



TREBALL DE FI DE GRAU
EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ
Departament de Traducció i Comunicació

LA TRADUCCIÓN DEL SOCIOLECTO:
MARY POPPINS Y SU SECUELA,
EL REGRESO DE MARY POPPINS

Autor/a: Andrea Sánchez Blanch

Tutor/a: Rosa María Agost Canós

Fecha de lectura/ Data de lectura:

Resumen/ Abstract:

El trabajo expuesto a continuación es un análisis comparativo de la traducción para doblaje de la obra cinematográfica *Mary Poppins* (1964) y su secuela, *El regreso de Mary Poppins* (2018). El trabajo se centra en los problemas de traducción que presenta la variedad lingüística, en concreto, el tenor; y en las técnicas de traducción utilizadas. A lo largo del análisis iré comparando fragmentos del guion, tanto de la versión original como de la versión traducida al español, para comprobar si el uso del tenor en las conversaciones de los personajes se ve alterado de alguna manera en la versión doblada. A continuación, compararé las versiones originales de 1964 y el de 2018, y las traducciones, con el objetivo de confirmar si el tenor se ve afectado por el tiempo.

The following work is a comparative analysis of the translation for dubbing of the film *Mary Poppins* (1964) and its sequel, *Mary Poppins Returns* (2018), in which I will focus mainly on the linguistic variety, the tenor, and the used translation techniques. Throughout the analysis I will be comparing fragments of the script, both from the original version and from the version translated into Spanish, in order to see whether the tenor in the characters' conversations is altered in any way in the dubbed version. Then, I will compare the original versions of 1964's and the 2018's film, and its translations so as to confirm whether the tenor is affected by time.

Palabras clave: Doblaje, Mary Poppins, tenor, variación lingüística, versión original

Keywords: Dubbing, Mary Poppins, tenor, Linguistic variety, original version

ÍNDICE DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	1
MOTIVACIÓN Y JUSTIFICACIÓN	1
OBJETIVOS.....	1
ESTRUCTURA DEL TRABAJO	2
1. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL Y EL DOBLAJE	3
1.1 EL DOBLAJE: UNA MODALIDAD DE TAV	3
1.2 LA SINCRONÍA.....	4
2. LA VARIACIÓN LINGÜÍSTICA.....	6
2.1 DEFINICIÓN Y CLASIFICACIÓN DE LA VARIACIÓN LINGÜÍSTICA	6
3. EL TENOR Y LAS TÉCNICAS	10
3.1 EL TENOR EN LA TRADUCCIÓN	10
3.2 TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN	11
4. CORPUS Y METODOLOGÍA	14
4.1 CRITERIOS DE SELECCIÓN DEL CORPUS	14
4.2 ESTUDIO DEL CORPUS.....	16
4.2.1. Mary Poppins	16
Origen	16
Sinopsis	16
Ficha técnica	17
4.2.2. El regreso de Mary Poppins	17
Origen	17
Sinopsis	17
Ficha técnica	18
4.3 METODOLOGÍA DE ANÁLISIS.....	19
4.4 MODO DE ANÁLISIS.....	20

5.	ANÁLISIS.....	22
5.1	RESULTADOS.....	42
6.	CONCLUSIONES.....	47
6.1	OBJETIVOS ALCANZADOS.....	47
6.2	REFLEXIÓN	48
	BIBLIOGRAFÍA	49

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Corpus	15
Tabla 2. <i>Mary Poppins</i> , 1964.	17
Tabla 3. <i>El regreso de Mary Poppins</i> , 2018.....	18
Tabla 4. Ficha de análisis.....	20
Tabla 5. Técnicas de traducción.....	21
Tabla 6. Factores del sociolecto.....	21
Tabla 7. 1ª Ficha de doblaje.....	22
Tabla 8. 2ª Ficha de doblaje.....	24
Tabla 9. 3ª Ficha de doblaje.....	26
Tabla 10. 4ª Ficha de doblaje.....	28
Tabla 11. 5ª Ficha de doblaje.....	30
Tabla 12. 6ª Ficha de doblaje.....	32
Tabla 13. 7ª Ficha de doblaje.....	34
Tabla 14. 8ª Ficha de doblaje.....	36
Tabla 15. 9ª Ficha de doblaje.....	38
Tabla 16. 10ª Ficha de doblaje.....	40
Tabla 17. Resultados (1).....	42
Tabla 18. Resultados (2).....	44

INTRODUCCIÓN

MOTIVACIÓN Y JUSTIFICACIÓN

He seleccionado la traducción de la variación lingüística, en concreto el tenor, ya que es un campo poco trabajado en el estudio de la traducción; se ha aceptado como una realidad, pero no se ha profundizado en su importancia: El tenor es esencial a la hora de traducir, ya que es un factor que aporta realismo al texto.

Para centrarme en este aspecto de la traducción he elegido dos películas con ambientación de épocas posteriores. Estas dos películas son: *Mary Poppins*, estrenada en 1964, (doblada al castellano en el año 1965), inspirada en 1910; y su secuela, *El regreso de Mary Poppins*, estrenada y doblada en 2018, ambientada en la época de la Gran Depresión.

He optado por comparar una original con su secuela, creada casi 60 años después, para mostrar la evolución del lenguaje. El tenor varía entre cultura y épocas, y la traducción está inevitablemente ligada a esos cambios.

OBJETIVOS

Como primer paso, es primordial formular las interrogantes que van a marcar el camino en esta investigación: ¿qué diferencias, o similitudes, mantiene el tenor de la versión original con el de la traducida?, ¿qué técnicas de traducción se han utilizado?, ¿hay diferencia en el criterio de traducción del tenor dependiendo del momento de la traducción?, y, por último: ¿qué aspectos se han visto o no afectados?

Para resolver estas dudas, el objetivo principal de este trabajo será realizar un análisis comparativo de la traducción del tenor, tanto de la obra cinematográfica *Mary Poppins (1964)* como de su secuela, *El regreso de Mary Poppins (2018)*, para confirmar si el tenor se ha visto influenciado o no por el paso del tiempo. Ambas películas están basadas en la misma serie literaria, ambientadas en épocas similares, pero creadas con casi 60 años de diferencia.

Para llegar a dicho fin me he propuesto los siguientes objetivos:

- Realizar un corpus bilingüe (inglés > castellano), con ejemplos del doblaje donde se vea reflejado el tenor de la conversación de la película de 1964 y la de 2018.
- Analizar las técnicas de traducción por las que se ha optado a la hora de traducir.
- Poner en común los resultados de la comparativa de las versiones originales y las traducidas.

ESTRUCTURA DEL TRABAJO

Con tal de alcanzar los objetivos marcados, estructuraré el trabajo en 3 grandes bloques, formados en total por seis capítulos, a partir de la introducción. Comenzando con el primer bloque, en el que se encuentra el marco teórico, el **primer capítulo** tratará de las cuestiones teóricas que rodean la traducción audiovisual y el doblaje, dentro de este último comentaré el tema de la sincronía. Seguidamente, el **segundo** hablará sobre qué es la variación lingüística. El **tercero** se centrará sobre todo en el tenor y técnicas de traducción.

Acabado el marco teórico, el segundo bloque empezará con en el **cuarto** capítulo, donde se presentará la metodología y el corpus. En este se explicarán los criterios de selección del corpus, su posterior estudio en profundidad y la metodología y modo de análisis. A continuación, en el **quinto** se encuentra el análisis con el que se alcanzarán los objetivos anteriormente nombrados. Tras realizar el análisis, se comentarán los resultados obtenidos.

Seguidamente, el último bloque constará del **sexto y último capítulo**, en este se encuentran las conclusiones donde se comentarán los objetivos alcanzados, acabando con una reflexión general sobre el trabajo. Por último, se incluirá una bibliografía ordenada de forma alfabética.

1. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL Y EL DOBLAJE

En este capítulo se explica qué es la traducción audiovisual, se centra en el doblaje y, por último, en la sincronía.

1.1 EL DOBLAJE: UNA MODALIDAD DE TAV

La traducción audiovisual es una variedad de traducción que se podría definir como «el proceso mediante el cual se traducen textos audiovisuales para transmitir información de manera dinámico-temporal a través de soportes visuales o acústicos, o ambos a la vez», (Bartoll, 2016). La TAV se extiende más allá del cine o las series de televisión, llegando hasta los telediarios, el teatro, los documentales y mucho más. Además, tiene una gran variedad de modalidades, unas más conocidas que otras como, por ejemplo: el *voice-over*, mayormente utilizado en España para los documentales; el *surtitling*, subtitulación en la parte inferior de un escenario, se usa generalmente para teatro; y el *respeaking* o «rehablado» que, a través de programas de reconocimiento de voz, se usa para programas en directo como el telediario; la subtitulación, extensamente conocida, así como el doblaje, siendo la más usada.

«Dubbing is one of the oldest modes of audiovisual translation. Its origin can be traced back to the late 1920s, when the need first arose to transfer the new sound films to other languages and countries», (Chaume, 2014: 1-2). *«Almost a century later, dubbing is more widespread than ever: cartoons for younger children are dubbed all over the world; even countries that have historically resisted dubbing like Portugal, Denmark and Norway are beginning to dub some teen TV series and films (teen pics)»*, (Chorão, 2012; Tveit, 2009 [apud: Chaume, 2014: 2]). El doblaje abarca plataformas como el cine, la televisión, las plataformas de *streaming*, la localización de videojuegos, sobre todo en juegos AAA donde se doblan los diálogos, y los anuncios publicitarios.

«El doblaje consiste en la sustitución de una pista de audio del idioma origen por otra en el idioma meta», (Agost, 1999: 16). Por otro lado, el proceso llevado a cabo con tal de conseguir la segunda pista es: «[...] la traducción y ajuste de un guion de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores, bajo la dirección del director de doblaje y los consejos del asesor lingüístico, cuando esta figura existe», (Chaume Varela, 2004: 32).

Dentro del proceso de traducción y ajuste existen unas normas que se deben seguir para conseguir un doblaje perfecto y que el diálogo suene natural y espontáneo. Una de las más importantes es la sincronía.

1.2 LA SINCRONÍA

Como ya he comentado, una de las claves para crear un doblaje perfecto es alcanzar la máxima naturalidad posible, y esto tan solo se consigue alcanzando la sincronía en todos los aspectos. Esta se trabaja durante el proceso de traducción, de manos del encargado de la traducción; y el de adaptación, por parte del ajustador. Sin embargo, el actor o actriz de doblaje juega un papel importante para conseguir el efecto idóneo.

Con el fin de comprender la función e importancia de la sincronía será necesario explicar los tipos que existen y cómo son. A continuación, expondré los tipos que reconocen varios autores:

Según Agost (1999), (*apud*: Arampatzis, 2011), existen tres clases de sincronía:

- La sincronía de contenido: consiste en que la traducción sea fiel a lo que se transmite en el original. Esta depende sobre todo del encargado de la traducción.
- La sincronía visual: trata de ajustar el diálogo a los sonidos y los movimientos articulatorios del habla más evidentes de los actores. Este es un trabajo del ajustador o ajustadora.
- La sincronía de caracterización: es la que permite asociar una voz determinada a un aspecto físico que encaje con el tipo de voz escuchada. Esta última se escapa de la elección del traductor y del ajustador.

Centrándonos en la sincronía visual, (Chaume, 2004; [*apud*: Chaume, 2014]), distingue tres tipos:

- La sincronía labial: consiste en ajustar el diálogo a los movimientos bucales de los actores en pantalla, teniendo muy en cuenta los primeros planos, donde se debe ser más cuidadoso.

- La sincronía cinésica: es la sincronización con respecto al movimiento corporal de los actores y actrices que salen en pantalla. En esta juega un papel claro la coherencia, es decir, cuando un personaje realiza un movimiento de cabeza que significa «no», este no puede decir «sí».
- La isocronía: tipo depende de la duración y las pausas de los enunciados de los actores en pantalla. El enunciado debe comenzar y terminar según el actor abre y cierre la boca. De otro modo, el efecto de naturalidad se pierde por completo.

Estos tipos de sincronía son esenciales para lograr un producto final óptimo. Sin embargo, uno de los que menos se tienen en cuenta durante el proceso traductor es el de contenido y el de caracterización, es decir, una combinación de ambos: donde entra en juego la variación lingüística. Esta presenta todo un reto al traductor a la hora de la traducción, y al adaptador durante el ajuste, pues es primordial para conservar la naturalidad y realismo de la obra. A continuación, comentaré en más profundidad qué es la variación lingüística.

2. LA VARIACIÓN LINGÜÍSTICA

En este capítulo se habla sobre la variación lingüística, su definición y las clasificaciones oficiales que se sacaron de ella, basada en el trabajo realizado por Roberto Mayoral (1999: 22-92), el cual habla de la visión que han aportado diferentes autores sobre la variación, durante toda la historia, desde el punto de vista lingüístico, además de los problemas que esta supone a la hora de realizar la labor traductora.

2.1 DEFINICIÓN Y CLASIFICACIÓN DE LA VARIACIÓN LINGÜÍSTICA

Según Mayoral (1999), muchos teóricos y expertos de la lengua han estudiado y descrito la variación lingüística, pero son pocos los que hayan decidido definirla. En su libro decide presentar unas definiciones que sirven como punto de partida en este tema, hechas por autores como, por ejemplo, Ricardo Muñoz. Sin embargo, según él, la definición que más se acerca a la realidad es la siguiente: «La variación en una lengua es, en un sentido muy directo, la expresión de atributos fundamentales del sistema social; la variación dialectal expresa la diversidad de estructuras sociales (jerarquías sociales de todo tipo), en tanto que la variación de registro expresa la diversidad de los procesos sociales», (Halliday, 1978; [apud: Mayoral, 1999: 13])

La variación también se refiere al proceso mediante el cual se da un movimiento entre variedades y el hablante cambia de variedad bajo ciertas condiciones sociolingüísticas (Halliday, 1978: 74). Según Mayoral (1999: 14) la variación desde hace años se ha contemplado como:

- Índices
- Rasgos distintivos
- Pistas de contextualización
- Marcadores de todo tipo.

Esta siempre se ha atribuido a causas diferentes, aisladas o en combinación:

- La individualidad del hablante.
- Las opciones que ofrecen los recursos del habla.
- Los valores connotativos del significado.

- Las variables respecto a un invariante.
- El contexto social.
- El contexto situacional.
- La existencia de sublenguas.
- La ideología.

Además, dentro de la lengua, la variación se ha localizado de forma preferente en lugares diferentes:

- El significado.
- Los elementos léxicos.
- Las realizaciones.
- El sistema interno de la lengua.
- El estilo.
- Las variedades o lectos.
- La substancia lingüística.

Pasemos a la **clasificación**: En este apartado hay un gran número de autores que plantearon su propio estilo de clasificación de la variedad lingüística.

Como dijo Mayoral (1999), el siguiente sistema de clasificación de las variedades de la lengua acabaría teniendo repercusión en autores posteriores. Este del que hablaba es el propuesto en el libro *The Linguistic Sciences and Language Teaching*, Capítulo «The User and Uses of Language», (Halliday, McIntosh y Strevens, 1966: 75-110; [apud: Arampatzis, 2011]). Estos autores definen la variedad de lengua como «la actividad de un usuario en un uso». Y esta variedad individual es producto del dialecto y del registro (1966: 98). Fueron pioneros en hacer una clara distinción de la *variedad* en dos bloques: **variedades de uso y variedades de usuario**.

Esta propuesta de modelo sociolingüístico inspiró a autores posteriores como, por ejemplo, **Hatim y Mason** (1990). La categorización para la *variación de la lengua* propuesta por Hatim y Mason (apud: Mayoral, 1999: 63-64), que es la siguiente:

- Dimensión del usuario. Dialectos.** Según los autores, las diferencias se basan en el medio fónico.

1. *Variación idiolectal*. Es la individualidad o idiosincrasia del usuario del texto. Es decir, lo que distingue a dos usuarios entre sí. Es en el idiolecto, según Mayoral (1999), donde se hallan los rasgos de los demás aspectos de la variedad (social, geográfica, temporal, etc.)
 2. *Variación geográfica*. Dialectos o forma especial en la que hablan los miembros de una región geográfica concreta. Es, sin embargo, cuestión de fronteras políticas, más que lingüísticas.
 3. *Dialecto social* o *sociolecto*. Este dialecto responde a la estratificación social de una comunidad lingüística.
 4. *Dialecto temporal*. Este refleja los cambios ocurridos en una lengua con el transcurso del tiempo.
 5. *Variación (no-) estándar*. La oposición de estos conceptos está en función del prestigio: según Mayoral (1999), Hatim y Mason identifican la *variedad estándar* como culto, de prestigio y como clase dominante y, Gregory y Carroll (1978) lo relacionan con la inteligibilidad o universalidad de dicha forma de hablar.
- B. *Dimensión del uso. Registros*. Difieren principalmente en la forma lingüística.
1. *Campo del discurso*: campo de actividad. No se debe confundir con el tema. Este puede ser definido como el tipo de lenguaje del papel intencional, o bien la función social del texto.
 2. *Modo del discurso*. Este es el medio que utiliza la actividad lingüística (Mayoral, 1999). Este bien se podría definir como «el canal mediante el cual tiene lugar la comunicación». En general se distingue entre el discurso oral y el discurso escrito.
 3. *Tenor o tono del discurso*. Se refiere a la relación que existe entre el emisor y el receptor de una conversación. Este aspecto del registro comprende categorías que van desde lo formal a lo informal. Los autores (Hatim y Mason, 1990) recogen la distinción de Gregory y Carroll (1978) entre tenor personal (grados de formalidad) y el tenor funcional que «describe para qué se usa el lenguaje en cada situación [...]».

Lo siguiente que nos interesa es saber qué es el tenor y conocer las técnicas y soluciones traductológicas para cuando estos aspectos se nos planteen en los textos a traducir.

3. EL TENOR Y LAS TÉCNICAS

En este capítulo se tratan las particularidades que plantea el tenor a la hora de realizar la tarea traductora y las técnicas más idóneas para resolverlas.

3.1 EL TENOR EN LA TRADUCCIÓN

Existe un tipo de variación que recoge desde la lengua estándar, la posición socioeconómica, hasta el nivel educativo: esto es lo que se conoce como *tenor*, según Hatim y Mason (1990), entre otros; *sociolecto* por parte de Rabadán (1991) o *variación social* por Catford (1965), entre otras muchas denominaciones.

Para comprender este concepto y lo que significa será necesario explicar mejor lo que define a esta variedad según lo aprendido de Mayoral (1999):

La posición social, esta es primordial a la hora de clasificar el tenor que, a su vez, está ligado irremediablemente a la situación económica y, por tanto, a la educativa. Este rasgo debe tenerse en cuenta a la hora de traducir el dialecto específico de cada individuo, pues es una característica distintiva que lo acompañará a lo largo de toda su historia.

Asimismo, algo intrínseco de la variación social es el **ámbito temporal**, el **geográfico** y el **cultural**, es decir: las estructuras sociales cambian constantemente según el momento histórico, la situación geográfica y la cultura específica de cada lugar geográfico. Por ello, a la hora de realizar la tarea traductora hay que tener muy claro en qué momento, lugar y circunstancias se realiza la acción que se nos presenta, por lo que la misma coherencia de toda la historia dependerá de estos detalles.

Por último, según Mayoral (1999), unos de los conceptos que más polémica ha creado es qué se consideraría lenguaje estándar y qué no. Algunas de las interpretaciones más compartidas son las siguientes: hay quien lo entiende como inteligibilidad o universalidad (Gregory y Carroll, 1978), también está quien lo interpreta como prestigio (Hatim y Mason); por otro lado, y de manera excepcional, se lo considera un código elaborado que permite formular verbalmente operaciones abstractas y que se atribuye por regla general a la clase dominante, considerado automáticamente como lo correcto (Rabadán, 1991), (*apud*: Mayoral, 1999).

3.2 TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN

En ocasiones es complicado saber con certeza qué es una técnica de traducción, ya que se suele confundir con otros términos similares: estrategia y método. Esto se debe a que el estudio de la traducción es relativamente joven, por lo que todavía hay cierta ambigüedad y confusión en lo que se refiere a alguna de su terminología. Como expone Martí Ferriol (2006: 35): «Existe abundante confusión terminológica en lo relacionado con conceptos como método de traducción, estrategia de traducción, técnica de traducción, etc.». Según las definiciones propuestas por Hurtado (2001: 250-277), los conceptos anteriormente nombrados se podrían diferenciar de la siguiente forma:

- Método: constituye una decisión global que recorre todo el texto, afectando tanto al proceso de traducción como al resultado final.
- Estrategia: es una decisión puntual frente a cierto problema encontrado durante el proceso traductor, y no tiene por qué reflejarse en el texto final.
- Técnica: es la aplicación concreta de una decisión, que afecta a una unidad menor del texto, y que queda visible en el resultado final.

Tras exponer qué se debe comprender en este trabajo cuando se haga referencia a técnica en lo que se refiere a este tema, a continuación, se mostrarán las clasificaciones de diferentes estrategias y técnicas de algunos autores que inspiraron a Hurtado para, seguidamente, exponer su clasificación, pues es en la obra de esta autora en la que se basa el trabajo para realizar el análisis del corpus.

Vinay y Darbelnet (1977; [*apud*: Arampatzis, 2011: 73]), plantean dos estrategias generales de traducción: la traducción directa, dirigida a lenguas y culturas muy cercanas; y la traducción oblicua, en la que la traducción literal es inconcebible. Dentro de dichas estrategias existen hasta siete técnicas de traducción:

- A. Traducción directa:
 1. Préstamo: transferencia directa de una palabra del TO al TM.
 2. Calco: transferencia de una expresión o estructura del TO al TM mediante una traducción palabra por palabra.

3. Traducción literal: traducción palabra por palabra, especialmente común entre lenguas de la misma familia y de culturas cercanas.
- B. Traducción oblicua:
 4. Transposición: cambio de categoría gramatical manteniendo el sentido de la frase.
 5. Modulación: cambio del campo semántico o del punto de vista.
 6. Equivalencia: cambio de medios estructurales o estilísticos, manteniendo el sentido de la frase. Se usa principalmente para la traducción de proverbios o de expresiones idiomáticas.
 7. Adaptación: sustitución de una referencia cultural específica de la lengua origen por otra de la lengua meta.

Como se ha comentado anteriormente, Hurtado (2001) se inspira en la obra de estos autores para realizar su propia clasificación de técnicas de traducción, llegando a mantener o modificar los términos que Vinay y Darbelnet utilizan.

Hurtado (2001) propone una lista de las principales técnicas de traducción que pueden resultar útiles ante ciertos problemas puedan aparecer durante el proceso traductor, esta es la siguiente:

1. Adaptación: se reemplaza un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora.
2. Ampliación lingüística: se añaden elementos lingüísticos, es un recurso que suele ser especialmente utilizado en doblaje.
3. Compresión lingüística: se sintetizan elementos lingüísticos.
4. Amplificación: se introducen precisiones no formuladas en el texto original: informaciones, paráfrasis explicativas, notas del traductor, etc.
5. Elisión: no se formulan elementos de información presentes en el texto original.
6. Calco: se traduce literalmente una palabra o sintagma extranjero; puede ser léxico y estructural.
7. Traducción literal: se traduce palabra por palabra un sintagma o expresión.

8. Compensación: se introduce en otro lugar del texto traducido un elemento de información o efecto estilístico que no se ha podido reflejar en el mismo lugar en que aparece situado en el texto original.
9. Creación discursiva: se establece una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto
10. Descripción: se reemplaza un término o expresión por la descripción de su forma/función.
11. Equivalente acuñado: se utiliza un término o expresión reconocido oficialmente como equivalente en la lengua meta.
12. Generalización: se utiliza un término más general o neutro.
13. Particularización: se utiliza un término más preciso o concreto.
14. Modulación: se efectúa un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto original, puede léxica o estructural (ej. vas a tener un hijo/vas a ser padre).
15. Préstamo: se integra una palabra o expresión de otra lengua tal cual, puede ser puro *lobby*; o naturalizado como, por ejemplo, fútbol.
16. Sustitución lingüística o paralingüística: se cambian elementos lingüísticos por paralingüísticos o viceversa (ej. cambiar gesto árabe de llevar la mano al corazón por gracias)
17. Transposición: se cambia la categoría gramatical.
18. Variación: se cambian elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios de tono textual, estilo, dialecto social, dialecto geográfico.

Por último, tras la exposición de toda la teoría que ha ayudado a la creación de este trabajo y el análisis del corpus, se puede dar por terminado el marco teórico, dando paso así al siguiente gran bloque, donde se podrá encontrar la metodología de trabajo, el corpus y el análisis.

4. CORPUS Y METODOLOGÍA

En este capítulo se presenta el corpus elegido para realizar el estudio del trabajo, se explica la metodología del análisis y, seguidamente, se muestra un ejemplo de las fichas utilizadas para el análisis.

4.1 CRITERIOS DE SELECCIÓN DEL CORPUS

Al principio, para elegir el material de estudio, se debían cumplir ciertos requisitos indispensables con tal de conseguir todos los objetivos propuestos: el material debía ser una obra cinematográfica que fuera estrenada en años posteriores al año 2000, que la historia se basara en un momento histórico más antiguo y que, por tanto, este tuviera una clara variación lingüística del tenor, es decir: marcas temporales y una estratificación social marcada por la cultura origen. Asimismo, era indispensable que esta película tuviera una secuela actual y basada en un momento histórico parecido al de su precuela.

Todos estos requisitos los recogía *Mary Poppins* (Robert Stevenson, 1964), junto a su secuela *El regreso de Mary Poppins* (Rob Marshall, 2018). Estas son dos filmes profundamente arraigados a la cultura inglesa de principios del siglo XX en los que se presentan diversos protagonistas de distintas edades, posiciones sociales y con relaciones interpersonales diferentes entre sí, lo cual significa que es un producto en el que el sociolecto ha de tenerse muy en cuenta, y, a su vez, las marcas geográficas son también un factor importante. Además, el público al que va enfocado es principalmente infantil, lo cual añade otro factor a la hora de traducir y adaptar dichas películas. Por todo lo dicho, estas películas son un objeto de estudio interesante, así como un producto audiovisual atractivo, ya que se trata de todo un clásico del cine.

Tabla 1. Corpus

	Original	Secuela
Título V.O.	<i>Mary Poppins</i>	<i>Mary Poppins Returns</i>
Título V.D.	<i>Mary Poppins</i>	<i>El regreso de Mary Poppins</i>
Año de estreno en Estados Unidos	1964	2018
Año de estreno en España	1965	2018
Época de ambientación	Reinado de Eduardo VII (1910)	Los años 30

4.2 ESTUDIO DEL CORPUS

Una vez elegido el corpus, era necesario realizar un estudio en más profundidad del producto audiovisual en cuestión. Se aportarán datos informativos sobre las dos películas, se mostrarán sus sinopsis y sus fichas técnicas del doblaje.

4.2.1. *Mary Poppins*

Origen

El personaje de Mary Poppins surgió de la literatura en 1934, la niñera mágica es la protagonista de una serie de novelas infantiles escritas por P.L Travers (Pamela Lyndon Travers), quien escribió hasta ocho libros sobre Mary Poppins, desde el año 1933 hasta 1988.

Sin embargo, cuando la compañía de Walt Disney contactó con la escritora británica solo consiguió adaptar la primera de esas ocho novelas. Más tarde, en 1964 (1965 en España), se estrenó la película, *Mary Poppins*, y pese a la gran fama y los premios que obtuvo, la autora original de la historia no quedó contenta con la adaptación que se hizo de su novela por lo que desautorizó la secuela que estaba prevista.

Pese al desacuerdo que creó la película entre la famosa compañía y la autora, esta es reconocida hoy en día como una de las películas infantiles más conocidas y queridas de todos los tiempos.

Sinopsis

La sinopsis de *Mary Poppins* (1964), según *Filmaffinity*, es la siguiente:

«Reinado de Eduardo VII (1901-1910). La vida de una familia inglesa formada por un padre banquero, una madre sufragista y dos niños rebeldes, que pretenden llamar la atención de sus padres haciendo la vida imposible a todas las niñeras, se verá alterada con la llegada de Mary Poppins, una extravagante institutriz que baja de las nubes empleando su paraguas como paracaídas. Debut y Oscar para Julie Andrews en este clásico del cine familiar que en su día batió récords de taquilla. Una niñera mágica y canciones pegadizas que harán las delicias de los niños de la casa».

Ficha técnica

Tabla 2. «Mary Poppins», 1964.	
Título original	Mary Poppins
Traductor	No especificado/a
Ajustador	Rafael Luis Calvo
Codirector de diálogos	No especificado/a
Traductor-adaptador	No especificado/a
Distribuidora para España	FILMAYER, S.A.
Estudio de grabación en España	VOZ DE ESPAÑA (Barcelona)

4.2.2. El regreso de Mary Poppins

Origen

Como se ha comentado anteriormente, debido a diversos desacuerdos, la autora retiró los derechos y no se realizó la tan esperada secuela, sin embargo, tras 54 años de espera, en el año 2015 se anunció la tan esperada secuela, convirtiéndose en una de las películas con la secuela más tardía del mundo cinematográfico.

Su historia está basada en los libros de P.L. Travers, y recupera a los ya conocidos personajes pertenecientes a la familia Banks. La historia, pese a sus resultados negativos en taquilla, se puede considerar una buena secuela y un buen cierre a la historia de la casa de la Calle del Cerezo.

Sinopsis

La sinopsis sacada de *Filmaffinity* de *El regreso de Mary Poppins* (2018) es la siguiente:

«Mary Poppins (Emily Blunt) es la niñera casi perfecta, con unas extraordinarias habilidades mágicas para convertir una tarea rutinaria en una aventura inolvidable y fantástica. Esta nueva secuela, vuelve para ayudar a la siguiente generación de la familia Banks a encontrar la alegría y la magia que faltan en sus vidas después de una trágica pérdida personal. La niñera viene acompañada de su amigo Jack (Lin-Manuel Miranda), un optimista farolero que ayuda a llevar la luz, y la vida, a las calles de Londres».

Ficha técnica

Tabla 3. «El regreso de Mary Poppins», 2018.	
Título original	<i>Mary Poppins Returns</i>
Traductora	María José Aguirre de Cárcer
Ajustador	Juan Logar Jr.
Codirector de diálogos	Manuel Osto
Traductor-adaptador	Miguel Ángel Varela
Distribuidora para España	Walt Disney Studios Motion Pictures International
Estudio de grabación en España	SDI MEDIA

4.3 METODOLOGÍA DE ANÁLISIS

La metodología seguida para la elaboración del análisis de *Mary Poppins* y su secuela, *El regreso de Mary Poppins*, ha sido el siguiente:

1. Visionado completo del filme *Mary Poppins* (1964) en versión original.
2. Visionado completo del mismo filme en versión doblada.
3. Visionado completo del filme *El regreso de Mary Poppins* (2018) en versión original.
4. Visionado completo del mismo filme en versión doblada.
5. Un nuevo visionado de ambas películas en V.O. y V.D., en busca de marcas de sociolecto por parte de la V.O. y su traducción y adaptación en la V.D.
6. Elaboración de las fichas de doblaje de la película de 1964 en las que constarán:
 - El número de ficha.
 - El TCR de las escenas elegidas para analizar.
 - El diálogo con marcas de sociolecto escogido en V.O.
 - La traducción oficial de ese diálogo.
 - Un apartado con la técnica de traducción utilizada.
 - Un apartado con observaciones de la traducción por la que se ha optado.
 - Por último, un apartado con el contexto de la escena concreta. En el que se explicita el tipo de tenor predominante.
7. Seguidamente, la elaboración de las fichas de doblaje similares a la anterior, pero basadas en la secuela de 2018.
 - Dentro de este análisis se han escogido escenas similares a la del filme anterior, con el objetivo de poder comparar posteriormente sus similitudes y diferencias.

A continuación, se mostrará un modelo de la ficha utilizada:

Tabla 4. Ficha de análisis.	
N.º Ficha	---
TCR	---
V.O 1964/2018	---
V.D 1964/2018	---
Técnica de traducción	---
Observaciones	---
Contexto	---

4.4 MODO DE ANÁLISIS

Como ya se ha comentado anteriormente, el análisis se basará en las elecciones traductológicas que se han seguido en ambas obras cinematográficas. Además, todo esto se hará desde la perspectiva de la variación lingüística, más concretamente del tenor.

El análisis tendrá en cuenta las técnicas de traducción adoptadas por el traductor o traductora de las respectivas películas, si en el proceso se respeta y se mantiene el tenor de los diálogos, y en caso negativo, en qué grado varía este. Lo siguiente será comparar las obras originales entre sí, haciendo lo mismo con las traducciones, para comprobar si el aspecto socio-temporal afecta de algún modo al producto final.

A continuación, se muestran de manera esquemática las técnicas (Hurtado Albir, 2001) en las que se respalda este análisis, y una tabla con los factores que definen el sociolecto (Mayoral, 1999) que se tendrán en cuenta durante el análisis.

Tabla 5. Técnicas de traducción

Amplificación	Elisión
Generalización	Particularización
Sustitución (lingüística o paralingüística)	Variación
Adaptación	Modulación
Transposición	Equivalente acuñado
Compensación	Préstamo
Calco	Traducción literal
Creación discursiva	Descripción
Ampliación lingüística	Compresión lingüística

Tabla 6. Factores del sociolecto

Posición social	Situación educativa
Situación económica	Aspecto temporal
Aspecto geográfico	Aspecto cultural
Edad	Parentesco / Relación interpersonal

Finalmente, con toda la metodología y el modo de análisis explicados, junto con los aspectos teóricos que se tendrán en cuenta expuestos, el siguiente paso es exponer el análisis realizado, que se encontrará en el quinto capítulo del trabajo.

5. ANÁLISIS

Tabla 7. 1ª Ficha de doblaje	
TCR	00:26:00
V.O 1964	Close your mouth please, Michael.
V.D 1965	Cierra la boca, Michael.
Técnica de traducción	Traducción literal. Elisión del «por favor».
Observaciones	En general se utiliza una traducción literal, pero el fragmento doblado sufre una elisión, ya que se omite el «por favor». Por esto mismo, la versión doblada pierde más el tono respetuoso, mostrando más confianza hacia el receptor.
Contexto	Michael, el niño de la casa, acaba de conocer a Mary Poppins, la ha visto haciendo magia y se queda con la boca abierta, por eso Mary Poppins responde de dicha forma.
TCR	00:21:16
V.O 2018	My goodness, Annabel. (...) You could grow a garden in that much soil.
V.D 2018	Pero qué veo, Annabel. (...) Podrías cultivar un huerto con toda esa tierra.
Técnica de traducción	Modulación. Traducción literal.
Observaciones	En el fragmento general se ha utilizado una técnica de traducción literal, exceptuando la primera parte, en la que más bien se ha hecho uso de una modulación, dando más naturalidad al doblaje. Ambas versiones muestran confianza hacia el receptor.
Contexto	Annabel, la niña pequeña, está cubierta de barro y tierra por haber corrido entre matorrales, y Mary Poppins se escandaliza cuando la ve. Esta es la primera vez que hablan.

La conversación se da entre Mary Poppins y alguno de los niños de sus respectivas películas. El factor que marca el sociolecto en este fragmento es la diferencia de edad de los hablantes, y la posición social, que no está marcada por la situación económica, sino porque Mary Poppins es la niñera de los niños, por lo que tiene cierto rango de autoridad hacia estos.

En ambos casos, las versiones dobladas muestran mayor grado de confianza cuando la niñera se dirige a los niños, en comparación con la versión original. Aparte de utilizarse la técnica de traducción literal, en algunas partes, como en el primer fragmento, se utiliza la elisión, y en el segundo, cierta modulación. Todo esto tiene su lógica. Una posible razón es que es debido a problemas con el ajuste labial de los personajes, se ha tenido que enfocar de ese modo y omitir ciertas partes. Otra razón sería que el público de la lengua meta viene de una cultura distinta a la del público origen, así que el enfoque debe ser distinto, aunque sin perder fidelidad.

Respecto a la comparación entre V.O. y V.D. de 1964/65 y 2018, el trato entre estos mismos personajes parece seguir un mismo camino. Ya no solo porque la niñera siga el mismo patrón en su relación con los niños, sino también en la traducción para la lengua meta, en la cual se muestra un trato más despreocupado, menos formal, pese a que en ambas se muestra confianza.

Tabla 8. 2ª Ficha de doblaje

TCR	00:40:34
V.O 1964	Mary Poppins, you look beautiful.
V.D 1965	Mary Poppins, estás verdaderamente preciosa.
Técnica de traducción	Ampliación lingüística.
Observaciones	Muestra más confianza y efusividad en la versión doblada, lo que transmite mayor sensación de comodidad por parte de los niños en la versión doblada.
Contexto	Jane, la niña, a Mary Poppins, cuando esta se cambia de vestido al entrar en un mundo de fantasía, donde se desarrolla una pequeña parte de la trama.
TCR	00:44:35
V.O 2018	May we, Mary Poppins?
V.D 2018	¿Podemos, Mary Poppins?
Técnica de traducción	Traducción literal.
Observaciones	Pese a realizarse una traducción literal, se puede observar un cambio de tono en la versión doblada, mostrando naturalidad en el diálogo, perdiendo cierta formalidad, cambiando ligeramente el tenor.
Contexto	Georgie, el niño pequeño, a Mary Poppins pidiendo permiso para dar una vuelta por el mundo de fantasía en el que se adentran en esta película.

La conversación se da entre los niños de sus respectivas películas con la niñera, Mary Poppins. El factor que marca el sociolecto en este fragmento es la diferencia de edad de los niños en comparación con la protagonista, y la posición social, ya que la niñera representa una figura de mando hacia los niños de la casa.

En ambos casos, las versiones dobladas muestran mayor confianza por parte de los niños hacia la niñera, en comparación con la versión original. En el primer fragmento, se utiliza una técnica de ampliación lingüística, y en el segundo fragmento una de traducción literal. No obstante, pese a no utilizar las mismas técnicas, ambas versiones dobladas tienen en común un mayor grado de confianza y cercanía en el trato, en comparación con la versión original. Como ya hemos comentado, esto puede ser debido a temas del proceso de ajuste o, así mismo, por razones culturales.

Sin embargo, el tenor está claramente marcado por la diferencia de edad, y el diálogo no pierde en ningún momento el grado de educación y respeto.

Respecto a la comparación entre V.O. y V.D. de 1964/65 y 2018, se mantiene una continuidad en este tipo de trato, que es una mezcla de respeto y confianza por parte de los niños de la casa. Aunque es importante destacar, que la diferencia de trato es ligeramente menos «estricta» en la secuela que en la primera.

Tabla 9. 3ª Ficha de doblaje

TCR	01:25:38
V.O 1964	Michael, I will not permit you to throw your money away.
V.D 1965	Michael, no te permito que malgastes el dinero.
Técnica de traducción	Traducción literal.
Observaciones	El tono no varía entre una versión y otra, sigue manteniendo esa naturaleza estricta y seria que utiliza el padre al dirigirse a su hijo.
Contexto	Michael quiere gastarse su penique en ayudar a una indigente, pero el padre, el señor Banks, retiene a su hijo y lo reprende.
TCR	01:27:42
V.O 2018	Where on earth have you all been?
V.D 2018	¿Dónde os habíais metido?
Técnica de traducción	Modulación.
Observaciones	La técnica utilizada es la modulación, por lo que se ha elegido una expresión más natural en español, pero se mantiene el mismo grado de seriedad en ambas versiones.
Contexto	El padre de los niños, Michael Banks, está enfadado con sus hijos por montar un numerito en el banco y casi causar su despido. Estos llegan a casa tarde y este se enfada aún más.

La conversación se da entre el padre y sus hijos, cada uno perteneciente a su película. El factor que marca el sociolecto en este fragmento es la diferencia de edad de los interlocutores y la posición de mando que ejerce el padre sobre sus hijos.

En este caso, tanto la versión original como la doblada mantienen el mismo tono de seriedad por parte del cabeza de familiar hacia sus hijos. En el primer fragmento, se utiliza una técnica de traducción literal y en el segundo fragmento una modulación. Debido a esto, la única diferencia destacable entre ambas películas y sus respectivas versiones dobladas es que, en la secuela, el padre muestra un lenguaje más ligero y moderno que en la anterior. Aunque este no pierde, de forma destacable, su autoridad, por lo que el tenor sí está influenciado por la interrelación de los interlocutores y la edad.

Respecto a la comparación entre V.O. y V.D. de 1964/65 y 2018, la relación del padre hacia sus hijos es prácticamente similar en ambas versiones, lo cual se sigue reflejando en las traducciones al español. Sin embargo, como ya se ha comentado, el lenguaje del padre en la secuela de 2018 se moderniza y utiliza un vocabulario más moderno y relajado. Debido, obviamente, al paso de los años y la modernización de la cultura en el proceso.

Tabla 10. 4ª Ficha de doblaje

TCR	01:25:08
V.O 1964	Listen, father, she's saying it.
V.D 1965	Escucha, papá, lo que está diciendo.
Técnica de traducción	Variación. Traducción literal.
Observaciones	El tono se suaviza, y es más cercano y cariñoso en la traducción al español que en la versión original.
Contexto	Jane, la hija de los Banks, llama a su padre para que vea a la señora de las palomas, que está pidiendo dinero. La cual se la muestra Mary Poppins en una escena anterior a los niños.
TCR	0:09:06
V.O 2018	I'll take that, father.
V.D 2018	Dame eso, papá.
Técnica de traducción	Variación. Modulación.
Observaciones	Se muestra un tono más cercano y cariñoso en la versión doblada al español que en la versión original.
Contexto	John, el hijo mayor de Michael Banks, ofrece ayuda a su padre, ya que ha habido un percance en la cocina y también bastante alboroto en la entrada de la casa.

La conversación se da entre los niños de la casa con su padre. El factor más concreto que marca el sociolecto en este fragmento es la diferencia de edad de los hablantes, también la posición de autoridad del padre para sus hijos.

Las versiones dobladas muestran un trato mucho más cercano y cariñoso que las originales. En el primer fragmento se ha utilizado una técnica de variación y de literalidad, en el segundo, de variación y modulación. La literalidad y modulación son técnicas básicas que no afectan en tanta medida al tenor, pero la técnica de variación tiene un objetivo concreto: dotar a la versión doblada de mayor naturalidad y cercanía, dado que en la cultura meta suena mucho más sencillo y natural llamar a un padre «papá», que de la otra forma. Por supuesto, no era así siempre en la época en la que está ambientada, por lo que entra en juego el factor de producción, ya que se trata de una película infantil y se busca un tono afable y desenfadado, al menos por parte de los niños, que son los protagonistas, junto a la niñera mágica.

Respecto a la comparación entre V.O. y V.D. de 1964/65 y 2018, el tenor sigue el mismo patrón. La original se ciñe más a la ambientación de la película y su cultura, y la traducción al español acerca el sociolecto a la cultura meta.

Tabla 11. 5ª Ficha de doblaje

TCR	01:37:18
V.O 1964	Me, ma'am?
V.D 1965	¿Yo, señora?
Técnica de traducción	Traducción literal.
Observaciones	Mismo nivel de cortesía en ambas versiones, la traducción es completamente literal, ya que existe un término directo en español para «ma'am»
Contexto	Bert, el amigo de Mary Poppins que limpia chimeneas, a la madre de los niños, cuando esta le pide que se quede cuidando a los niños porque ella debe irse.
TCR	01:00:03
V.O 2018	I'm sorry, Miss!
V.D 2018	Disculpe, señorita.
Técnica de traducción	Traducción literal.
Observaciones	En este fragmento ocurre lo mismo que en el anterior, el término «miss», tiene traducción directa en español. Por lo que el nivel de cortesía es el mismo en ambas versiones.
Contexto	Jack, el farolero, a Jane, la tía de los niños, cuando se chocan en la calle y a ella se le cae lo que tiene en las manos.

Los diálogos presentes son entre Bert y Jack, amigos de Mary Poppins de cada película, con la madre de los niños de la primera película, y la tía de estos, en la secuela. El factor que marca el sociolecto en este fragmento es, principalmente, la posición social y, por tanto, económica. Aunque también influencia el género y la edad de las interlocutoras.

En este caso, el personaje masculino de cada película mantiene el tenor esperado según su posición económica y social. Las versiones dobladas mantienen este tono de respeto y distanciamiento que expresa el personaje en las versiones originales. La técnica de traducción utilizada en ambos casos es la literalidad. Es un diálogo simple, y la marca de respeto con la que se dirige a las mujeres tienen equivalencias directas en español: «señora» y «señorita». El tenor varía según la edad ya que, a la madre, de mayor edad que la tía, se dirige como «señora», y a la joven tía como «señorita». Esto se considera políticamente incorrecto hoy en día, ya que el trato hacia una mujer depende de la edad, y en los hombres, no.

Respecto a la comparación entre V.O. y V.D. de 1964/65 y 2018, tanto en la versión original como en la doblada se ha seguido el mismo procedimiento en lo que se refiere al tratamiento. Aquí influye la ambientación de la película y no tanto el momento de realización de esta, ya que se ha mantenido el mismo tono de educación del amigo de Mary Poppins para con la familia Banks.

Tabla 12. 6ª Ficha de doblaje

TCR	01:37:15
V.O 1964	What about you, sir?
V.D 1965	¿No podría usted quedarse, buen hombre?
Técnica de traducción	Variación. Amplificación.
Observaciones	Ambos muestran educación, aunque quizás se exprese mayor cercanía en la versión doblada que en la original.
Contexto	La madre pide a Bert, el limpiador de chimeneas y amigo de Mary Poppins, que se quede cuidando de los niños, ya que ella se tiene que ir.
TCR	01:00:33
V.O 2018	Call me Jane, please.
V.D 2018	Tutéame, por favor.
Técnica de traducción	Equivalente acuñado.
Observaciones	Ambas versiones dan la impresión de confianza y cercanía, la técnica de traducción utilizada fomenta la percepción de esa confianza en la relación en la lengua meta.
Contexto	Jane Banks a Jack, el farolero y amigo de Mary Poppins, cuando este se dirige a ella como «usted» por chocarse con ella.

Los diálogos presentes son entre la madre de los niños de *Mary Poppins*, y la tía de los niños de *El regreso de Mary Poppins*, con Bert y Jack, amigos de Mary Poppins, respectivamente. El factor principal del sociolecto en este fragmento es la posición social y, por tanto, económica, claramente superior de los personajes femeninos.

Sin embargo, en este caso el tenor que se muestra en esta situación discursiva no es el esperado. Lo previsible sería que tanto la madre como la tía se dirigieran a los personajes masculinos, no con desprecio, sino con cierto distanciamiento en el trato. No obstante, este es el contrario.

Así mismo, también es preciso destacar que, aunque ambas versiones muestren cercanía, las versiones dobladas van un paso más allá, ya sea por a la cultura meta, que era necesario modificar de cierto modo el mensaje para conseguir la naturalización necesaria, o por necesidades del ajuste. Para tal objetivo se han utilizado las siguientes técnicas de traducción: variación y amplificación, en el caso del primer fragmento; y equivalente acuñado, en el caso del segundo.

Respecto a la comparación entre V.O. y V.D. de 1964/65 y 2018, el procedimiento es el mismo, y no existe ninguna diferencia recalable entre ambas versiones originales y ambas dobladas. Ya que todas muestran un tenor poco convencional en una situación discursiva de ese estilo.

Tabla 13. 7ª Ficha de doblaje

TCR	01:26:21
V.O 1964	Hello, Banks. What's all this about?
V.D 1965	Hola, Banks. ¿Quiénes son estos niños?
Técnica de traducción	Particularización.
Observaciones	Ambas versiones muestran el distanciamiento en el trato, y a través de la técnica de particularización, en la versión doblada se consigue un efecto ligeramente «despectivo» como en la original.
Contexto	El señor Banks va al banco con sus hijos siguiendo el consejo de Mary Poppins, y cuando entran y van por el pasillo, el jefe los ve y les pregunta lo que vemos arriba. En ambas versiones se transmite de la misma forma el tono ligeramente despectivo por parte del jefe.
TCR	00:34:41
V.O 2018	This wouldn't happen to be your sister, would it, Mr. Banks?
V.D 2018	Por casualidad es su hermana, ¿señor Banks?
Técnica de traducción	Equivalente acuñado.
Observaciones	Tanto la versión original, como la doblada tienen el mismo tono educado, pero que demuestra cierta ligereza, teniendo en cuenta que es el superior el que se dirige a su empleado.
Contexto	El jefe del Michael, el señor Wilkins, se encuentra con Michael y su hermana cuando estos dos van a hablar con él sobre el desahucio. Este es la primera vez que ve a la hermana del señor Banks.

Esta vez la conversación tiene lugar entre el jefe del banco de cada película, el señor Dawes y el señor Wilkins, con sus empleados, el señor Banks padre, y en la secuela su hijo, Michael Banks. El factor principal del sociolecto en este fragmento es la diferencia que existe entre los personajes en lo que respecta a la posición socioeconómica. Además, también influirá en cierto modo la edad de los personajes.

En el primer caso, el jefe se dirige al señor Banks simplemente como «Banks», denotando la falta de importancia de este. En la versión traducida al español se respeta el tenor, y se utiliza una técnica de particularización, ya que en la V.O. no se menciona a los niños y en la V.D., sí. Por el contrario, el segundo caso es distinto, el jefe se dirige a Michael Banks como «señor Banks», mostrando quizás más respeto que el del caso anterior, en la versión doblada se mantiene de mismo modo el tenor utilizado, haciendo uso de una técnica de equivalente acuñado, ya que se usa una expresión con el mismo significado en español, evitando la literalidad.

La diferencia que se ha comentado puede que se deba a la diferencia de edad. Ya que en el primer ejemplo la diferencia de edad entre el señor Dawes y el señor Banks es mayor que la del señor Wilkins y Michael Banks. Lo que explicaría la «dejadez» en el trato por parte del primero.

Respecto a la comparación entre V.O. y V.D. de 1964/65 y 2018, el procedimiento ha cambiado, en la segunda versión original y doblada el trato cambia ligeramente al añadir el trato de «señor», aunque seguramente se deba a lo que se ha comentado previamente, y no por el año de realización.

Tabla 14. 8ª Ficha de doblaje	
TCR	01:26:25
V.O 1964	These are my children, Mr Dawes.
V.D 1965	Son mis hijos, señor Dawes.
Técnica de traducción	Traducción literal.
Observaciones	El nivel de cortesía es el mismo en ambas versiones, y la adaptación es totalmente literal.
Contexto	El señor Banks responde a su jefe, cuando este se lo encuentra con sus hijos en el trabajo y le pregunta quiénes son esos niños.
TCR	00:36:09
V.O 2018	Very kind of you. Thank you, Mr Wilkins.
V.D 2018	Muy amable. Gracias, señor Wilkins.
Técnica de traducción	Traducción literal.
Observaciones	El nivel de cortesía es similar en ambas versiones. Se transmite el mismo agradecimiento y respeto que expresa el personaje hacia su superior. La traducción es totalmente literal.
Contexto	El jefe de Michael Banks le hace un favor a este con el tema del embargo de su casa, por lo que Michael se siente muy agradecido con él.

Los diálogos presentes se dan entre el señor Banks y Michael Banks con sus respectivos jefes. El factor que predomina en estos fragmentos se basa en la diferencia socioeconómica entre los trabajadores y los jefes del banco. Al contrario que la tabla anterior, la edad no es influye esta vez.

A diferencia de los casos anteriores, en estos dos ambos, el señor Banks y Michael Banks, se dirigen a sus superiores con un nivel de respeto similar, dirigiéndose a estos como «señor», lo que también se denota en la parquedad de palabras. El tenor se transmite igual en las versiones dobladas, ya que no hay ningún tipo de modificación en el discurso; la técnica utilizada en ambos fragmentos es la traducción literal, también debido a la simplicidad de estos.

Respecto a la comparación entre V.O. y V.D. de 1964/65 y 2018, el procedimiento es el mismo, y no existe ninguna diferencia recalable ni en las dos versiones originales, ni en las dos dobladas.

Tabla 15. 9ª Ficha de doblaje

TCR	01:29:18
V.O 1964	Very well, my boy, give me the money.
V.D 1965	Bien, muchacho, dame el dinero.
Técnica de traducción	Traducción literal.
Observaciones	Se mantiene el mismo tono de cercanía en ambas versiones, dando un tono afable, pese a la posición y edad del hablante.
Contexto	El jefe del banco insiste a Michael, el niño pequeño, en que le dé el penique que este pensaba darle a una señora que vende comida de paloma.
TCR	01:16:16
V.O 2018	Come here, boy, I think you might have...
V.D 2018	Acércate, pequeño, creo que has entendido mal...
Técnica de traducción	Traducción literal.
Observaciones	Se utiliza una traducción literal, pero localizada en España para dirigirse de forma afable y poco amenazante a los niños pequeños.
Contexto	El jefe del banco se dirige a Georgie, el niño pequeño, cuando este entra en la habitación enfadado tras haber escuchado al dueño del banco hablar sobre el desahucio de la casa de sus padres.

La conversación es entre el jefe del banco, un anciano y un hombre de mediana edad, de respectivas películas, con el niño en cuestión, el factor del sociolecto que predomina esta vez es la edad de los interlocutores y la posición socioeconómica del dueño del banco, bastante superior a la del niño.

El tono en ambas escenas es afable y cercano por parte del adulto, y se transmite de la misma forma en la versión traducida al español, al dirigirse al niño. En ambas versiones originales se dirigen al niño pequeño como «*boy*», y se ha traducido de distinta forma en la versión de 1965 y la de 2018, que se ha adaptado como «muchacho» y «pequeño», respectivamente. Pese a haberse utilizado la misma técnica, la literalidad, esta vez el factor temporal ha influido en la traducción, ya que hace años se solía optar bastante por el sustantivo «muchacho» cuando un adulto se dirigía a un personaje más joven, generalmente masculino. Hoy en día, se suele optar por tonos más dulces y menos afables.

En lo que respecta a las V.O. de 1964 y 2018 no hay gran diferencia en el trato, pero en sus versiones dobladas, 1965 y 2018, la diferencia sí es destacable. Es posible que dicha diferencia se deba a la época en que se tradujeron las películas ya que, como se ha comentado ya, actualmente se busca un tono más cercano, optando por traducciones como «pequeño», «peque», «cariño», etc.

Tabla 16. 10ª Ficha de doblaje	
TCR	01:31:05
V.O 1964	Give it back! Give me back my money!
V.D 1965	¡Démelo! Es mío. ¡Deme mi dinero!
Técnica de traducción	Ampliación lingüística.
Observaciones	No hay gran diferencia entre ambas versiones, aunque en español se nota el tono educado, aunque enfadado, con el que se dirige al anciano, dirigiéndose a este de usted.
Contexto	Michael se enfada porque el jefe del banco le quita el penique que tenía pensado darle a la señora de las palomas. Así que empieza amontar una escena en el banco.
TCR	01:16:07
V.O 2018	You can't steal our house...!
V.D 2018	¡No puede robarnos nuestra casa!
Técnica de traducción	Traducción literal.
Observaciones	Al ser una traducción literal, y no haber partículas de educación en el trato, ambas versiones son idénticas. Sin embargo, en español se destaca el trato de usted que el niño tiene hacia el adulto.
Contexto	Georgie, el niño pequeño, entra cabreado al despacho del dueño del banco tras oírlo decir que iba a desahuciar a su familia cuando prometió que los ayudaría.

En este ejemplo, la conversación tiene lugar entre un niño y un adulto, en el caso de la primera película es un anciano, y en el de la segunda un hombre de mediana edad. Por lo tanto, el factor destacable del sociolecto en el discurso es la diferencia de edad y la posición social, siendo la del adulto superior a la del niño.

Las versiones traducidas respetan el tenor en ambos fragmentos. Las versiones en español tienen en común que, pese al enfado del niño, este mantiene un tono educado hacia el adulto, que se dirige a este como «usted», por razones obvias que ya hemos comentado, como la posición social del adulto.

En el primer caso, se ha llevado a cabo una técnica de ampliación, donde se añade «es mío», lo que hace referencia al dinero, seguramente debido al ajuste labial. En el segundo caso, se ha optado por una técnica de traducción literal, en la que ni se añade ni se omite nada de la versión original.

No hay gran diferencia entre la versión original, tanto de 1964 como de 2018, y sus respectivas traducciones. Sigue la misma línea, tanto en el mismo estilo de guion, en lo que se refiera a la trama y el trato entre personajes, como en el nivel de educación que se da en la versión doblada.

5.1 RESULTADOS

Tras presentar y analizar 20 fragmentos de escenas distintas, traducidas para doblaje en español, 10 de *Mary Poppins* y 10 de *El regreso de Mary Poppins*; el siguiente paso es exponer el balance general resultado del análisis.

Presentamos los resultados obtenidos en la comparación de las versiones originales con sus versiones dobladas, y los resultados de la comparativa entre versiones originales y entre versiones dobladas.

Antes que nada, es imprescindible incidir en que, al tratarse de una película con un público mayoritariamente infantil, el tenor esperado en muchas situaciones se ve más suavizado, ya que es una película de fantasía para niños, no principalmente histórica, de la cual se esperaría una diferencia más marcada en lo que se refiere a las clases sociales.

A continuación, se mostrará un esquema donde se exponen los resultados de la comparación entre las V.O. y sus correspondientes V.D.:

Tabla 17. Resultados (1)			
Relaciones	Versión / Años	Se mantiene el tenor	Se modifica el tenor
Mary Poppins - Niños	V.O. – V.D. 1964/65	✓	
	V.O. – V.D. 2018	✓	
Niños – Mary Poppins	V.O. – V.D. 1964/65		✓
	V.O. – V.D. 2018		✓
Padre – Niños	V.O. – V.D. 1964/65	✓	
	V.O. – V.D. 2018	✓	
Niños - Padre	V.O. – V.D.		✓

	1964/65		
	V.O. – V.D. 2018		✓
Bert/Jack - Mujer	V.O. – V.D. 1964/65	✓	
	V.O. – V.D. 2018	✓	
Mujer – Bert/Jack	V.O. – V.D. 1964/65	✓	
	V.O. – V.D. 2018	✓	
Jefe – Sr. Banks	V.O. – V.D. 1964/65	✓	
	V.O. – V.D. 2018	✓	
Sr. Banks - Jefe	V.O. – V.D. 1964/65	✓	
	V.O. – V.D. 2018	✓	
Jefe - Niños	V.O. – V.D. 1964/65	✓	
	V.O. – V.D. 2018	✓	
Niños - Jefe	V.O. – V.D. 1964/65	✓	
	V.O. – V.D. 2018	✓	

Estos resultados se pueden interpretar de la siguiente manera: la traducción en la mayoría de los casos respeta el tenor utilizado entre dos personajes de las versiones originales.

No obstante, hay casos en lo que la traducción sí altera de cierto modo el tenor, es decir, hay casos donde las versiones originales son similares entre sí, pero las versiones dobladas son distintas. Esto se puede deber a diferencias entre la cultura original y la cultura meta. Por ejemplo, el trato de un niño con su padre en la cultura meta puede ser distinto al de la cultura origen en la época donde se ambienta la película, por lo que la traducción debe amoldarse al receptor de la traducción, con tal de aportar naturalidad. Esto, claro está, depende del enfoque que se busque en la película. En este caso, al ser una película infantil, como ya hemos comentado, predomina la percepción del receptor antes que el realismo.

En general, la traducción se mantiene fiel al estilo y tenor de las originales, ya que este es una gran parte de la ambientación de la película principal y su secuela.

A continuación, se mostrará un esquema con los resultados obtenidos de la comparación entre las versiones originales, y entre las versiones dobladas:

Tabla 18. Resultados (2)			
Relaciones	Versión / Años	Se mantiene el tenor	Se modifica el tenor
Mary Poppins - Niños	V.O. 1964 y 2018	✓	
	V.D. 1865 y 2018	✓	
Niños – Mary Poppins	V.O. 1964 y 2018	✓	
	V.D. 1865 y 2018	✓	
Padre – Niños	V.O. 1964 y 2018		✓
	V.D. 1865 y 2018		✓
Niños - Padre	V.O.	✓	

	1964 y 2018		
	V.D. 1865 y 2018	✓	
Bert/Jack - Mujer	V.O. 1964 y 2018	✓	
	V.D. 1865 y 2018	✓	
Mujer – Bert/Jack	V.O. 1964 y 2018	✓	
	V.D. 1865 y 2018	✓	
Jefe – Sr. Banks	V.O. 1964 y 2018		✓
	V.D. 1865 y 2018		✓
Sr. Banks - Jefe	V.O. 1964 y 2018	✓	
	V.D. 1865 y 2018	✓	
Jefe - Niños	V.O. 1964 y 2018	✓	
	V.D. 1865 y 2018	✓	
Niños - Jefe	V.O. 1964 y 2018	✓	
	V.D. 1865 y 2018	✓	

Lo que se puede determinar viendo estos resultados es que, en la mayoría de los casos, cuando en la versión original de la primera película de 1964, se establece un tenor entre personajes, en la secuela de 2018 se sigue el mismo patrón, es decir, el sociolecto que representa a los personajes en cuestión es respetado. Y, del mismo modo, cuando en la versión doblada de 1965 se establece un tipo de sociolecto, sea igual o no al de la V.O., este se repite de la misma manera en la versión doblada de la secuela en 2018.

Sin embargo, hay algún caso donde el tenor de la obra principal es diferente al de su secuela, tanto en la versión original como en la doblada. Las diferencias de la principal y su secuela en la V.O. son causadas por el paso del tiempo, por lo que este sí ha influido en el tenor. Por otro lado, el sociolecto entre la película principal y la secuela de la V.D. ha cambiado solamente cuando este era similar al de la V.O., por lo que la traducción se ha visto más influenciada, en estos casos, por los cambios sufridos en la versión original de la secuela, que por el paso del tiempo.

Podríamos concluir que la diferencia de años entre una película y otra puede variar en cierto grado el producto final, pero en la mayoría de los casos se mantendrá el mismo tenor que se propuso en un principio, porque es lo que le da estabilidad y equidad entre principal y secuela.

6. CONCLUSIONES

En el presente capítulo, tras una exposición de los resultados del análisis, se comentarán los objetivos alcanzados, además, se añadirá una reflexión sobre el trabajo realizado.

6.1 OBJETIVOS ALCANZADOS

En primer lugar, el objetivo principal se ha conseguido, puesto que este era realizar un análisis comparativo de las traducciones de *Mary Poppins* y *El regreso de Mary Poppins*. Para lograr dicho objetivo, se plantearon cuatro preguntas:

1ª - ¿Qué diferencias, o similitudes, mantiene el tenor de la versión original con el de la traducida?

Se ha podido comprobar que el tenor en la traducción, en casi todos los casos expuestos, se mantenía. Exceptuando, eso sí, algunas situaciones o escenas. Ya que el objetivo de la traducción, en este caso, es ser lo más fiel posible al original.

2ª - ¿Qué técnicas de traducción se han tenido en cuenta?

Sobre todo, se han podido observar uso de técnicas de traducción literal, sin embargo, se han utilizado también, ordenadas de más a menos recurrentes, de ampliación lingüística, de modulación, de variación y de elisión.

3ª - ¿Hay diferencia en el criterio de traducción a la hora de traducir el tenor dependiendo del momento de la traducción?

Hay aspectos en los que sí ha influido el paso del tiempo, pero teniendo en cuenta que son dos películas ambientadas en épocas similares, entre 1910 y 1930, el tenor no sufre grandes cambios.

4ª - ¿Qué aspectos se han visto o no afectados?

Los cambios más notables se pueden encontrar en las relaciones interpersonales de, por ejemplo, el padre y los hijos, donde el trato es distinto. Así como en los diálogos, fuera ya del tenor, estos son notablemente más vivos y dinámicos, dentro de la ambientación comentada.

6.2 REFLEXIÓN

Tras completar la exposición de este trabajo, puedo confirmar que el sociolecto es todo un mundo dentro de la traducción, sobre el cual se ha estudiado y hablado, pero que, a mi parecer, todavía le falta mucha más visibilidad en nuestro país. Ya que he encontrado menos cantidad de documentos y estudios al respecto en español, en comparación con otros idiomas.

Este ha sido un trabajo que, ante todas mis expectativas, ha requerido mucha más atención al detalle de la que esperaba, el cual ha necesitado una documentación a fondo, y mucho tiempo de reflexión. El resultado no ha llegado a ser tan fructífero como me habría gustado, ya sea por las circunstancias en las que se ha llevado a cabo, el límite de palabras y el tiempo en sí; puesto que considero que el sociolecto se podría tratar mucho más extensa y ampliamente.

Sin embargo, he aprendido mucho sobre mis capacidades, he encontrado fuentes fidedignas que desconocía, así como autores y profesionales de la traducción. Me ha ayudado a conocer mis aspectos positivos y negativos a la hora de abordar un trabajo de tal envergadura, de lo cual he sacado una buena experiencia ya que, al fin y al cabo, esto me ha ayudado a crecer como profesional de la traducción, desde un punto de vista teórico.

BIBLIOGRAFÍA

Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje*. Barcelona: Editorial Ariel.

Alzuela, A. (2016). *Análisis del doblaje en castellano y catalán de la película Mary Poppins*. Trabajo de fin de grado de la Universitat Pompeu Fabra: Barcelona. http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/185969/TFG_2019_PerezGomez_Paula.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Arampatzis, C. (2011). *La traducción de la variación lingüística en textos audiovisuales de ficción humorística dialectos y acentos en la comedia de situación estadounidense doblada al castellano*. (Tesis). Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=101242>

Bartoll, E. (2016). *Introducción a la traducción audiovisual*. Barcelona: Editorial UOC.

Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.

Chaume, F. (2014). *Audiovisual translation*. Abingdon, Oxen: Routledge.

Halliday, M. (1978). *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. Londres: Edward Arnold.

Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.

Mayoral Asensio, R. (1999). *La traducción de la variación lingüística*. Valladolid: Hermeneus.