareixen de manera contínua formes antigues dels pronoms possessius i dels verbs:

BEATRICE: *What a fire is in mine ears?* Can this be true? Stand I condemned for pride and scorn so much? *Contempt, farewell; and maiden pride,*

adieu. No glory lives behind the back of such. And Benedick, love on. I will requite thee. Taming my wild heart to thy loving hand. If thou dost love, *my kindness shall incite thee to bind our loves up in a holy band*. For others say thou dost deserve, and I believe it, better than reportingly.

BEATRIZ: (G) *¡Qué gran ardor siento en mis oídos!* Pero, ¿será posible? ¿Serán capaces de censurarme tanto por mi orgullo y mi desdén? *Adiós, desprecio; adiós, orgullo virginal*. No hay que esperar glorias de vosotros. Y tú, Benedicto, ¡sigue amando! Desde ahora yo te corresponderé domando mi corazón salvaje al calor de tu mano. Si realmente me amas, *mi ternura te incitará a unir nuestros amores para siempre en sagrado lazo*, pues todos los demás dicen que lo mereces y yo... ¡yo lo creo y no solamente porque lo digan ellos!

El traductor ho ha compensat utilitzant un llenguatge molt literari.

4. Conclusions

Al llarg d'aquest treball hem observat que la traducció de la variació lingüística comporta una sèrie de problemes per al traductor. Això no obstant, aquests problemes no són irresolubles. Així, a l'hora de traduir la variació lingüística en el textos per al doblatge, el traductor ha de tenir presents tots els factors que intervenen en la traducció:

- a) Ha de ser conscient de qui és el client de la seua traducció (estudis, televisions, productores) i quines són les condicions de l'encàrrec de traducció.
- b) Ha de tenir en compte el seu receptor (tipus de públic): quines són les seues expectatives, la seua competència, etc.
- c) Ha de ser capaç de reconèixer tots els elements lingüístics i no lingüístics importants per a la significació del text.
- d) Ha de tenir un coneixement de les diverses tècniques que es poden aplicar per a aconseguir l'equivalència desitjada.
- e) Ha de ser conscient de l'existència i la força de determinats models establerts per la tradició, com ara els estereotips (cf. Mayoral, 1997): la forma de parlar de diferents grups socials, ètnies, etc.
- f) Ha de recordar la necessitat de produir una traducció «sincronitzada», condició que l'obligarà, en nombroses ocasions, a situar en un segon pla la forma o fins i tot el contingut del text origen.

En aquest sentit, la competència lingüística i cultural, la creativitat i el domini de les tècniques d'ajust són els millors aliats del traductor per al doblatge.

Bibliografia

- AGOST, Rosa (1994). *La variació lingüística i la traducció audiovisual*. Tesi de llicenciatura. València: Universitat de València.
- (1996). *La traducció audiovisual: el doblatge*. Tesi doctoral. Castelló: Universitat Jaume I.
- ARRIVÉ, M.; GADET, F.; GALMICHE, M. (1986). *La Grammaire d'Aujourd'hui*. París: Flammarion.
- ÀVILA, Alejandro (1997). *El doblaje*. Madrid. Cátedra.
- BACCOLINI, R. i altres (eds.) (1994). *Il doppiaggio: transposizioni linguistiche e culturali*. Bolònia: CLUEB.
- BASSNET-McGUIRE, Susan (1980). *Translation Studies*. Londres: Routledge.
- CATFORD, J.C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford: Oxford University Press.
- DI GIOVANNI, E.; DIODATI, F.; FRANCHINI, G. (1994). «Il problema della varietà linguistiche nella traduzione filmica». A BACCOLINI, R. i altres (eds.). *Il doppiaggio: transposizioni linguistiche e culturali*. Bolònia: CLUEB, p. 99-104.
- GADET, F. (1989). *Le français ordinaire*. París: Armand Colin.
- GORIS, Olivier (1991). *À la recherche de normes pour le doublage. État de la question et propositions pour une analyse descriptive*. Tesi de llicenciatura. Leuven: Katholieke Universiteit Leuven.
- HATIM, Basil; MASON, Ian (1990). *Discourse and the translator*. Londres: Longman.
- HERBST, T. (1987). «A pragmatic translation approach to dubbing». *European Broadcasting Union*, p. 21-25.
- HOUSE, Juliane (1977). *A Model for Translation Quality Assessment*. Tübingen: Verlag Gunter Narr.
- KAHANE, Eduardo (1990). «Los doblajes cinematográficos: trucaje lingüístico y verosimilitud». *Parallèles, 12. Cahiers de l'École de Traduction et d'Interprétation*. Ginebra, p. 115-120.
- MAYORAL, Roberto (1997). *La traducción de la variación lingüística*. Tesi doctoral. Granada: Universidad de Granada.
- NEWMARK, Peter (1988). *A textbook of Translation*. Londres: Prentice Hall (trad. esp.: *Manual de traducción*. Madrid: Cátedra, 1992).
- NIDA, E.A.; TABER, CH. (1969). *Theory and practice of Translation*. Leiden: E.J. Brill.
- PAYRATÓ, Lluís (1990). *Català col·loquial. Aspectes de l'ús corrent de la llengua catalana*. València: Universitat de València, 2a ed.
- PERGNIER, M. (1979). *Les fondements sociolinguistiques de la traduction*. París: Honoré Champion.
- ROWE, T.L. (1960). «The English Dubbing Text». *Babel*, 6.3, p. 116-120.
- SELLENT, Joan (1997). «Shakespeare doblat: *Molt soroll per res*, de Kenneth Branagh». *Actes del II Congrés Internacional sobre Traducció*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, p. 267-279.
- WHITMAN-LINSEN, Candace (1992). *Trough the Dubbing Glass. The Synchronisation of American Motion Pictures into German, French and Spanish*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- YVANE, J. (1987). «The treatment of language in the production of dubbed versions». *European Broadcasting Union*, p. 18-20.