



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS
DE GRAN CANARIA

Departamento de Filología Moderna

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

PROGRAMA DE DOCTORADO

TRADUCCIÓN, COMUNICACIÓN Y CULTURA

Tesis doctoral

***La traducción de la variación lingüística en textos audiovisuales
de ficción humorística: dialectos y acentos en la comedia de
situación estadounidense doblada al castellano***

Christos Arampatzis

Tesis doctoral dirigida por los Doctores Laura Cruz García y Víctor M. González Ruiz

Las Palmas de Gran Canaria, septiembre de 2011

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría aprovechar este espacio para agradecer a los directores de mi tesis, Víctor M. González Ruiz y Laura Cruz García, su constante colaboración y apoyo a lo largo de este esfuerzo. Con su paciencia y dedicación me han facilitado el trabajo y me han animado a seguir esforzándome hasta llevar a cabo este estudio. Gracias también a Francisco Vizcaíno Ortega por sus correcciones y apuntes sobre las transcripciones fonéticas. Asimismo, agradezco a mis compañeros de trabajo, nativos de varias comunidades angloparlantes, sus aclaraciones sobre temas relacionados con la lengua inglesa y sus variedades. Por último, me gustaría agradecer a mi familia su apoyo incondicional a lo largo de mi recorrido universitario.

Índice

INTRODUCCIÓN.....	i
1. LOS ESTUDIOS DESCRIPTIVOS SOBRE LA TRADUCCIÓN.....	7
1.1. Los estudios descriptivos sobre la traducción: datos históricos y postulados básicos	7
1.2. Las normas en traducción.....	13
1.3. Las tendencias como normas incipientes.....	16
2. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL.....	19
2.1. Nomenclatura y especificaciones terminológicas.....	19
2.2. Definición de la traducción audiovisual.....	22
2.3. El texto audiovisual	24
2.4. La oralidad prefabricada	29
2.5. Modalidades de la traducción audiovisual.....	31
2.6. El doblaje.....	44
3. LA VARIACIÓN LINGÜÍSTICA.....	55
3.1. Las aportaciones de varias disciplinas	55
3.2. Definición, clasificación y terminología	59
3.3. La variación lingüística en el corpus: dialectos y acentos	67
4. ESTRATEGIAS DE TRADUCCIÓN	69
4.1. Propuestas terminológicas: método, estrategia, técnica y procedimiento.....	69
4.2. Los métodos de traducción según Reiss (1983) y Hurtado Albir (2001)	71
4.3. Las estrategias y procedimientos de traducción según Vinay y Darbelnet (1977)	72
4.4. Los métodos y procedimientos de traducción según Newmark (1981, 1988).....	74
4.5. Las técnicas de traducción según Hurtado Albir (2001)	75
4.6. La compensación según Zabalbeascoa Terran (2001).....	78
4.7. Las normas de traducción como fuente de estrategias.....	79
4.8. Tipología de estrategias para la variación lingüística.....	81
5. CONSIDERACIONES PREVIAS AL ANÁLISIS.....	85
5.1. Justificación del estudio y estado de la cuestión	85

5.2.	Justificación del corpus	88
5.3.	Sobre <i>Friends</i>	89
5.4.	Sobre <i>Will & Grace</i>	92
5.5.	Objetivos	96
5.6.	Hipótesis.....	96
5.7.	Metodología de análisis.....	98
5.8.	Diseño de la ficha de trabajo.....	101
6.	INVESTIGACIÓN EMPÍRICA: ANÁLISIS DEL CORPUS	105
6.1.	Notas aclaratorias acerca de los marcadores	105
6.2.	Inglés hablado con acento extranjero: usuario (I.a)	114
6.3.	Inglés hablado con acento extranjero: uso (I.b)	136
6.4.	Variedades geográficas del inglés: usuario (II.a).....	156
6.5.	Variedades geográficas del inglés: uso (II.b).....	210
6.6.	Variedades sociales del inglés: usuario (III.a)	281
6.7.	Variedades sociales del inglés: uso (III.b)	290
6.8.	Dialectos cinematográficos del inglés: el habla de los piratas (IV).....	310
6.9.	Referencias a variedades (V)	316
6.10.	Datos cuantitativos globales	339
7.	CONCLUSIONES	345
	BIBLIOGRAFÍA	349

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación pretende estudiar la variación lingüística en la traducción de textos audiovisuales humorísticos, con el objetivo inicial de detectar los acentos y dialectos que con más regularidad aparecen en este tipo de textos, para, a continuación y de forma más importante, identificar tendencias traductoras frente a este fenómeno en el doblaje español. Con este propósito, se ha seleccionado como corpus el conjunto de los capítulos de las series estadounidenses de humor *Friends* y *Will & Grace*, en las cuales la variación lingüística se estudiará mediante la comparación entre la versión original en lengua inglesa y la versión doblada al castellano.

Considero la variación lingüística un objeto de estudio especialmente relevante a la par que atractivo, puesto que, a mi entender, presenta uno de los mayores retos para el traductor de textos audiovisuales. Como es bien sabido, en cada idioma coexisten numerosas variedades lingüísticas que se caracterizan por particularidades léxicas, gramaticales y fonéticas, y que se pueden clasificar bajo varios criterios (regionales, sociales, culturales, etc.). Estas variedades se expresan de forma más clara en la lengua hablada, que permite reconocer directamente los rasgos anteriormente mencionados, de ahí la idoneidad de un corpus audiovisual para el estudio del fenómeno de la variación.

Uno de los rasgos definatorios del texto audiovisual es la presencia del canal acústico, a través del cual se transmite la mayor parte de la información lingüística que dicho texto contiene. Además, cuando se trata de productos audiovisuales tales como series de televisión o películas, se pretende dotar al texto de la mayor naturalidad posible, imitando hasta cierto punto el comportamiento natural del idioma hablado. Habitualmente, la variedad que predomina dentro de esa pretendida oralidad suele ser la que se considera «estándar» en cierta zona geográfica y en cierto momento histórico, de ahí que los actores reciban la formación adecuada para que sus enunciados presenten cierta uniformidad en cuanto a pronunciación y a entonación (las decisiones sobre el léxico y la

gramática incumben normalmente a los guionistas). Sin embargo, dentro de la norma predominante de la lengua estándar, aparecen con harta frecuencia otras variedades del mismo idioma, cada una de las cuales viene a cumplir determinadas funciones de la pretendida oralidad de los textos audiovisuales. Cabe afirmar, pues, que la inserción en el texto de cierta variedad lingüística no es casual, sino que tiene una función muy determinada, sea ésta la caracterización del personaje (proporcionando información sobre su procedencia geográfica, su trasfondo cultural o su nivel educativo), una alusión a cierta comunidad lingüística y cultural, o un efecto humorístico. Siendo consciente y funcional, la elección de cierta variedad lingüística para cierto fragmento de un texto audiovisual debería repercutir en las decisiones del traductor a la hora de verter los mensajes originales a la lengua meta. Dichas decisiones suelen ser problemáticas, puesto que cada variedad lingüística viene inextricablemente unida a su trasfondo cultural e histórico, despertando connotaciones muy concretas en el público de la versión original.

La presencia de un «problema de traducción» requiere el empleo de cierta «estrategia traductora», mediante la cual se intenta mantener en el texto meta el efecto que cierta variedad ha creado en el original. La presente investigación pretende detectar esa serie de estrategias a las que recurre el traductor para conservar la variación lingüística o compensar la pérdida de información que su eliminación puede suponer. En los casos de *Friends* y *Will & Grace*, las estrategias anteriormente mencionadas se verán relacionadas con la pérdida y la recuperación del efecto humorístico, puesto que el principal objetivo de dichos textos audiovisuales es hacer reír al público.

Según los postulados del paradigma descriptivo, los estudios empíricos sobre traducción deberían centrarse en la observación de recurrencias y regularidades en las decisiones de los traductores, con el fin de reconocer y explicitar normas de traducción que puedan facilitar la labor de los profesionales y la reflexión sobre su trabajo. En este trabajo de investigación, las decisiones de los traductores se identifican como «estrategias» —por estar relacionadas con cierto problema de traducción—, mientras que el término «norma» se sustituye por el de «tendencia», menos restrictivo, por razones que se explicarán en el apartado correspondiente.

Teniendo en cuenta las consideraciones anteriores, la metodología seguida en esta investigación se articula en torno a las siguientes etapas:

- En primer lugar, se realiza un repaso de los fundamentos teóricos del enfoque descriptivista, de la traducción audiovisual y de la variación lingüística, concepto que incluye el fenómeno de los dialectos.
- A partir de esta base teórica, se desarrolla una metodología de índole descriptiva, válida para el estudio contrastivo de la traducción de la variación lingüística en textos audiovisuales. Dicha metodología incluirá dos herramientas imprescindibles para el análisis empírico del corpus: a) una tipología de casos de variación lingüística que abarque todas las variedades lingüísticas detectadas en las series *Friends* y *Will & Grace*, y que, en principio, podría extrapolarse a otros textos audiovisuales del mismo carácter que el estudiado; b) una tipología de estrategias de traducción audiovisual frente a casos de variación lingüística.
- Tras la aplicación de dicha metodología al análisis del corpus, se ofrece un listado de tendencias de traducción para la resolución de problemas relacionados con casos de variación lingüística en textos audiovisuales con función humorística.

En lo que se refiere a la estructura del presente trabajo de investigación, éste está dividido en siete capítulos, a lo largo de los cuales, y de forma gradual, se pone en práctica la metodología descrita. A continuación, se ofrece una breve descripción de los contenidos de cada capítulo.

Con el primer capítulo empieza la fundamentación teórica del trabajo; en él se lleva a cabo un repaso de los postulados básicos de la escuela de la manipulación, con énfasis en el paradigma descriptivo y la teoría de las normas, conceptos fundamentales para el presente estudio.

El segundo capítulo está dedicado a la traducción audiovisual. A partir de las aportaciones de diferentes teóricos, se ofrecen unas aclaraciones terminológicas, se propone una definición de la traducción audiovisual y se exponen las particularidades que presenta el texto audiovisual frente a otros tipos de texto. A

continuación, se enumeran y se describen brevemente las distintas modalidades de traducción audiovisual. El capítulo termina con un apartado exclusivamente dedicado al doblaje, puesto que en la parte práctica del trabajo se estudia la versión doblada de las series *Friends* y *Will & Grace*. Tras proponer una definición de la modalidad, se ofrece, en primer lugar, un repaso histórico de su práctica, ilustrativo de las circunstancias que la han llevado a su actual predominancia en el panorama audiovisual español; y, en segundo lugar, se presentan las distintas fases del proceso de doblaje, a través de las cuales se van filtrando las decisiones iniciales del traductor y que, por consiguiente, hay que tener en cuenta a la hora de analizar las soluciones que aparecen en el producto final. Por último, se presta especial atención al aspecto de la sincronía, uno de los más restrictivos para el traductor de doblaje.

En el tercer capítulo, se examina el fenómeno de la variación lingüística mediante las aportaciones de varias disciplinas. La atención se centra en los estudios traductológicos sobre la variación, de los que se rescatan dos herramientas imprescindibles para el análisis empírico que se lleva a cabo en esta investigación: la clasificación de tipos de variedades lingüísticas, propuesta por Hatim y Mason (1990), y la metodología para el estudio de la variación, desarrollada por Mayoral Asensio (1999), que introduce los términos «pistas de contextualización», «estereotipos» y «marcadores».

El cuarto capítulo versa sobre las estrategias de traducción. Tras la definición del concepto y tras algunas precisiones terminológicas, se recogen las tipologías de estrategias propuestas por varios traductólogos y, a partir de ésta, se propone una tipología *ad hoc*, adecuada al fenómeno estudiado y a los problemas de traducción que éste implica.

El quinto capítulo es el que sirve de puente entre la fundamentación teórica y la investigación empírica, puesto que aquí se establece la metodología de trabajo, se marcan los objetivos del análisis y se plantean las hipótesis por verificar mediante el escrutinio del corpus. Éstas se dividen en dos categorías: a) hipótesis acerca de la variación lingüística en el texto original, que llevan al análisis microtextual de los enunciados que contienen variedades lingüísticas, y b) hipótesis acerca de la traducción de la variación, que buscan respuestas mediante el análisis contrastivo

entre texto origen (TO) y texto meta (TM). Asimismo, en este capítulo, se justifica la elección de las series *Friends* y *Will & Grace* como corpus de trabajo y se proporciona información acerca de ellas.

El sexto capítulo contiene el análisis del corpus. En primer lugar, se proporciona toda la información necesaria para la interpretación de los marcadores lingüísticos y paralingüísticos que figuran en las fichas de los ejemplos. Dichos marcadores, que se presentan mediante símbolos fonéticos (de sonidos y de entonación) o descriptores de los elementos fónicos (tono y timbre de voz), sirven para representar de forma gráfica la información que se transmite exclusivamente a través del canal acústico y en la cual radica una de las particularidades del texto audiovisual frente al texto escrito. Seguidamente, se exponen los ejemplos extraídos del corpus, organizados en fichas y clasificados según la categoría de variación que presenten; intercaladas entre las fichas se incluyen explicaciones, donde, en primer lugar, se determina la función de las variedades en el texto original y, seguidamente, se identifican y se examinan las estrategias empleadas en la traducción. Tras exponer todos los ejemplos pertenecientes a cada categoría de variación, se realiza un análisis cuantitativo de los datos recabados, con el fin de extraer conclusiones parciales, referentes a la categoría en cuestión. Al final del capítulo, se realizan análisis cuantitativos globales bajo diversos criterios, con el objetivo de dar respuesta a las hipótesis planteadas aquí con respecto a los casos de variación detectados.

En el séptimo capítulo, se exponen las conclusiones de la presente investigación, que revisan, a la vista de los resultados del análisis, las hipótesis planteadas en el capítulo quinto y los objetivos que este estudio pretende cumplir.

Para concluir, se ofrece el listado de referencias bibliográficas que han servido de base para la fundamentación teórica de esta investigación.

1. LOS ESTUDIOS DESCRIPTIVOS SOBRE LA TRADUCCIÓN

Chandler: *Why don't you open with a joke?*

Ross: *Open with a joke? It's a university, not a comedy club!*

(*Friends*, temporada 6, capítulo 4)

El objetivo de este estudio, como se ha mencionado anteriormente, es identificar ciertas tendencias traductoras en el campo de la traducción audiovisual, observando y describiendo ejemplos procedentes de un corpus predeterminado. Cabe considerar, pues, dicho estudio como descriptivo, de ahí que este capítulo vaya dedicado a un breve repaso de los estudios descriptivos sobre la traducción. Aquí, se hará referencia a las principales tesis del paradigma desde el punto de vista de diferentes teóricos y, seguidamente, dicho modelo de estudio se enlazará con la traducción audiovisual. Entre los conceptos fundamentales del paradigma descriptivo, me detendré en el de «norma», que ocupa un lugar primordial en mi investigación, ya que el objetivo de ésta consiste en poner de manifiesto las normas o «tendencias» (la diferencia entre estas dos palabras se explicará al final de este apartado) que afectan al corpus de estudio.

1.1. Los estudios descriptivos sobre la traducción: datos históricos y postulados básicos

Como recoge Hurtado Albir (2001:558), a lo largo de los años, los estudios descriptivos sobre la traducción (en adelante, EDT)¹ han aparecido en los trabajos de los teóricos bajo diversas etiquetas, como «eje Tel Aviv-Lovaina», «enfoque polisistémico» o «escuela de la manipulación». Dichas denominaciones

¹ Ciertos autores utilizan la denominación «estudios *sobre* la traducción», mientras que otros hablan de «estudios *de* traducción». Emplearé la primera variante, haciéndome eco de la indicación de Hurtado Albir (2001:133), quien opina que «*Estudios sobre la traducción* traduce mejor al español *Translation Studies*, ya que *Estudios de traducción* hace referencia más bien a la formación de traductores».

corresponden a tres hitos en la historia del paradigma descriptivo: la celebración de dos conferencias, en Lovaina (1976) y en Tel Aviv (1978), donde se sentaron las bases para la elaboración de la nueva tendencia investigadora; la introducción de la «teoría del polisistema literario» por Even-Zohar (1979), según quien, la literatura constituye un conjunto complejo y dinámico de numerosos sistemas; y la publicación de una colección de ensayos titulada «The Manipulation of Literature» por Hermans (1985), donde se recogen las aportaciones de los principales defensores del nuevo enfoque. Con el fin de presentar el paradigma en este capítulo con la mayor consistencia terminológica posible, me decantaré por la denominación «estudios descriptivos», que, a mi entender, describe de forma clara el método de investigación seguido en este trabajo.

El enfoque descriptivo llega con ánimo de reaccionar a la teoría entonces predominante, que consideraba la traducción como una operación meramente lingüística. Uno de los defensores de esta tesis anterior, Catford (1965), define la traducción como el proceso de sustituir un texto expresado en cierta lengua por un texto expresado en otra lengua. A raíz de esta definición, considera que cualquier teoría de la traducción debe ser edificada sobre los postulados de la lingüística general. Nida (1975), cuyos estudios se centran en la traducción de los textos bíblicos, también apuesta por una aproximación lingüística al acto de traducir y considera que el estudio científico de la traducción debería ser considerado como una rama de la lingüística comparada, con un enfoque especial en la semántica. En esta línea, anteriormente, el mismo autor (1964) ya había puesto de relieve el concepto traductológico de la «equivalencia», como objetivo principal del traductor y como criterio para la evaluación de traducciones. Según él, la equivalencia deseada entre el original y su traducción puede ser de dos tipos: formal, cuando se desea una correspondencia exacta entre las estructuras lingüísticas de los dos textos, que podría ser el caso de textos con fines pedagógicos (aprendizaje de idiomas); o, apuntando a la dirección que el concepto de «equivalencia» seguiría en las futuras teorías de la traducción, equivalencia dinámica, cuando se introducen en la traducción adaptaciones estilísticas, con el fin de conseguir el efecto de naturalidad necesario para el disfrute de un texto literario. Catford (1965) también hace referencia a la equivalencia traductora y

concluye que cuando ésta no se puede conseguir, ciertos elementos del TO resultan intraducibles. En la misma línea, Vinay y Darbelnet (1977) sostienen que al acto de traducir, en el sentido de producir un texto equivalente en otra lengua, subyacen ciertos procedimientos, observables y analizables mediante una rama de la lingüística que denominan estilística comparada. Dicha disciplina consiste en la búsqueda de equivalencias entre dos idiomas, teniendo en cuenta, aparte de su morfología y léxico, factores tales como la cultura, la historia, la literatura y la geografía, que puedan dar lugar a diferencias estructurales entre los dos sistemas.

En resumidas cuentas, para el enfoque anterior al descriptivo, lingüística y traducción constituían conceptos indisociables. Su eje central era la búsqueda de la equivalencia y su orientación resultaba más bien prescriptiva, puesto que los estudios llevados a cabo tenían como objetivo la detección de errores en las traducciones y la formulación de posibles soluciones. La nueva escuela que emerge en los años setenta pretende transformar totalmente el estatus científico de la traducción, emancipándola de la lingüística. Toury (1995:53) pone de relieve la necesidad de distinguir la traducción de otras disciplinas e insiste sobre el papel cultural del traductor:

However highly one may think of Linguistics, Text-Linguistics, Contrastive Textology or Pragmatics and of their explanatory power with respect to translational phenomena, being a translator cannot be reduced to the mere generation of utterances which would be considered 'translations' within any of these disciplines. Translation activities should rather be regarded as having cultural significance. Consequently, 'translatorship' amounts first and foremost to being able *to play a social role*, i.e., to fulfil a function allotted by a community – to the activity, its practitioners and/or their products – in a way which is deemed appropriate in its own terms of reference.

Con el fin de describir de forma sucinta los postulados básicos de los EDT, enlazándolos con la traducción audiovisual, recurriré al repaso que Díaz Cintas (2001b) ofrece de ellos. Su aportación se puede resumir en los siguientes puntos:

1) La literatura se puede considerar como un sistema complejo y dinámico, compuesto por varios elementos interrelacionados e interdependientes. Se trata del «polisistema literario» que introduce Even-Zohar (1979) y que enseguida adoptan los defensores del paradigma descriptivo. Díaz Cintas (2001b:94-95) propone permutar el término «literatura» por el de «corpus fílmico» y transfiere la teoría de aquel autor a la producción cinematográfica, explicando que «dentro del

polisistema fílmico, la traducción de películas es simplemente un componente más que está en lucha constante con otros estratos o co-sistemas (obras en castellano) por conseguir la supremacía dentro del polisistema». De la misma forma, se puede ampliar el enfoque de la afirmación de este autor, proponiendo el término «polisistema audiovisual», con el fin de dar cabida dentro de este concepto axial de los EDT al corpus del presente trabajo de investigación.

2) La nueva escuela da prioridad al TM e intenta «determinar los diferentes factores que justifican la particular naturaleza del producto inserido en el polisistema de acogida» (Díaz Cintas, 2001b:97). Para el análisis de los textos se tienen en cuenta nuevos parámetros tales como la función del texto traducido, el cambio del contexto cultural y la dimensión comunicativa del texto. Toury (1995:12) se pronuncia sobre la importancia de dichos factores:

[...]the position (or function) of a translation within a recipient culture (or a particular section thereof) should be regarded as a strong governing factor of the very make-up of the product, in terms of underlying models, linguistic representation, or both. After all, translations always come into being within a certain cultural environment and are designed to meet certain needs of, and/or occupy certain 'slots' in it.

3) El trabajo que se realiza bajo el nuevo enfoque se aleja de la orientación prescriptiva que se solía adoptar hasta entonces, para ceñirse al análisis empírico y descriptivo de un corpus determinado compuesto por lo que se consideran traducciones en la sociedad meta. De esta forma, «la postura existencialista y tautológica de tipo “¿es posible la traducción?” [...] se sustituye por otra más funcional: “¿cómo se ha llevado a cabo la traducción?”» (Díaz Cintas, 2001b:97). Por mencionar un ejemplo ilustrativo, referente a la traducción audiovisual y relevante para este estudio, la nueva postura adoptada rehúye enfrentamientos entre las diferentes modalidades de traducción audiovisual, que desencadenan juicios de valor sobre el empleo de cierta modalidad frente a otra (doblaje frente a subtítulo, por ejemplo), para centrarse en la observación y en la descripción de los productos ofrecidos en cada una de ellas.

4) La nueva teoría introduce la dimensión histórica como elemento clave para el estudio de la traducción como producto. Puesto que el polisistema cultural meta condiciona la función que tendrá un texto traducido, se considera imprescindible estudiar cómo dicho sistema varía según el momento histórico en el que se realice

la traducción en cuestión. Por consiguiente, los hallazgos de cierta investigación adquieren automáticamente una validez relativa, susceptible de variar con el paso del tiempo. Díaz Cintas (2001b:98) explica la relevancia de la dimensión histórica en el estudio de la traducción:

Determinados parámetros de aceptación social estarán en vigor en determinadas épocas y, en consecuencia, la aplicación de las normas variará con ellos. Las normas vigentes en un período dado pueden perder esa vigencia con el devenir temporal, bien desapareciendo del polisistema o, lo que es más probable, siendo desplazadas hacia la periferia, reforzando de este modo la concepción de las luchas centralistas que operan dentro de toda sociedad y que dan cuenta de su inherente dinamismo. Este énfasis en la dimensión diacrónica nos obliga, en tanto que estudiosos de la traducción, a lanzar una mirada detenida a aspectos históricos generalmente obliterados en esta área de investigación.

5) La afirmación citada, aparte de corroborar la tesis referente a la relevancia del factor tiempo, introduce otro concepto de suma importancia para el paradigma descriptivo, que es el de «norma». Como ya he mencionado, se trata de un concepto central en el presente trabajo y, por tanto, le dedicaré un apartado independiente.

Como ocurría con el modelo anterior, fundamentado principalmente en consideraciones lingüísticas, el nuevo enfoque también se ocupa en sus inicios casi exclusivamente de la traducción literaria. Los textos audiovisuales pasan a ser objeto de los estudios sobre la traducción unas dos décadas más tarde, debido, sobre todo, a que la traducción audiovisual, como señala Karamitroglou (2000), se consideraba más bien una adaptación. El mismo autor se opone al debate de traducción frente a adaptación, aduciendo la definición de la traducción que propone Toury (1985:20): «any target-language utterance which is presented or regarded as [a translation] within the target culture, on whatever grounds». Dicha definición le sirve a Karamitroglou para justificar su consideración de que la traducción audiovisual tiene cabida en los estudios sobre la traducción, igual que cualquier otra variedad traductora. Chaume Varela (1997) también aboga por que la traducción audiovisual no necesita de una teoría aparte, puesto que su estudio puede enmarcarse perfectamente en el modelo descriptivo de los estudios sobre la traducción.

Antes de cerrar esta presentación del modelo descriptivo, no puedo dejar de mencionar a algunos de los teóricos cuya labor llevó el nuevo paradigma a la

posición predominante que ocupa hoy dentro de las teorías de la traducción. Lambert y Van Gorp (1985), Van de Broeck (1985), Lefevere (1992), Bassnett (1997) y Chesterman (1997), aparte de los ya citados Hermans (1985) y Toury (1995), dejaron algunas de las obras de mayor impacto durante el período de transición del prescriptivismo al descriptivismo. En el ámbito nacional, merece la pena nombrar a Hurtado Albir (2001), así como a Merino Álvarez y a Rabadán Álvarez (2004), teóricas cuyas aportaciones también jugaron un papel determinante en la consolidación del enfoque descriptivista como base teórica de la ciencia de la traducción. Considero pertinente, en este punto, hacerme eco del punto de vista de Merino Álvarez y Rabadán Álvarez (2004:20), según las cuales el papel de los estudios descriptivos es el siguiente:

[...] ayudar al investigador a obtener y analizar los datos observables sobre los que se va a fundamentar su formulación teórica, y actuar como “túnel de pruebas” a la hora de verificar la validez de los principios teóricos facilitando nuevos datos descriptivos.

Siguiendo la misma línea, Díaz Cintas (2003) llevó la nueva metodología al ámbito de la traducción audiovisual con un enfoque especial en la modalidad traductora de la subtitulación, mientras que Gutiérrez Lanza (1999) y Pérez López de Heredia (2004) la adoptaron para estudiar casos de censura de traducciones en cine y en teatro, respectivamente.

Por mi parte, considero que la presente investigación se podría enmarcar en el enfoque descriptivista por la siguiente razón: mi intención es la de observar y describir las decisiones tomadas por los traductores a la hora de enfrentarse con ejemplos de variación lingüística en el texto audiovisual, y no la de prescribir supuestas soluciones ideales. Adoptaré, asimismo, el punto de vista funcionalista por el que aboga el descriptivismo, considerando el efecto humorístico como la función que la traducción de una serie televisiva de humor debería cumplir. Percibo dicho efecto humorístico como elemento cultural, por ende susceptible de variación según el momento histórico. Es más, el concepto de norma, primordial en los estudios descriptivos, supone un factor esencial para el objetivo último de mi trabajo, puesto que pretendo, observando las soluciones a las que recurren los traductores frente a la variación lingüística, identificar tendencias que podrían

servir de ayuda a los profesionales que, en el futuro, se encuentren ante situaciones similares.

1.2. Las normas en traducción

«Audiovisual translation constitutes a typical situation where one can expect norms to guide the selection of actual behavior in each specific historical set of circumstances» (Delabastita, 1989:205). He elegido esta cita para iniciar este apartado, no sólo porque comparto la tesis que en ella se expresa, sino también porque reúne dos de los ejes principales de mi estudio —«traducción audiovisual» y «normas»—, y me sirve para justificar mi especial interés en el concepto que aquí trataré.

El término «norma» hizo su aparición en el ámbito de la traducción a través de la obra de Toury a finales de los años setenta. Se trata de un término prestado², que en traducción sirve para denominar cada patrón recurrente que se observa en el proceso traductor, siempre dentro de determinada situación sociocultural. Empezando con unas constataciones genéricas y fuera del ámbito de la disciplina, Toury (1995:55) señala la constante presencia de las normas en el proceso de socialización de los individuos y destaca su papel fundamental como «the main factors ensuring the establishment and retention of social order». Observa, además, que las normas se reconocen mediante las sanciones que su incumplimiento implica. En la actividad profesional de los traductores, dicho incumplimiento podría significar desde la revisión del producto final hasta la pérdida de prestigio del traductor³.

Como señala Karamitroglou (2000), los descriptivistas ven en la traducción una *ciencia normativa*, es decir, basada en normas⁴. Efectivamente, según Hermans (1999), en cada momento del desarrollo de su trabajo, el traductor se enfrenta a

² Toury (1995) opina que la definición que la sociología y la psicología social proponen del término «norma» se puede extrapolar a la descripción del comportamiento traductor.

³ Hermans (1991:162) apunta, no obstante, que «non-compliance with a norm in particular instances does not invalidate the norm».

⁴ Considero pertinente insistir aquí en la naturaleza descriptiva de estas normas: tal como observa Baker (1992), Toury ve las normas como resultado de la *descripción* de la conducta traductora y no como factores *prescriptivos* de cómo deberían realizar su labor los traductores.

una serie de opciones entre las que tiene que elegir la que mejor, a su juicio, cumplirá con las expectativas de los futuros lectores de su texto. Cada una de sus decisiones afecta a las siguientes y al texto en su conjunto, hecho que viene a corroborar la responsabilidad del traductor como profesional. Hermans se pregunta qué es lo que hace que los traductores decidan sobre determinadas opciones con cierta regularidad y, citando a Popovič (1970)⁵, concluye que dichas decisiones radican en la existencia de normas y convenciones, las del TO y las de la lengua y la cultura meta. Toury (1995:55) también considera los conceptos de *regularidad* y de *norma* como estrechamente interrelacionados:

Inasmuch as a norm is really active and effective, one can therefore distinguish **regularity of behavior** in recurrent situations of the same type, which would render regularities a main source for any *study* of norms as well.

En su mayoría, estas normas no se encuentran escritas, sino que se adquieren junto con la experiencia lingüística y cultural, y surgen de manera intuitiva, afectando la toma de decisiones durante el proceso traductor. Cabe comentar que decisiones y expectativas parecen interactuar de manera bidireccional en la creación de normas, puesto que la regularidad en la toma de cierta decisión por parte de los traductores en un caso específico también puede crear con el tiempo cierta expectativa en los receptores de las traducciones, llegando a adquirir el estatus de norma. Por último, Hermans (1999) explica que la conducta regulada por normas no es arbitraria, sino que se puede predecir, hasta cierto punto, considerando las experiencias del pasado y configurando a base de ellas las expectativas que dicha conducta generaría para situaciones parecidas en el futuro.

Intentando visualizar las normas y, en cierta manera, reflexionar sobre su poder restrictivo, Toury (1995:54) las ubica en una escala con dos extremos:

Socio-cultural constraints have been described along a scale anchored between two extremes: general, relatively absolute *rules* on the one hand, and pure *idiosyncrasies* on the other. Between these two poles lies a vast middle-ground occupied by intersubjective factors commonly designated norms. The norms themselves form a graded continuum along the scale: some are stronger, and hence more rule-like, others are weaker, and hence almost idiosyncratic.

⁵ Popovič, A. 1970, «The Concept “Shift of Expression” in Translation Analysis» en *The Nature of Translation. Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*, ed. J.S. Holmes, Slovak Academy of Sciences, Mouton, pp. 78-85.

Toury entiende por reglas los comportamientos que vienen dictados por el sentido común, y cuyo incumplimiento en cierta situación sociocultural llegaría a considerarse inaceptable e implicaría graves consecuencias. Por otro lado, considera idiosincrasias las actuaciones que están totalmente basadas en factores subjetivos y personales, y que no llegan a influir en el equilibrio sociocultural establecido. Las normas, en conclusión, se hallan a lo largo de toda la escala, formando un continuo entre los dos extremos, de manera que las reglas se podrían entender como las normas más objetivas y las idiosincrasias como las normas más subjetivas. Teniendo en cuenta el carácter dinámico de los conceptos de *sociedad* y *cultura*, Toury concluye que las normas, lejos de ser conceptos estáticos, son susceptibles de pasar a convertirse —siempre con el debido período de tiempo en que un cambio sociocultural tardaría en producirse— tanto en reglas como en idiosincrasias. Finalmente, Toury (1995) propone la siguiente tipología en cuanto a las normas de traducción:

- 1) Norma inicial, que consiste en la elección básica del traductor entre extranjerización o familiarización de su texto; es decir, mayor proximidad a la cultura origen o a la cultura meta respectivamente.
- 2) Normas preliminares, relacionadas con las políticas de traducción. Aquí surgen cuestiones sobre los tipos de textos que se deberían traducir, sobre la tolerancia frente a la traducción indirecta (de un texto ya traducido de otra lengua), etc.
- 3) Normas operacionales, que conciernen el proceso mismo de la traducción. Éstas se subdividen en dos categorías: a) normas matriciales, que condicionan decisiones en el nivel macrotextual, y b) normas lingüístico-textuales, que afectan al nivel microtextual.

En este párrafo, y a partir de las observaciones anteriormente citadas, intentaré resumir las características más pertinentes que algunos investigadores han atribuido a este concepto clave del paradigma descriptivo. En primer lugar, cabe concluir que las normas no podrían aplicarse de modo universal, puesto que derivan de las expectativas que determinada sociedad y cultura va creando para la conducta de sus miembros. Hermans (1999) destaca el papel de mediador que juegan las normas entre el individuo (sus intenciones, elecciones y acciones) y el

colectivo (en cuanto a creencias, valores y preferencias). Esa interacción limitada en el espacio y en el tiempo es la que atribuye a las normas su especificidad sociocultural y su inestabilidad, rasgos que, según afirma Toury (1995), hacen de las normas unos mecanismos particularmente difíciles de detectar. De hecho, el mismo autor afirma que las normas de traducción son «abstracciones» que sólo se pueden observar mediante sus reflejos en los productos. Éstos serían las traducciones mismas y también los textos relacionados con ellas (exigencias de editores, declaraciones de traductores, críticas de traducción). Finalmente, de máxima importancia para los fines del presente trabajo es el carácter predictivo de las normas, que permite guiar a los traductores hacia las decisiones que en determinada situación configurarían una traducción «correcta»⁶ (en el sentido de aceptable según las expectativas del público receptor).

1.3. Las tendencias como normas incipientes

Tal y como se ha mencionado, el objetivo de cualquier trabajo descriptivo en el ámbito de la traducción es la detección de normas, es decir, de patrones recurrentes en el comportamiento de los profesionales. Teniendo en cuenta, sin embargo, el carácter restrictivo de las normas, por un lado, y la extensión limitada del corpus de este estudio, por otro, se hace necesaria una especificación terminológica. Según Martínez Sierra (2004), la constatación de normas de traducción es una labor que requiere un trabajo de investigación de considerable envergadura (que supondría un gran número de colaboradores, mucho tiempo y, por supuesto, fondos). El autor identifica, asimismo, dos fases anteriores a la constatación de normas, que configuran su proceso de investigación y que también se aplicarán en el presente estudio:

- 1) Detectar las decisiones que el traductor ha tomado en cada caso estudiado. Dichas decisiones se podrían definir como «estrategias de traducción».
- 2) Observar la regularidad de cada estrategia y, en cuanto se constate un patrón recurrente en un número representativo de ejemplos, «empezar a

⁶ Según Hermans (1999), la noción de lo *correcto* es un constructo social relativo, que en el caso de la traducción varía según el punto de vista lingüístico, político e ideológico.

considerar la posibilidad de una *tendencia traductora*» (Martínez Sierra, 2004:118).

La tercera y última fase, que por limitaciones que ya he mencionado no se realizará en este trabajo, sería la formulación de normas de traducción, a partir de la aparición sistemática de cierta tendencia traductora en un corpus de textos lo suficientemente extenso.

En este estudio, si bien no se identificarán nuevas normas sino se atisbarán tendencias traductoras, sí se tendrán en cuenta las normas detectadas en otros trabajos de investigación a la hora de proponer una tipología de estrategias válida para el corpus y para el fenómeno estudiado. Asimismo, se hará referencia a la clasificación propuesta por Toury sobre los distintos tipos de normas (véase p. 17) modificando de nuevo levemente la terminología empleada, con el fin de proceder a la formulación prudente de conclusiones, teniendo en cuenta la envergadura del presente trabajo de investigación. Por lo tanto, aparte de la constatación de una serie de tendencias lingüístico-textuales (en lo sucesivo referidas como «tendencias traductoras»), se intentará identificar la «tendencia matricial» (macrotectual) que el traductor de cada serie ha seguido frente al fenómeno de la variación en su texto.

2. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

Jack: *Oh my God. That's not my voice. I've been dubbed!
Why would anybody dub my voice?!*

(*Will & Grace*, temporada 8, capítulo 22)

2.1. Nomenclatura y especificaciones terminológicas

Muchas son las denominaciones que ha recibido por parte de los teóricos la variedad traductora que se estudia en este trabajo. Como revela el título de este capítulo, he optado por el término *traducción audiovisual*, y será éste el que usaré a lo largo de todo el estudio para referirme a la actividad profesional en cuestión, puesto que se trata de «la acepción con mayor difusión en España» (Chaume Varela, 2004:30). Sin embargo, considero importante recoger aquí la nomenclatura que han propuesto diversos autores, con el fin de ilustrar cómo la aparición de nuevos géneros y soportes con el paso de los años ha quedado reflejada en las distintas denominaciones. A partir de lo recogido en las obras de Chaume Varela (2004) y de Orero Clavero (2004), los siguientes se pueden señalar como los términos que en algún momento se han empleado para referirse a esta variedad, que voy a presentar por orden cronológico:

- «Film dubbing» en Fodor (1976)⁷
- «Traducción subordinada» en Mayoral Asensio (1984 y 1993)⁸, Rabadán Álvarez (1991)⁹, Díaz Cintas (1998)¹⁰, Lorenzo García y Pereira Rodríguez (2000 y 2001)¹¹

⁷ Fodor, I. 1976, *Film Dubbing: Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects*, Helmut Buske, Hamburgo.

⁸ Mayoral Asensio, R. 1984, «La traducción y el cine. El subtítulo.», *Babel: Revista de los Estudiantes de la EUTI*, vol.2, pp. 19-26.

Mayoral Asensio, R. 1993, «La traducción cinematográfica: el subtítulo», *Sendebarr*, vol. 4, pp. 45-68.

⁹ Rabadán Álvarez, R. 1991, *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*, Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, León.

¹⁰ Díaz Cintas, J. 1998, «La labor subtituladora en tanto que instancia de traducción subordinada» en *Actes del III Congrés Internacional sobre Traducció*, ed. P. Orero, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma, Bellaterra, pp. 83-89.

¹¹ Lorenzo García, L. & Pereira Rodríguez, A.M. 2000, *Traducción subordinada: el doblaje (inglés-español/galego)*, Servicio de Publicacións, Universidade de Vigo, Vigo.

- «Constrained translation» en Titford (1982)¹²
- «Film translation» en Snell-Hornby (1988)¹³
- «Film and TV translation» en Delabastita (1989)
- «Screen translation» en Mason (1989)¹⁴
- «Audiovisual translation» en Luyken *et al.* (1991)¹⁵, Dries (1995)¹⁶, Shuttleworth y Cowie (1997)¹⁷, Baker y Hochel (1998)¹⁸
- «Comunicación cinematográfica»/«Film communication» en Lecuona Lerchundi (1994)¹⁹
- «Media translation» en Eguíluz Ortiz de Latierro *et al.* (1994)²⁰
- «Traducción cinematográfica» en Hurtado Albir (1994-1995)²¹
- «Traducción fílmica» en Díaz Cintas (1997)²²
- «(Multi)media translation» en Gambier y Gottlieb (2001)²³

Como se puede observar en la lista anterior, las películas de cine fueron durante años el punto central en los estudios de los académicos; sin embargo, poco a poco,

Lorenzo García, L. & Pereira Rodríguez, A.M. 2001, *Traducción subordinada: el subtítulo (inglés-español/galego)*, Servicio de Publicaciones, Universidade de Vigo, Vigo.

¹² Titford, C. 1992, «Sub-titling: Constrained Translation», *Lebende Sprachen*, vol. 37, pp. 113-116.

¹³ Snell-Hornby, M. 1988, *Translation Studies. An Integral Approach*, John Benjamins, Amsterdam.

¹⁴ Mason, I. 1989, «Speaker meaning and reader meaning; preserving coherence in Screen Translating» en *Babel. The cultural and Linguistic Barriers between Nations*, eds. Kólmel, Rainer y Jerry Payne, Aberdeen University Press, Aberdeen, pp. 13-24.

¹⁵ Luyken, G.M., Herbst, T., Langham-Brown, J., Reid, H. & Spinhof, H. 1991, *Overcoming Language Barriers in Television: Dubbing and Subtitling for the European Audience*, European Institute for the Media, Manchester.

¹⁶ Dries, J. 1995, *Dubbing and Subtitling: Guidelines for Production and Distribution*, European Institute for the Media, Manchester.

¹⁷ Shuttleworth, M. & Cowie, M. 1997, *Dictionary of Translation Studies*, St. Jerome, Manchester.

¹⁸ Baker, M. & Hochel, B. 1998, «Dubbing» en *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, ed. M. Baker, Routledge, London, pp. 74-76.

¹⁹ Lecuona, L. 1994, «Entre el doblaje y la subtitulación: la interpretación simultánea en el cine» en *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción*, eds. F. Eguíluz, R. Merino, V. Olsen, E. Pajares & J.M. Santamaría, Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, Vitoria, pp. 279-286.

²⁰ Eguíluz, F., Merino, R., Olsen, V., Pajares, E. & Santamaría, J.M. 1994, *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción*, Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, Vitoria.

²¹ Hurtado Albir, A. 1994-1995, «Modalidades y tipos de traducción» en *Vasos Comunicantes*, vol. 4, pp. 19-27.

²² Díaz Cintas, J. 1997, *El subtítulo en tanto que modalidad de traducción fílmica dentro del marco teórico de los Estudios sobre Traducción*, Universitat de Valencia, Valencia.

²³ Gambier, Y. & Gottlieb, H. 2001, *(Multi)media Translation*, John Benjamins, Amsterdam.

éstos tuvieron que ampliar la perspectiva de su objeto de investigación por la aparición y la rápida difusión de otros tipos de textos audiovisuales, como, por ejemplo, los juegos interactivos de ordenador. Orero Clavero (2004:vi) propone incluir en el campo de la traducción audiovisual la traducción de textos radiofónicos, aduciendo su propia experiencia profesional: «I have translated voice-over for more than 15 years for the radio, and the process is similar to that of translating voice-over for TV interviews».

Un debate que ha subsistido durante años en la terminología aquí tratada es el de «traducción» frente a «adaptación». Son varios los autores que opinan que las limitaciones impuestas en la actividad traductora por factores temporales o espaciales propios de los textos audiovisuales (número de caracteres por línea en los subtítulos, sincronización labial en el doblaje, etc.) obligan a reconsiderar el término «traducción» y a, quizás, sustituirlo por el de «adaptación». Sin embargo, como recoge Chaves García (2000), hay que tener en cuenta que el término «adaptación» ya se usa en Traductología, con tres significados muy concretos:

- 1) La técnica traductora²⁴ que consiste en «reemplazar un elemento cultural por otro de la cultura receptora» (Hurtado Albir, 1999:245).
- 2) La fase de ajuste y sincronización de la traducción inicial en el proceso de doblaje (Chaume Varela, 2004).
- 3) «El trasvase entre géneros, medios, espacios o tiempos diferentes dentro de una misma lengua» (Merino Álvarez, 2001:234).

Tras considerar lo expuesto por Chaves García, Moreno Peinado (2006:48) opina que «añadir un nuevo significado a estos tres, lejos de caracterizar e identificar una variedad traductora, contribuiría a la confusión general». Por otro lado, tanto Delabastita (1989) como Díaz Cintas (2001a) coinciden en la necesidad de mantener una visión amplia y flexible de la traducción, así que insisten en el uso del mismo término para la variedad audiovisual, descartando la opción de «adaptación». Nord (1991), por último, señala la constante necesidad de adaptar el TO a la cultura receptora, en cualquier variedad de traducción. Por lo tanto,

²⁴ Vinay y Darbelnet (1977) ya incluyen el término en las técnicas de traducción que proponen: préstamo, calco, traducción literal, transposición, modulación, equivalencia, adaptación, expansión, reducción y compensación.

considera que el concepto de «adaptación», lejos de describir una actividad distinta, forma parte de la propia labor traductora.

En un intento de cerrar dicho debate, y con el fin de incluir tanto la cuestión de las limitaciones particulares que el medio audiovisual impone a la traducción como el aspecto de la diversidad de los públicos receptores, Gambier (2004) propone el término «tradaptation cinématographique». Esta denominación híbrida y compleja, aunque interesante, no ha sido adoptada en los círculos profesionales y académicos hasta la fecha. Por consiguiente, en consonancia con los autores anteriormente mencionados, aquí se hará uso del término «traducción audiovisual» para denominar la actividad profesional de la que se ocupa este trabajo, mientras que el término «adaptación» se reservará para la fase del ajuste de la primera traducción en el proceso de doblaje.

2.2. Definición de la traducción audiovisual

La nueva variedad de traducción que nació con la aparición del medio audiovisual creó la necesidad de nuevos planteamientos en el ámbito de la Traductología. Martínez Sierra (2004) apunta que, tradicionalmente, la traducción ha sido contemplada mayoritariamente en relación con el signo lingüístico, algo que se puede apreciar en la división de tipos de traducción propuesta por Jakobson (1960)²⁵:

- Traducción intralingüística: reformulación del mensaje a través de otros signos de la misma lengua.
- Traducción interlingüística: reformulación del mensaje a través de los signos verbales de otra lengua.
- Traducción intersemiótica: interpretación de un mensaje compuesto por signos verbales a través de un sistema de signos no verbales.

²⁵ Jakobson, R. 1960, «Closing statement: linguistics and poetics» en Language and Style, ed. T. Sebeok, MIT Press, Cambridge/Massachusetts, pp. 350-377.

Entre estos tipos, sólo el segundo ha sido contemplado como traducción propiamente dicha y, por lo tanto, la disciplina ha considerado los signos lingüísticos como únicos portadores de significado. Sin embargo, como señala Moreno Peinado (2006), el caso del texto audiovisual requiere considerar otros factores además de los estrictamente lingüísticos, como «la transferencia de sentido de unos sistemas de signos a otros» (Chaves García, 2000:91) y la relación de compensación entre elementos verbales y no verbales (Zabalbeascoa Terran, 2001). En otra obra anterior, Zabalbeascoa Terran (1997) critica también la clasificación propuesta por Jakobson por ignorar el aspecto de la variación lingüística. De acuerdo con estos argumentos, se hace imperiosa la necesidad de ampliar dicha concepción de la actividad traductora y adecuarla a los fines de la presente investigación.

Antes de proponer una definición de la traducción audiovisual, es menester hacer referencia a las características que la diferencian de otras variedades de traducción, como son la escrita o la oral (interpretación). En primer lugar, como señala Chaume Varela (2004), la información que hay que traducir es el resultado de la confluencia de varios códigos de significación (lingüístico, iconográfico, musical, etc.), y ésta se transmite mediante dos canales de comunicación (visual y auditivo). En segundo lugar, el producto final es fruto de la labor de varios profesionales (ajustador, director de doblaje, director de subtítulo, actores), no sólo del traductor (Mayoral Asensio, 2001). En tercer lugar, el trasvase de la información puede efectuarse mediante varios métodos técnicos, conocidos como modalidades: subtítulo, doblaje, voces superpuestas, etc. (Chaume Varela, 2004). En relación con esto, es constante en todo el proceso de la traducción la presencia de restricciones técnicas específicas de cada modalidad (por ejemplo, número de caracteres por subtítulo, sincronización labial en doblaje), que condicionan en gran medida las elecciones del traductor y limitan su creatividad (Moreno Peinado, 2006)²⁶. Por último, como apunta Mayoral Asensio (2001), con el tiempo se han ido forjando entre el producto audiovisual traducido y el espectador ciertas convenciones (por ejemplo, la manera de hablar de los actores de doblaje o el uso específico de la ortotipografía en los subtítulos), a las que hay que atenerse para

²⁶ De ahí la denominación «traducción subordinada»/«constrained translation» que han propuesto varios autores.

conseguir que el producto final se perciba, en mayor o menor medida, como un producto audiovisual original y, por lo tanto, creíble para el público receptor.

A partir de las constataciones anteriores, la traducción audiovisual se podría definir como una variedad de traducción, que tiene como objeto los textos audiovisuales y que comprende una serie de modalidades traductorales marcadas por distintas restricciones técnicas y donde la información proviene de varios códigos de significación y se transmite mediante dos canales, el auditivo y el visual. Se trata de una actividad en la que el objetivo deseado, que es la credibilidad del producto final para el receptor, exige respetar tanto las limitaciones técnicas impuestas por cada modalidad como una serie de convenciones establecidas entre producto y espectador, y obliga a la colaboración eficaz entre varios profesionales.

2.3. El texto audiovisual

Hasta la fecha, se han propuesto varias definiciones para el texto audiovisual, entre las cuales me he decantado por la de Chaume Varela (2004:15), por considerarla exhaustiva, a la vez que concisa:

Un texto que se trasmite a través de dos canales de comunicación, el canal acústico y el canal visual, y cuyo significado se teje y construye a partir de la confluencia e interacción de diversos códigos de significación, no sólo el código lingüístico. Los soportes o medios por los que se trasmite son también diversos e incluyen la gran pantalla de cine, la televisión, el ordenador personal, el reproductor de vídeo y de DVD, etc.

Entendemos, pues, que la producción de sentido y, por consiguiente, la informatividad de un texto audiovisual vienen condicionadas por varios códigos de significación, que operan de manera simultánea. Este autor (Chaume Varela, 2004) distingue un mínimo de seis sistemas de significación, en uno de los cuales reconoce cuatro subcategorías. Ya que estos constituyen, precisamente, los elementos diferenciadores del texto audiovisual con respecto a los demás tipos de textos, considero pertinente presentarlos a continuación. Chaume Varela se refiere a ellos siempre con respecto a la traducción, explicando cómo ésta se ve condicionada en cada caso.

1) El código lingüístico

En el ámbito de la ficción audiovisual dicho código se caracteriza por una particularidad que lo distingue de los códigos lingüísticos de los textos escritos o los textos orales: se trata de un «written discourse imitating the oral» (Gambier y Suomela-Salmi, 1994:247). Esta «pretendida oralidad» u «oralidad prefabricada» combina elementos del lenguaje oral (espontaneidad, léxico rico en clichés y fórmulas estereotipadas, uso de argots sociales y profesionales, acentos regionales, etc.) y del escrito (sintaxis ordenada, oraciones prevalentemente completas, eliminación de errores gramaticales y uso oportuno del léxico). Este punto se ampliará más adelante, dada la importancia que presenta para los fines de este trabajo.

2) Los códigos paralingüísticos

Se trata de elementos orales que acompañan al texto, reforzando de manera considerable su informatividad. En esta categoría se podrían incluir las risas, la entonación, el color y el volumen de la voz, las pausas y los silencios.

3) El código musical

Es indudable la fuerza que tiene la música en el momento de provocar e intensificar sentimientos, y los creadores de productos audiovisuales le sacan partido para sugerir lo que a veces las palabras no pueden. Al igual que la imagen, la música constituye todo un lenguaje aparte, que se suma a los elementos diferenciadores entre texto escrito y audiovisual.

4) El código de colocación del sonido

Es otro de los códigos que se transmiten por el canal acústico. Chaume Varela (2004) observa que el sonido puede pertenecer a la historia (diegético) o provenir de narradores en *off* (extradiegético). En el segundo caso, la colocación del sonido contribuye considerablemente a la economía y a la informatividad de la narración, sobre todo cuando imagen y narrador proporcionan a la vez distintos tipos de información.

5) El código iconográfico

Es por excelencia el código de significación de la imagen, donde la información se configura a partir de iconos, símbolos e índices²⁷, según la clasificación de Peirce (1931)²⁸. Podríamos considerarlo como la categoría general donde la información proviene de la imagen y en la que entran cuatro subcategorías de códigos relacionados con elementos visuales.

- *El código fotográfico*

Aquí entran los factores luz y color, que influyen en gran medida en la configuración del mensaje. Una secuencia en blanco y negro en un texto audiovisual actual, por ejemplo, suele indicar un cambio temporal hacia el pasado, mientras que una imagen borrosa traslada la acción fuera de la realidad (por ejemplo, a un sueño o a una previsión del futuro). La intensidad de la luz podría influir en el grado de sincronización requerida en el doblaje.

- *El código de planificación*

Los cambios de plano y de enfoque juegan un papel primordial en la información transmitida, ya que determinan en qué se concentrará la atención del espectador entre las representaciones que constituyen cierta escena. Se trata de uno de los elementos diferenciadores más importantes entre cine y teatro, dado que en el segundo caso el espectador queda libre de elegir en qué elemento escénico se fijará. En productos cinematográficos o televisivos, sin embargo, un primerísimo plano de un objeto o de una persona le atribuye máxima importancia y pone especial énfasis en el tipo de información que transmite. Además, en el caso del doblaje, tal tipo de

²⁷ Por «iconos» entendemos las representaciones visuales de objetos y personas que podrían evocar ciertas connotaciones en el espectador. Los «índices», por otra parte, dan cuenta de la existencia de algo o de alguien sin llegar a describir su naturaleza (por ejemplo, el humo en una habitación, que *indica* que alguien ha estado fumando). Por último, los «símbolos» pueden ser concebidos como iconos que se representan con la clara intención de despertar connotaciones (por ejemplo, la bandera de un país, una luz roja en la puerta de una casa o el número 666).

²⁸ Peirce, C. S. 1931-1935, *Collected Papers*, Harvard University Press, Cambridge, Mass.

plano supone una traducción muy condicionada por la necesidad de sincronización labial.

- *El código de movilidad*

La movilidad, tanto de los actores como de los demás elementos que aparecen en pantalla, es clave para la trasmisión de información en los textos audiovisuales. En el cine mudo, donde el código lingüístico oral estaba ausente, los elementos cinésicos (movimientos) y proxémicos (variación de la distancia entre los personajes o de la distancia entre cámara y personajes) constituían las fuentes principales de informatividad y ahora, en el cine sonoro, siguen siendo de máxima importancia. En traducción, dichos elementos pueden contribuir a la economía del lenguaje, en el caso de que los movimientos sugieran parte de la información que compone el enunciado.

- *El código gráfico*

Se trata del lenguaje escrito que puede aparecer en pantalla. El caso más llamativo sería un producto audiovisual subtulado. Cuando se trata de productos doblados, como es el caso del corpus de este trabajo, el código gráfico consiste en títulos (por ejemplo, los de los capítulos de una película), carteles, subtítulos con la traducción de una canción o de un enunciado en lengua extranjera, textos que introduce el director (con frecuencia en la introducción o en el cierre de una película), textos que forman parte de la trama (por ejemplo, una carta que lee un personaje), etc.

6) El código sintáctico (el montaje)

La manera en la que se asocian las escenas y secuencias de un producto audiovisual puede ser una fuente de información de máxima importancia. Las escenas que se repiten o las que se prolongan se dotan de especial énfasis, por lo que el significado de su contenido cambia. En esta categoría entra también la colocación de la música a lo largo de las escenas. Así, la música de fondo que siempre acompaña a cierto personaje hace que se creen asociaciones y

connotaciones en el espectador, de modo que, cada vez que suena, delata la presencia o relación del personaje en cuestión con lo que ocurre en pantalla.

Ante lo visto, cabe concluir que es la multidimensionalidad semiótica el elemento que diferencia el texto audiovisual del texto escrito y del texto oral. Esta constatación sirve también para reafirmar la particularidad de la traducción audiovisual frente a la escrita y a la oral (interpretación): el traductor tiene que ser capaz de interpretar todos los códigos mencionados y apreciar su interacción a la hora de reconstruir el mensaje en la lengua meta. Ahora queda distinguir el tipo de texto en relación con otros que presentan una construcción semiótica parecida. Delabastita (1989) señala las similitudes que existen entre el texto audiovisual y el dramático (obra de teatro) –varios códigos de significación transmitidos a través de dos canales– para luego destacar su diferencia principal. Según el autor, la particularidad del texto audiovisual radica en su reproducibilidad exacta, que lo convierte en un fenómeno de comunicación de masas. El texto dramático, por el contrario, cobra significado mediante la interpretación de los actores, que es única e imposible de repetir exactamente de la misma forma²⁹. Zabalbeascoa Terran (1997) señala la existencia de un soporte físico –rollo de película, cinta de vídeo, DVD, etc.– como rasgo definitorio del texto audiovisual. Este soporte es el que permite la reproducción exacta del producto audiovisual y marca la diferencia entre él y la obra de teatro³⁰.

Agost Canós (2001) recoge unas características generales de los textos audiovisuales desde el punto de vista pragmático, haciendo referencia a los participantes del acto comunicativo, las situaciones comunicativas y la intención del mensaje emitido. En primer lugar, la autora considera el público receptor como heterogéneo e indefinido, sobre todo en el caso de la televisión, donde los intentos

²⁹ A mi entender, aparte de la interpretación de los actores, también es única la relación e interacción que se establece entre intérpretes y público. Además, en gran número de obras contemporáneas, la improvisación de los actores y la participación activa del público en el desarrollo de la acción hacen del carácter único de cada representación la esencia misma de la obra.

³⁰ Hoy en día, una representación de teatro u ópera también puede adquirir un soporte físico, al ser grabada y reproducida repetidas veces en DVD, en la televisión o en el cine. Esto, sin embargo, no anula, desde mi punto de vista, la distinción propuesta por Zabalbeascoa, puesto que el texto dramático sigue siendo escrito y dirigido con vistas a su representación en directo, sobre un escenario y delante del público.

de crear un perfil del espectador a base de índices de audiencia hasta la fecha no han dado resultados determinantes. Por otro lado, el paisaje que conforman los emisores también se muestra variopinto (periodistas, artistas, cantantes, etc.), sin embargo, detrás de ellos siempre actúa «un primer emisor» (una cadena de televisión, un director o una productora), que condiciona el mensaje final³¹. En segundo lugar, por situación comunicativa la autora entiende los intereses económicos que actúan tanto a la hora de crear cierto producto audiovisual como a la hora de programar los distintos espacios. Por último, la intención de la comunicación suele ser la de «distraer, informar, convencer y, en algunos casos modificar la conducta del público» (Agost Canós, 2001:234). Dentro de la dimensión pragmática, la autora hace especial hincapié en las variedades de uso del lenguaje, afirmando que el modo audiovisual se caracteriza por su capacidad de abordar todos los temas imaginables y en todas las situaciones posibles. Por lo tanto, en él tienen cabida todos los registros y los dialectos de la lengua. Dicha afirmación resulta especialmente relevante aquí, puesto que se estudiarán las estrategias de traducción frente a la variación lingüística, un fenómeno que Agost Canós cree inherente al texto audiovisual.

2.4. La oralidad prefabricada

El aspecto de la variación lingüística que aborda el presente estudio reside en el código lingüístico del mensaje audiovisual. Con el fin de describir dicho código, Chaume Varela (2004:168) introduce el término «oralidad prefabricada». Se trata de un discurso elaborado por escrito para ser recitado y, por consiguiente, incluye características de las dos modalidades (escrita y oral). A este respecto, resulta pertinente la descripción de Whitman-Linsen (1992:31-32):

One more unhinging peculiarity of spoken dialogue is precisely that: it is spoken and not written. More accurately, it is written to sound spoken. People pause, collect their thoughts, begin again, clear their throats, change paths halfway down the syntactical

³¹ El recién aparecido género de los *reality shows*, que ocupa cada vez mayor espacio en la programación de las cadenas televisivas, ha ampliado el abanico de los emisores en la televisión, aunque la forma final del mensaje emitido sigue siendo determinada (en la fase del montaje) por el primer emisor al que hace referencia Agost Canós.

road. Such anacolutha, deemed bad style and poorly thought out in a written text, are exactly what make a spoken dialogue animated, credible, authentic and human.

A estas características del discurso oral habría que añadir la presencia de marcas dialectales e idiolectales, sobre todo las que reflejan acentos y entonaciones, que son propias del lenguaje oral y que están presentes en todas las situaciones comunicativas en la vida real. Dichos elementos no se pueden representar en textos escritos, puesto que se comunican a través del canal auditivo, de ahí la naturaleza audiovisual de la investigación que aquí se pretende llevar a cabo. Me refiero especialmente al acento y a la entonación, porque en la literatura escrita sí que tenemos ejemplos de variación lingüística; sin embargo, éstos reflejan, por limitaciones del medio, la variación en el uso del léxico y de la gramática, y a veces en la pronunciación, mediante alteraciones en la ortografía de las palabras.

Díaz Cintas (2001a) califica el lenguaje oral audiovisual de ficticio y artificioso, y señala la distancia que lo separa de la lengua natural y espontánea que se habla en la calle. Sin embargo, la costumbre hace que los espectadores acepten como auténtica y veraz la manera de hablar de los personajes. Quaglio (2009) ilustra esta tesis aduciendo el ejemplo del lenguaje empleado en *Friends*. Tras comparar la oralidad de esta serie con la del discurso natural y espontáneo, este autor (2009:144) observa que el intento por parte de los guionistas y de los actores de dotar al discurso de la serie de la mayor naturalidad posible ha dado lugar a un uso excesivo y, por ende, artificioso, de marcadores de informalidad:

Overall, it seems that scriptwriters and actors deliberately tried to portray the language of the show as informal, which is appropriate when the types of social relationships shared by the characters are taken into account. However, the excessive informality revealed by the analysis suggests a case of hypercorrection: in the attempt to make the language of *Friends* 'very' informal, scriptwriters and actors might have 'overshot the colloquial mark'.

Según Chaves García (2000), lo mismo ocurre en el caso del doblaje, donde el lenguaje se distancia todavía más de la lengua naturalmente hablada, debido a la mediación de la traducción, con su tendencia a explicitar y a incurrir en calcos. La audiencia se acostumbra al discurso tan particular de los actores y de las actrices de doblaje y acaba percibiéndolo como natural. A la misma conclusión llega Romero Fresco (2009), cuyo estudio contrastivo entre la lengua coloquial real y la prefabricada de la versión doblada de *Friends* (en español) ofrece un ejemplo más

de la falta de naturalidad que caracteriza la lengua del doblaje. Este autor (2009:68) concluye que el efecto de credibilidad del producto doblado no se pierde por la falta de naturalidad observada en el lenguaje, porque ésta constituye una de las convenciones del medio y del género que los espectadores con el tiempo han asumido y, por lo tanto, no perciben como inusuales:

In the same way that they [the target text viewers] do not question the clear sound of a distant voice (cinematic convention) or the fact that Rachel speaks Spanish in New York (dubbing convention), they may also not question that the Spanish used by Rachel is not necessarily the Spanish they would use in that situation. In other words, they *suspend linguistic disbelief* [...]

En lo referente al objeto del presente estudio, esta concepción de la costumbre como condicionante de la traducción podría servir de justificación para ciertas decisiones de los traductores frente a casos de variación lingüística. Si ciertas marcas de acento o de entonación no suelen aparecer en los productos doblados de la cultura meta, el traductor posiblemente se mostrará reticente a emplearlas, para evitar que su texto resulte extraño a los espectadores.

2.5. Modalidades de la traducción audiovisual

Antes de enumerar y describir las modalidades que se inscriben bajo el epígrafe «traducción audiovisual», considero pertinente aclarar ciertas cuestiones terminológicas, con tal de evitar posibles confusiones y para dotar mi discurso de mayor coherencia. Tal y como se desprende de la definición que he propuesto, basada en la terminología de Chaume Varela (2004), considero la traducción audiovisual como una «variedad» de traducción, mientras que, para referirme a la manera específica en la que se efectúa la traducción audiovisual, prefiero la denominación «modalidad».

La pertinencia de dicha especificación se debe a la diversidad terminológica que se observa al respecto en la obra de varios estudiosos. Hurtado Albir (1996), por poner un ejemplo, propone una clasificación de «medios» (escrito, oral, audiovisual, musical, etc.) y de «modos traductores». Por «modo traductor» entiende «la variación en la traducción atendiendo a las características del texto

original y de la traducción» (Hurtado Albir, 2001:639). Sin entrar a definir cada uno de los modos que la autora distingue, aplicando su clasificación a la traducción audiovisual, el doblaje constituiría un modo traductor «subordinado simple» («simple», porque de un TO oral pasamos a un TM también oral) y el subtulado un modo «subordinado complejo» («complejo», porque de un TO oral pasamos a un TM escrito). Su clasificación aborda todas las variedades de traducción, de manera que resultaría algo complicada para los fines de este estudio, que se ciñe a la traducción audiovisual. Otro teórico, Martínez Sierra (2004), se decanta por el término «modalidad general» para la traducción audiovisual y propone la denominación «modalidad específica» para hacer referencia a los métodos mediante los cuales se realiza la traducción en los medios audiovisuales. A mi entender, el uso del mismo vocablo para los dos términos podría llevar a confusiones, de ahí mi preferencia por la clara distinción terminológica que propone Chaume Varela (2004:30-31):

La traducción audiovisual es una variedad de traducción que se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia lingüística. [...] Por modalidades de traducción audiovisual entiendo los métodos técnicos que se utilizan para realizar el trasvase lingüístico de un texto audiovisual de una lengua a otra.

Una vez resuelto el aspecto terminológico, pasaré ahora a describir las modalidades que con más frecuencia se utilizan para la traducción de productos audiovisuales, sin dejar de mencionar algunas menos empleadas, con tal de explicar su razón de ser y para intentar ofrecer una visión global de la práctica profesional. Para tal fin, recurriré, como punto de partida, a los trabajos de Agost Canós (1999) y de Chaume Varela (2004).

El doblaje

Esta modalidad se puede definir como «la sustitución de una banda sonora original por otra» (Agost Canós, 1999:16). Según la descripción aportada por Chaume Varela (2004:32), el proceso mediante el cual se adquiere la segunda banda sonora consiste en:

[...] la traducción y ajuste de un guión 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.

Un concepto clave para la calidad y consiguiente aceptación de los productos doblados es el de la «sincronización» (o «sincronismo»). Agost Canós (1999) identifica tres tipos de sincronización entre la banda sonora original y la traducida:

- a) Sincronización de contenido, que implica cierto grado de coherencia entre la información transmitida por el original y la que llega al público a través de la versión doblada.
- b) Sincronización visual, que exige que los movimientos de los labios de los actores coincidan con los enunciados (o sonidos) que están grabados en la banda sonora de la traducción.
- c) Sincronización de caracterización, que supone cierta adecuación de la voz del actor de doblaje al aspecto del personaje al que dobla, así como cierta armonía entre el tono de la voz del actor de doblaje y los gestos y expresiones del personaje.

El doblaje es la modalidad que mayoritariamente se utiliza en España para la traducción de productos audiovisuales. Chaume Varela (2004) apunta que más del 90 por ciento de la producción importada se exhibe doblada. Otros países europeos que se decantan por esta modalidad, según datos que aportan Luyken *et al.* (1991)³², son Francia, Alemania, Italia, Austria y, en menor medida, Gran Bretaña, Irlanda y Suiza, donde el subtítulo también tiene una fuerte presencia.

Puesto que aquí se estudia la versión doblada de las series televisivas *Friends* y *Will & Grace*, tal y como se emitieron en la televisión en España, la modalidad del doblaje se examinará más adelante de manera detallada, con el fin de abarcar todos los aspectos del proceso que podrían resultar útiles a lo largo del escrutinio de los ejemplos extraídos del corpus.

El subtítulo

Según Agost Canós (1999), esta modalidad consiste en la incorporación de subtítulos escritos en la lengua de llegada en la pantalla donde se exhibe un

³² Referencia bibliográfica en la página 21.

producto audiovisual en versión original, de manera que dichos subtítulos coincidan aproximadamente con las intervenciones transmitidas por el canal acústico. El tipo de sincronización que condiciona esta modalidad está relacionado con la velocidad de lectura del espectador. Chaume Varela (2004) señala que el subtitulado ha gozado de mayor interés por parte de los teóricos que el doblaje y menciona el trabajo de Ivarsson (1992)³³ como uno de los más completos en la investigación sobre la velocidad a la que es capaz de leer el ojo humano y sobre los criterios ortotipográficos que hay que tener en cuenta a la hora de componer los subtítulos. Los datos proporcionados por dicho trabajo, que fue ampliado, unos años más tarde, con la colaboración de Carroll (1998), han servido para la formulación de convenciones en el ámbito del subtitulado, indicando, por ejemplo, el número de caracteres que podría incluir un subtítulo sin poner en riesgo la comprensión del espectador. Sin embargo, el trabajo más relevante en el ámbito de la subtitulación desde una perspectiva internacional es, sin lugar a dudas, el de Díaz Cintas (2003). Dicho trabajo ofrece un recorrido exhaustivo de la práctica subtituladora y «posee una orientación traductológica superior» (Chaume Varela, 2004:34) a otros estudios que han tratado el mismo tema.

Entre los países que tradicionalmente se han decantado por la modalidad del subtitulado figuran Holanda, Bélgica, Dinamarca, Suecia, Noruega, Finlandia, Portugal, Grecia y Chipre (Luyken *et al.*, 1991³⁴). Sin embargo, como apunta Chaume Varela (2004), incluso en los países donde mayoritariamente se utiliza el doblaje para la traducción de material audiovisual, no faltan los productos para los que se prefiere de manera constante el uso del subtitulado. Es el caso de las películas denominadas «de arte y ensayo», menos comerciales, que se suelen proyectar en determinadas salas de cine, normalmente de menor tamaño, en versión original subtitulada. El público seguidor de este tipo de cine prefiere escuchar la banda sonora original de las obras, «argumentando razones estéticas y artísticas» (Chaume Varela, 2004:34). A mi entender, los espectadores que muestran tal preferencia por el subtitulado en el caso del cine más «artístico», también prefieren escuchar los diálogos originales en las

³³ Ivarsson, J. 1992, *Subtitling for the media: A Handbook of an Art*, Transedit, Estocolmo.

³⁴ Referencia bibliográfica en la página 21.

películas comerciales o en otros géneros, entre los que se incluyen las series de televisión. En los últimos años, con la aparición y la rápida expansión de la TDT (Televisión Digital Terrestre) en España, este sector de la audiencia puede disfrutar de la versión original en la mayoría de los programas emitidos, cambiando el idioma de la banda sonora e introduciendo los subtítulos a través del teletexto.

En cuanto a la práctica profesional, Chaume Varela (2004:34) ofrece una breve descripción del proceso que se sigue para la subtitulación de un producto audiovisual:

El estudio de subtitulación, que ha recibido el encargo por parte de una empresa de subtitular una determinada película, encarga la traducción a un traductor especializado en subtitulación. El traductor devuelve la traducción al estudio, que se encargará de la edición, es decir, de incorporar la traducción de los diálogos en subtítulos a la película original.

Por último, el trabajo de Ivarsson (1992) recoge los diferentes métodos técnicos que se han utilizado a lo largo de la historia para la introducción de los subtítulos en los productos audiovisuales: subtítulos manuales, impresión sobre la película mediante un proceso químico³⁵, método óptico (que consiste en fotografiar los subtítulos sobre el negativo de la película original) y la más reciente impresión láser. A los métodos nombrados habría que añadir la introducción digital de nuestros días, que permite llevar a cabo el proceso en el ordenador personal, cuando el producto está grabado en soportes digitales (como el DVD).

Las voces superpuestas

Esta modalidad, también conocida como *voice-over*, consiste «en la emisión simultánea de la banda donde está grabado el diálogo original y de la banda donde se ha grabado la versión traducida» (Agost Canós, 1999:19). Whitman-Linsen (1992:94) propone la siguiente definición:

³⁵ Izard (1992) afirma que la invención del subtitulado químico en 1933 en Suecia supuso un avance importante, que contribuyó a la consagración de esta modalidad como una de las preferidas para la traducción de la producción audiovisual ajena.

“Voice-over” is a technique in which a target language speaker reads the translation of the simultaneously spoken source language, with the original still vaguely audible in the acoustic background. This technique is used, for example, in television interviews of foreign celebrities, comedy shows broadcast abroad where the original voice is to be heard, documentaries on historical personages where original film footage and sound are retained, foreign broadcasts of the US Oscar Awards, etc.

En España, dicha modalidad se ha utilizado por excelencia para la traducción de documentales y de entrevistas, tanto de reportajes del telediario como de otros programas emitidos en diferido. Según Chaume Varela (2004), el hecho de que la banda sonora original se mantenga en la versión traducida dota al producto final de mayor credibilidad. Por el mismo motivo, el doblador suele iniciar su intervención unos segundos después de que haya empezado a sonar el parlamento original. De esta manera, la voz superpuesta da la impresión de estar efectuando una interpretación simultánea, quedando en un nivel más bajo las palabras del locutor que aparece en pantalla o del narrador de la lengua origen.

En ciertos países, como Rusia y Polonia, las voces superpuestas se usan también para la traducción de productos pertenecientes a géneros de ficción, como películas o series de televisión. Los dobladores no interpretan los papeles de los actores, sino se limitan a leer la traducción del guión, a la vez que se oyen las intervenciones de los personajes en versión original. En el caso de Polonia, el mismo narrador lee todos los diálogos de la película, mientras que en Rusia suele haber un hombre para los papeles masculinos y una mujer para los femeninos, así como un niño para los personajes correspondientes.

La interpretación simultánea

Según Chaume Varela (2004:36), en el ámbito de la traducción audiovisual, la interpretación simultánea consiste en:

[...] la interpretación de la película por parte de un traductor/intérprete que se encuentra físicamente en la misma sala en donde se exhibe dicha película y dispone de un micrófono, conectado a los altavoces, por donde efectúa su traducción, superponiendo su voz a la de los actores de pantalla.

Se trata de la modalidad menos utilizada, y a ella se recurre cuando la presión del tiempo no permite ni siquiera subtítular la película (que sería el proceso más rápido entre las demás modalidades de traducción audiovisual). Tal es el caso de los festivales de cine, donde muchas películas llegan al sitio el mismo día de su proyección. Esto significa que el intérprete, por regla general, no dispone previamente ni del guión ni del mismo filme, de manera que tiene que interpretar los diálogos sin preparación alguna, lo que supone una ardua labor de concentración y de improvisación.

Lecuona (1994:281)³⁶ apunta que el intérprete/traductor de películas sólo dispone de su propia voz como herramienta para su trabajo y que, por consiguiente:

[...] debe tener una cierta capacidad de mimesis, tratando de salvar la inevitable monotonía de su discurso con algunos elementos, recursos expresivos, tonos de voz, énfasis en la expresión, incluso léxico, que aminoren la distancia con respecto a la polifonía esencial de la banda original.

Mientras que en la mayoría de los países la interpretación simultánea se usa, como ya se ha mencionado, sólo en casos concretos, existe un país donde dicha modalidad constituye la norma para la traducción de películas de cine. Se trata de Tailandia, donde, según apunta Chaume Varela (2004), las películas se proyectan en silencio, sin banda sonora, y un actor/intérprete, que se encuentra de pie al lado de la pantalla, se encarga de interpretar todos los papeles y de improvisar los efectos sonoros y los efectos especiales. El éxito de las películas depende, como es de esperar, de la actuación de dicho intérprete, cuyo trabajo recuerda al de los explicadores de las películas mudas de los primeros años del cine. Izard (1992) atribuye la popularidad de esta modalidad de traducción en Tailandia a la situación económica del país, que hace descartar el doblaje por excesivamente caro, y al alto nivel de alfabetización, que, a su vez, no permite considerar la opción de subtítular las películas.

Como submodalidad de la interpretación simultánea, Chaves García (2000) incluye la traducción a la vista. Al igual que la interpretación simultánea, se usa sobre todo en festivales de cine, pero se diferencia de ella en que el traductor

³⁶ Referencia bibliográfica en la página 21.

tiene a su disposición el guión de la película u otro tipo de texto escrito (por ejemplo, subtítulos en lengua extranjera) a partir del cual efectúa su traducción (de ahí la denominación «a la vista»).

La narración

En palabras de Chaume Varela (2004:37), «consiste en la lectura de un texto escrito por parte de un locutor que, sin actuar, cuenta lo que está viendo en pantalla. Los espectadores no suelen oír la banda original de los diálogos». Se trata de una modalidad parecida a la de la interpretación simultánea, con la diferencia de que aquí el texto se prepara con antelación; por tanto, no es tan espontáneo y se caracteriza por un estilo más formal (Luyken *et al.*, 1991; Chaves García, 2000). Se asemeja, asimismo, a la modalidad de las voces superpuestas, con la diferencia de que las voces de los locutores, en el caso de la narración, no se sobreponen, sino sustituyen a las voces originales. Con referencia a la narración, Díaz Cintas (2001a:40) apunta que «su pertinencia en traducción fílmica es prácticamente nula», puesto que no responde a las exigencias de verosimilitud y polifonía que se han creado en el mundo occidental en torno a las películas traducidas. Sin embargo, la narración se usa cada vez más en la traducción de los documentales, en combinación con las voces superpuestas; la voz del narrador en *off* en lengua origen se elimina por completo y la banda original sólo se oye cuando habla alguien que aparece en pantalla.

El comentario libre

Se trata de un tipo de narración, que se distingue por su estilo informal y por un mayor grado de libertad frente al texto original. El comentarista describe lo que ve en pantalla, traduce las intervenciones de los personajes y suele proporcionar información complementaria, según la función del programa sobre el que comenta (por ejemplo, añadiendo comentarios humorísticos si se trata de programas de humor). Según Chaves García (2000), el traductor, que

debe tener formación periodística, tiene la libertad de adaptar su texto a la capacidad intelectual y al nivel cultural de la audiencia meta.

Chaume Varela (2004) señala los vídeos de carácter humorístico y las parodias de fragmentos cinematográficos como algunos de los productos para los cuales se utiliza dicha modalidad. Con ánimo de ofrecer algunos ejemplos de casos más particulares, añadiría la emisión televisiva del festival de Eurovisión y del concurso Juegos Sin Fronteras³⁷, en los que se efectúa un comentario libre, que se entremezcla con la interpretación simultánea, puesto que dichos programas suelen ser transmitidos en directo y el presentador suele estar en el sitio donde tiene lugar el evento.

El doblaje parcial

También conocido como *half-dubbing* o *partial dubbing*, consiste en «la interpretación de películas pero no de manera simultánea, sino habiendo grabado previamente la interpretación del traductor, y emitiéndola simultáneamente a la proyección de un género audiovisual» (Chaume Varela, 2004:38). Hendrickx (1984) señala que en dicha modalidad no se ofrece una traducción completa, sino sólo la información que el traductor cree necesaria para que el espectador pueda seguir lo que ocurre en pantalla. La banda original se conserva, y se aprovechan las pausas y los silencios para introducir la narración en versión meta (Hernández Bartolomé y Mendiluce Cabrera, 2005). A pesar de su bajo coste, dicha modalidad apenas se usa hoy en día, por las mismas razones que he señalado para los casos de la narración y de la interpretación simultánea (monotonía de la voz de un solo narrador, falta de verosimilitud en el producto final, etc.).

³⁷ Concurso televisivo organizado por Eurovisión, en el que varios países europeos, representados por un equipo distinto en cada edición, compiten en una serie de pruebas deportivas y de habilidad.

La supratitulación

Se trata de una práctica ya común en el ámbito de la ópera, que a veces también se usa para la traducción de obras de teatro. Según Hernández Bartolomé y Mendiluce Cabrera (2005), las diferencias con la subtitulación, aparte de los géneros para los que cada modalidad se usa, son las siguientes:

- Los supratítulos consisten en una sola línea de texto, mientras que en subtitulación puede haber dos.
- Se proyectan en una pantalla que se encuentra por encima del escenario, de ahí la denominación *supra*-títulos.
- La sucesión de los títulos es continua, sin pausas, de manera que no coinciden con las intervenciones de los actores, como sucede en subtitulación.
- Su inserción se efectúa *in situ*, dado que la obra puede variar en cada representación. Sin embargo, están preparados con antelación.

La introducción de esta modalidad de traducción en los teatros de ópera ha provocado reacciones por parte de la elite aficionada al género (gente que ya conoce el texto de las obras y no necesita leer la traducción), que considera los supratítulos como una contaminación del escenario y una distracción innecesaria. Como respuesta a las reacciones, y puesto que la traducción hace posible la comprensión de las obras para el público no aficionado, en algunos teatros se han colocado pequeñas pantallas en el lado trasero de los respaldos de los asientos. De esta manera, los espectadores tienen la opción de encender la pantalla y leer la traducción de la obra, sin que ello distraiga a los demás espectadores. Hernández Bartolomé y Mendiluce Cabrera (2005) apuntan que hasta la fecha la modalidad de la supratitulación se ha estudiado muy poco, y los trabajos más importantes son los que han llevado a cabo Mateo (2001 y 2002), Dewolf (2001) y Hay (1998)³⁸.

³⁸ Mateo, M. 2001, «Performing musical texts in a target language: the case of Spain» en *Across languages and cultures*, vol. 2, no. 1, pp. 31-50.

Mateo, M. 2002, «Los sobretítulos de ópera: dimensión técnica, textual, social e ideológica» en *Traductores para todo: Actas de las III Jornadas de doblaje y subtitulación*, ed. J. Sanderson, Universidad de Alicante, Alicante.

Traducción multimedia/Localisation

Como ya hemos visto, algunos teóricos, como Mateo Martínez-Bartolomé (2001) o Hernández Bartolomé y Mendiluce Cabrera (2005), consideran la denominación *traducción multimedia* como término genérico y alternativo al de *traducción audiovisual*. Otros, sin embargo, como Chaume Varela (2004), lo emplean como sinónimo del término anglosajón *localisation*, que describe la modalidad mediante la cual se traducen programas interactivos de ordenador o juegos de videoconsola. Según Chaume Varela (2004), esta modalidad requiere del traductor la capacidad de combinar conocimientos de traducción audiovisual (básicamente de doblaje y de subtitulación) y de traducción científico-técnica con conocimientos informáticos (de programación)³⁹.

El subtulado para sordos

Antes de pasar a la definición y descripción del subtulado para sordos, hay que precisar que, de modo estricto, esta modalidad y la siguiente (la de audiodescripción) no suponen una «traducción» en el sentido tradicional de trasvase de un texto entre lenguas (ya que, aunque el texto audiovisual sea en otra lengua, el subtulado se va a basar en el texto ya doblado). Por tanto, estas dos modalidades se estudian como parte de la TAV por compartir procedimientos y estrategias, tanto técnicos como lingüísticos, con otras modalidades (como el doblaje, el subtulado interlingüístico, etc.)

Robson (2004:3) explica que «Subtitling for the Deaf and Hard of Hearing (SDH) is meant for people who can't *hear* the audio of a movie or TV show by helping them to *see* the audio». De manera más específica, Pereira Rodríguez (2005:162) ofrece la siguiente definición de esta modalidad:

Dewolf, L. 2001, «Surtitling Operas. With Examples of Translations from German into French and Dutch» en (Multi)media Translation: Concepts, Practices and Research, eds. Y. Gambier & H. Gottlieb, John Benjamins, Ámsterdam/Filadelfia, pp. 179-188.

Hay, J. 1998, «Subtitling and Surtitling» en Translating for the Media, ed. Y. Gambier, St. Jerome, Manchester, pp. 131-138.

³⁹ Hernández Bartolomé y Mendiluce Cabrera (2005) apuntan como significativas en este campo las aportaciones de teóricos como Esselink [Esselink, B. 2000, *A Practical Guide to Localisation*, John Benjamins, Amsterdam y Nueva York.] y Gambier y Gottlieb [Gambier, Y. & Gottlieb, H. 2001, *(Multi)media Translation: Concepts, Practices and Research*, John Benjamins, Ámsterdam.]

El subtítulado para sordos se podría definir como una modalidad de trasvase entre modos (de oral a escrito) y, en ocasiones, entre lenguas; consiste en presentar en pantalla un texto escrito que ofrece un recuento semántico de lo que se emite en el programa en cuestión, pero no sólo de lo que se dice, cómo se dice (énfasis, tono de voz, acentos e idiomas extranjeros, ruidos de la voz) y quién lo dice, sino también de lo que se oye (música y ruidos ambientales) y de los elementos discursivos que aparecen en la imagen (cartas, leyendas, carteles, etc.)

La información que no forma parte de las intervenciones de los personajes se distingue mediante signos ortotipográficos, como los paréntesis, la cursiva, etc. Además, se suele hacer uso de distintos colores con el fin de distinguir entre sí a los personajes que aparecen a la vez en pantalla.

Pereira Rodríguez (2005) propone una clasificación de los subtítulos para sordos bajo diversos criterios:

- Subtítulos tradicionales y simultáneos. Los primeros se preparan y se insertan con antelación en el producto audiovisual, mientras que los segundos se van insertando a la vez que se proyecta el programa (como en el caso de los telediarios).
- Subtítulos intralingüísticos e interlingüísticos. Aunque en el primer caso no se produce un cambio de lengua, sino sólo un cambio de modo (de oral a escrito), ambos se contemplan como modalidades de traducción audiovisual.
- Subtítulos cerrados y abiertos. Los primeros vienen grabados en el mismo producto audiovisual (tal es el caso de los vídeos que conforman la «Videoteca Subtitulada para personas sordas»⁴⁰), mientras que los segundos aparecen como opción en el menú de los DVDs o en el teletexto.

Por último, la misma autora ofrece un recorrido histórico del subtítulado para sordos en España, empezando por su primera aparición en 1990 en Televisió de Catalunya y observando su expansión paulatina en el país a lo largo de las dos décadas transcurridas desde esa fecha. En estas páginas proporciona información

⁴⁰ La «Videoteca Subtitulada para personas sordas» es un proyecto llevado a cabo por FIAPAS (Confederación Española de Familias de Personas Sordas), con el apoyo del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales y la Fundación ONCE. El proyecto se inició en 1993 y actualmente cuenta con más de 300 películas subtituladas, disponibles en varias asociaciones y entidades que atienden a personas con discapacidad auditiva. (Datos obtenidos de la página *web* oficial de FIAPAS, <http://www.fiapas.es/FIAPAS> [Fecha de consulta: 7 de mayo de 2011]).

sobre la evolución jurídica de la práctica (propuestas de ley que han fomentado su introducción en el teletexto de las cadenas de televisión) y datos oficiales que reflejan el estado actual de la cuestión en las televisiones nacionales y autonómicas. En cuanto a la investigación llevada a cabo sobre dicha modalidad en España, Pereira Rodríguez destaca los trabajos de Méndez Brage (2002) y de Mateos Miguélez (2003), llevados a cabo en la Universidad de Vigo⁴¹. A estas aportaciones se suman los proyectos presentados en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria por González Melián (2006), Suárez Betancor (2008) y Clavijo Becerra (2008), y en la Universidad Autónoma de Barcelona, realizado por Arnáiz Uzquiza (2007).

La audiodescripción

Hernández Bartolomé y Mendiluce Cabrera (2005) definen la audiodescripción como una modalidad de traducción dirigida a invidentes y deficientes visuales, que consiste en una narración sobre aquellos elementos visuales (lenguaje corporal, vestimenta, etc.) que son cruciales para la trama del producto audiovisual. Para la introducción de la narración se aprovechan las pausas y los silencios entre las intervenciones de los personajes.

Como en el caso del subtítulo para sordos, la transferencia puede ser tanto intralingüística –cuando se mantiene la banda de diálogos original y se añade la narración en la misma lengua– o interlingüística. El segundo caso es también conocido como *double dubbing*, puesto que en primer lugar se traducen los diálogos originales mediante la modalidad del doblaje y a continuación se efectúa una transferencia semiótica, de imágenes a palabras (Gambier, 2003). En cuanto a la investigación llevada a cabo en España sobre esta modalidad, cabe mencionar los proyectos elaborados en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria por Krampen (2008), Martínez Martelo (2008) y Roger Medina (2008).

⁴¹ Méndez Brage, B. 2002, *El subtítulo para sordos*, TFC inédito, Universidade de Filoloxía e Traducción, Vigo.

Mateos Miguélez, B. 2003, *O subtítulo para xordos: The Haunting*, TFC inédito, Universidade de Filoloxía e Traducción, Vigo.

Tanto el subtítulo para sordos como la audiodescripción para ciegos constituyen campos de creciente demanda; por tanto, según afirma Pereira Rodríguez (2005), se deberían tener en cuenta como otra salida profesional para los alumnos de las facultades de Traducción e Interpretación. Esto implicaría una renovación de los planes de estudios de nuestras universidades, puesto que la práctica de dichas modalidades —dadas las diferencias que presentan frente al doblaje y el subtítulo tradicionales— exige de los futuros profesionales una formación complementaria y especializada. Respondiendo a esta demanda de traductores especializados, la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria se sumó a otras instituciones que en España ofrecen este tipo de formación, mediante la celebración, desde 2005 hasta 2008, del Máster en Traducción Audiovisual, Subtitulado para Sordos y Audiodescripción (MSA)⁴².

2.6. *El doblaje*

Puesto que *Friends* y *Will & Grace*, las series de humor que constituyen el corpus de esta investigación, se han emitido en la televisión española en versión doblada, creo pertinente examinar con cierta minuciosidad la modalidad que se ha empleado para su traducción⁴³. En el presente capítulo, pues, se presentarán brevemente la historia del doblaje (con España como punto de referencia), las fases que conforman su proceso y la cuestión de la sincronía. Para ello me remitiré al trabajo de Ávila Bello (1997a), que ha dedicado una publicación entera a dicha modalidad, y, por supuesto, a las aportaciones de Chaume Varela (2004), sin dejar de recurrir a la información proporcionada por otros teóricos, que, sobre todo en

⁴² En el ámbito español, según los datos obtenidos de la página *web* oficial del Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción (CESyA), los centros universitarios que hoy en día ofrecen programas destinados a la formación de traductores en las modalidades en cuestión son los siguientes: Universidad de Granada, Universidad de Sevilla, Universidad de Cádiz, Universidad de Salamanca, Universidad Autónoma de Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, Universidad de Vic, Universidad de Alicante, Centro Universitario Estema, Universidad de A Coruña y Vigo, Universidad Europea de Madrid, Universidad Complutense, Universidad Pontificia Comillas, Universidad Alfonso X el Sabio, Centro Universitario La Salle y Universidad de Murcia.

(<http://www.cesya.es/es/formacion/universidades> [Fecha de consulta: 19 de mayo de 2011]).

⁴³ El teletexto, hoy en día, ofrece la opción de ver las series en versión original subtítuloada. Sin embargo, durante el período de la primera emisión de *Friends* (de 1997 a 2005, en la cadena de pago Canal+), aún no existía esta posibilidad, por lo que la gran mayoría de los espectadores españoles ha disfrutado de los capítulos de esta serie en versión doblada.

España, han investigado a fondo los aspectos particulares de esta práctica profesional.

Definición y observaciones generales

Ávila Bello (1997a:18) empieza su detallada obra definiendo el doblaje como «la grabación de una voz en sincronía con los labios de un actor de imagen o una referencia determinada, que imite lo más fielmente posible la interpretación de la voz original». Antes de pasar a describir los aspectos históricos, artísticos y técnicos de la modalidad, este autor (1997a) ofrece una serie de observaciones generales, cuya mención considero pertinente para el entendimiento global del proceso.

En primer lugar, el doblaje tiene como única función «realizar sobre la obra audiovisual un cambio de idioma que facilite la comprensión del público al que va dirigida» (Ávila Bello, 1997a:18). Aquí el autor pone como condición *sine qua non* para poder hablar de doblaje el cambio de idioma. De esta manera distingue el doblaje de otros procesos parecidos, como el de grabar la voz de un actor después del rodaje y sincronizarla con su interpretación con el fin de mejorar el sonido o conseguir una dicción más clara y comprensible, o la sustitución de una voz original poco fonogénica (práctica bastante común en el ámbito de la publicidad). Para estos procesos el autor propone el término «sonorización»⁴⁴. Por otro lado, la afirmación de que la única función del proceso es el cambio de idioma podría ser interpretada como una referencia al concepto de «lealtad» que introduce Nord (1991), según el cual el traductor no debe falsificar la intención del autor original. De esta manera, Ávila Bello hace una primera alusión a la censura, que durante la dictadura asignó al doblaje más funciones que el mero cambio de idioma.

En segundo lugar, hay que tener en cuenta que el doblaje constituye una trampa, un truco más entre los muchos que utiliza el cine (o cualquier medio audiovisual a través del cual se proyectan los géneros de ficción) para conseguir el mayor grado

⁴⁴ Para referirse a los mismos procesos, que no suponen un cambio de idioma, Agust Canós (1999) usa el término «postsincronización».

de credibilidad posible. Whitman-Linsen (1992) especifica que el objetivo del doblaje no es el de engañar a los espectadores para que crean que lo que ven es un producto original, pero sí el de fomentar la ilusión de que el producto es un todo homogéneo. La mediación de la traducción, pues, no debería saltar a la vista (que es el caso, por ejemplo, del subtítulo, donde el texto escrito delata constantemente la «presencia» del traductor). Este efecto de *ilusión*, al que hacen referencia todos los autores, se consigue mediante una sincronización adecuada, de ahí el papel primordial de esta fase en el proceso de doblaje.

Por último, de máxima importancia para la apreciación de los resultados que da el doblaje son ciertos factores externos al proceso mismo, a saber, la centralidad de la función comercial del producto y el escaso prestigio del que gozan los profesionales implicados en la labor. Ávila Bello (1997a:20) señala lo siguiente al respecto:

La mayoría de propietarios de estudios de nuevo cuño apoyan la tesis de que se trata de una industria que circula paralela a la cinematográfica. Por consiguiente, priman criterios de rentabilidad con todo lo que ello conlleva; se persigue la rapidez y la duplicidad de voces. En definitiva, se intenta ofrecer un producto lo más barato posible para que aporte el máximo beneficio económico a la empresa.

Dicha prioridad va en detrimento del aspecto artístico del proceso, lo que, por consiguiente, podría explicar ciertos descuidos y decisiones apresuradas y poco acertadas que se aprecian a veces en los productos finales, que, al fin y al cabo, son los únicos a los que tienen acceso los espectadores. Sobre el prestigio de los profesionales, Whitman-Linsen (1992:9) afirma que «dubbing is considered by many to be the stepchild of dramatic acting». Según la autora, mientras que los actores y actrices de los productos originales disfrutaban de gran prestigio y reconocimiento, los actores y actrices de doblaje permanecen en el anonimato, puesto que sus nombres no figuran ni siquiera en los créditos de las obras (a menos que se trate de actores o artistas de reconocido prestigio que aportan un valor añadido a la versión doblada como ocurre, por ejemplo, en la versión doblada de *Buscando a Nemo*, con un elenco de actores de doblaje que incluye a Anabel Alonso y a Javier Gurruchaga). De la misma manera, los traductores permanecen en la sombra de los guionistas, ganando una ínfima parte de lo que ganan los últimos, tanto en retribución económica como en reconocimiento. La autora no deja de recordar que, incluso dentro del ámbito de la traducción, la labor del

traductor de productos audiovisuales es de las menos prestigiosas (comparada, por ejemplo, con la de los traductores de obras literarias). Fontcuberta i Gel (2001) reflexiona sobre este tema únicamente desde el punto de vista del traductor, que, a su entender, constituye el primer eslabón de la cadena al que afecta la necesidad de rapidez. El título del capítulo que en su trabajo dedica a estas observaciones es bastante revelador: «Lo quiero para ayer» (Fontcuberta i Gel, 2001:305). Este autor llama la atención sobre las exigencias, a veces irracionales, de los estudios, en términos de rapidez del proceso, y concluye, al igual que Ávila Bello, que «la producción es lo más importante [...] y la calidad es un factor bastante secundario» (Fontcuberta i Gel, 2001:305). Por otra parte, en cuanto a reconocimiento y a retribución económica, señala que la SGAE (Sociedad General de Autores y Editores) «sólo reconoce propiedad intelectual a los ajustadores de guiones audiovisuales, no a los traductores» (Fontcuberta i Gel, 2001:305).

Aspectos históricos

Un vistazo a la historia de la modalidad que nos interesa se hace necesario para comprender su estado actual y para explicar su consagración en la conciencia del público español. Ávila Bello (1997a) ofrece un breve recorrido a través de los inicios del doblaje y su trayectoria en el ámbito nacional español⁴⁵. El autor ve un precursor del doblaje en la figura del explicador de las primeras películas mudas, que se disponía a explicar la acción al público mayoritariamente analfabeto y, por tanto, incapaz de seguir la información verbal proporcionada por los intertítulos. Dicho profesional «se caracterizaba por poseer una ágil y ocurrente verborrea que pretendía a toda costa divertir al público. Para ello recurría a cualquier artilugio sonoro que imitara el sonido de lo que más tarde se llamaría banda sonora» (Ávila Bello, 1997a:43). Los primeros testimonios sobre la actividad de los explicadores en España se remontan al año 1901, en algunos cines de Barcelona.

Esta práctica, a la que siguieron experimentos con actores que se encontraban en la sala de proyección e interpretaban los papeles de los personajes de la película

⁴⁵ El mismo autor (1997b) dedica una publicación entera a este aspecto, titulada *Historia del Doblaje Cinematográfico en España*.

intentando sincronizar sus enunciados con el movimiento de los labios que se apreciaban en la pantalla, llevó al primer gran hito de la historia del doblaje, en 1928. Ese año, «dos ingenieros de la Paramount consiguieron grabar un diálogo sincrónico con los labios de los actores de la película *The flyer*» (Ávila Bello, 1997a:44). Las grandes productoras vieron enseguida la posibilidad de exportar sus películas a todo el mundo. El mercado hispanohablante era uno de los más extensos, y con el fin de ofrecer el mismo producto traducido a todos los países que lo conformaban, se intentó introducir un dialecto artificial híbrido, conocido como *castellano neutro*. Sin embargo, frente a las reacciones y las quejas de los diferentes públicos de habla hispana, el proyecto fue abandonado y cada país empezó a desarrollar su propia actividad de doblaje cinematográfico.

El primer estudio de doblaje en España se inauguró en 1932 en Barcelona, y a éste siguió la apertura de otro en Madrid un año más tarde. Según informa Ávila Bello (1997a:45), «con el doblaje en 1947 de la mítica película *Lo que el viento se llevó* se consigue la perfección total de esta técnica.» Las dos décadas siguientes son conocidas como «la edad de oro» del doblaje español, frente a los años ochenta y noventa, cuando «la calidad de las producciones empieza a disminuir de forma alarmante» (Ávila Bello, 1997a:45).

El paso más decisivo hacia la consolidación de la modalidad del doblaje en España fue la orden franquista del 23 de abril de 1941, que prohibió el uso de cualquier otra modalidad de traducción audiovisual para las películas importadas. El doblaje, ya que suponía la eliminación total de la banda sonora original, constituía el método más seguro para censurar la producción ajena y purificarla de mensajes incómodos para el régimen. Según Ávila Bello (1997a:45) el resultado de esta manipulación era el siguiente:

[...] el público en aquellos años estaba convencido de que los héroes de la pantalla no pronunciaban palabras soeces, no hablaban de política ni de religión y, por supuesto, si mantenían relaciones sexuales, era a escondidas de la cámara.

La censura fue abolida en 1978, dejando arraigada la modalidad del doblaje en los hábitos de los espectadores españoles, que siguen, hoy en día, decantándose por ella frente a otras modalidades, como el subtítulado, que de momento cuenta con un público minoritario.

Como ya se ha mencionado, en el presente estudio no se pretende profundizar en la historia de la traducción audiovisual. Sin embargo, considero procedente ofrecer una serie de referencias bibliográficas de rigor para el investigador que se proponga estudiar los inicios de dicha actividad traductora. Entre los trabajos que han tratado la historia de la traducción audiovisual en general, cabe mencionar los de Izard (1992), Danan (1996), Gottlieb (1997), Ivarsson y Carroll (1998), Chaves García (2000), Ballester Casado (2001), Díaz Cintas (2001a y 2003) y Chaume Varela (2003). En cuanto a estudios sobre las razones históricas que han llevado a la preferencia actual por el doblaje en España, destacan las aportaciones de Danan (1991), Ballester Casado (1995a y 1995b), Ávila Bello (1997b), Agost Canós (1999) y Chaves García (2000).

Las fases del doblaje

Lejos de constituir un proceso meramente técnico, el doblaje ofrece, en última instancia, un producto artístico, sobre todo cuando se trata de la traducción de géneros dramáticos, como es el caso del corpus de esta investigación. Como afirma Chaume Varela (2004:61), «para apreciar cualquier forma artística, incluido el doblaje, es también necesario un conocimiento somero de los procedimientos técnicos, del trabajo cotidiano, de los materiales y de las fases del proceso». De forma parecida, para analizar el discurso de los personajes tal y como se aprecia en la versión doblada de la serie (estudiando, en mi caso, las soluciones propuestas para la variación lingüística presente en la versión original), creo que resulta pertinente señalar, aunque sea someramente, las fases por las cuales ha pasado dicho discurso, como parte integrante del producto audiovisual.

Según Chaume Varela (2004), el proceso de doblaje en España consta de seis fases:

- 1) En primer lugar, una empresa (cadena de televisión, productora de cine, etc.), pública o privada, compra el producto audiovisual extranjero, con el fin de emitirlo en el país donde se ubica su actividad. La empresa decide sobre la modalidad que se va a usar para la traducción del producto.

- 2) Una vez elegido el doblaje, la empresa encarga a un estudio de doblaje la traducción, adaptación y dramatización del texto.⁴⁶ A veces, las empresas disponen de estudios de doblaje propios.
- 3) El estudio de doblaje encarga a un traductor la traducción del texto audiovisual⁴⁷.
- 4) La traducción inicial se adapta para encajar en los límites que imponen los distintos tipos de sincronía. Esta fase coincide con la labor del ajustador⁴⁸.
- 5) Sigue la fase del doblaje propiamente dicho, que consiste en la grabación del guión traducido. Los actores entran en el estudio de doblaje y efectúan su interpretación bajo las instrucciones del director y la supervisión del asesor lingüístico, cuando dicha figura exista⁴⁹.
- 6) El técnico de sonido realiza la mezcla de las diferentes bandas y procede a la creación de nuevas bandas sonoras (de ambientes, distintos efectos sonoros, etc.), con el fin de entregar un producto listo para su reproducción delante de público.

Otros autores que han descrito las fases del proceso de doblaje en España son Agost Canós (1999), Chaves García (2000), Martín Villa (1994) y Menzies (1991). Todos ellos señalan la importancia que dicho conocimiento tiene para la labor del traductor de textos audiovisuales.

⁴⁶ Chaume Varela (2004) considera la fase de la dramatización como el doblaje propiamente dicho.

⁴⁷ En relación con el encargo de traducción, y basándose en su experiencia personal, Fontcuberta i Gel (2001) apunta que el traductor se puede enfrentar a una serie de inconvenientes, a saber: guiones ilegibles, guiones con escenas cambiadas, guiones sin imágenes, imágenes sin guión, incluso guión en una lengua e imágenes en otra. Dichos inconvenientes dificultan la labor del traductor y pueden afectar a la calidad de su trabajo.

⁴⁸ Chaume Varela (2004) señala como una falta grave de la industria del doblaje el hecho de que traductor y ajustador sean, por regla general, personas diferentes. El ajustador, además, no suele conocer la lengua origen, de forma que sus intervenciones en el texto pueden ser arbitrarias o incluso abusivas respecto al original. La misma preocupación la expresa Whitman-Linsen (1992:63-64), cuando comenta que «the dialogue writer [is], as can be expected, frequently unfamiliar with the source language. [...] This is exactly where changes creep subtly into the text, where original meaning is often distorted, and where source language intent is easily betrayed». Es común, pues, entre los estudiosos, la convicción de que el traductor mismo debería encargarse de la adaptación y, en fin, ofrecer un guión listo para la fase de la dramatización.

⁴⁹ Ávila Bello (1997a) ofrece una descripción detallada de la labor que efectúa cada uno de los profesionales presentes en la sala de doblaje. El autor se centra en el trabajo de los actores: enumera los requisitos que se necesitan para acceder a dicha profesión, describe el trabajo llevado a cabo dentro del estudio y recomienda ejercicios y estrategias de preparación para los actores, antes del inicio de la dramatización.

La cuestión de la sincronía

Como he mencionado anteriormente, el concepto de sincronía es fundamental para entender y analizar un texto audiovisual traducido mediante la modalidad del doblaje. La forma final del texto, como se desprende del párrafo anterior, se conforma a partir de las decisiones del traductor y de las intervenciones del ajustador en la fase de la adaptación. Tales decisiones e intervenciones se ven condicionadas por las exigencias de varios tipos de sincronía, que ya he tratado someramente en el apartado 2.5, citando la tipología propuesta por Agost Canós (1999). En las líneas que siguen, con ánimo de hacer entender mejor este concepto, presentaré de manera más detallada la clasificación de la autora, incluyendo las aportaciones de otros teóricos.

Martínez Sierra (2004) cita la definición de «sincronía» que proponen Mayoral Asensio *et al.* (1988)⁵⁰, según la cual se trata del acuerdo entre los distintos signos con el fin de comunicar el mismo mensaje. Whitman-Linsen (1992:17) expresa lo siguiente acerca de la necesidad de dicho acuerdo en los textos audiovisuales:

Recreating a script in a foreign language demands that each visible sign of speech activity must be accounted for, bodily gestures must be justified in conjunction with meaning and emphasis of text, pragmatic appropriateness to context must be retained, connotations must be transposed and dramatic requirements must be respected.

Las exigencias que incluye este comentario sobre la adecuación del texto traducido a la imagen se resumen en los tres tipos de sincronía que identifica Agost Canós (1999), que corresponden a distintas fases del proceso de doblaje:

- 1) Sincronía de contenido. Se trata de la coherencia entre la información que contiene el guión original y la que aparece en el texto traducido. El traductor es, por tanto, el responsable de conseguirla.
- 2) Sincronía visual. Coincide con la labor del ajustador, que emplea varias estrategias, con el fin de sincronizar los enunciados con los movimientos articulatorios del habla. Entre ellas, Agost Canós (1999) señala la modificación

⁵⁰ Mayoral Asensio, R., Kelly, D. & Gallardo, N. 1988, «Concept of Constrained Translation. Non-linguistic Perspectives of Translation», *Meta*, vol. 33, no. 3, pp. 356-367.

de las palabras (con sinónimos, por ejemplo), el cambio del orden de éstas, el alargamiento o reducción de las frases, etc. Chaume Varela (2004) distingue tres tipos de sincronía visual:

- Sincronía fonética o labial, conocida en inglés como *phonetic synchrony* (Fodor, 1976)⁵¹ o *lip synchrony* (Whitman-Linsen, 1992). Consiste en adaptar la traducción al movimiento de los labios de los actores y actrices que aparecen en pantalla. El objetivo es conseguir el «efecto realidad» deseado y naturalizar el producto, para que su origen extranjero se haga lo menos evidente posible (Goris, 1993). El ajustador debe prestar especial atención a las vocales abiertas y a las consonantes bilabiales y labiodentales que pronuncian los personajes, sobre todo cuando se trata de un primero o primerísimo plano, o de un plano de detalle de los labios. Chaves García (2000) apunta que no todos los países conceden la misma importancia a la sincronía labial, por lo que los criterios se establecen a partir de los hábitos de los distintos espectadores y de las exigencias que ellos generan.
- Sincronía cinésica, que consiste en el ajuste a los movimientos corporales de los personajes. Fodor (1976) la denomina *character synchrony*, mientras que Whitman-Linsen (1992) prefiere el término *kinetic synchrony*. Agost Canós (1999) señala que cada cultura dispone de su propio sistema de gestos, algo que podría suponer problemas para el proceso de doblaje, y aquí entraría la necesidad de adaptación de la traducción a la cinésica de la pantalla. Chaume Varela (2004:73) explica este tipo de sincronismo mediante un ejemplo: «una cabeza que se mueve horizontalmente en actitud negativa, no puede ir acompañada por un *sí* afirmativo».
- Isocronía. Se trata del ajuste temporal de la traducción a la duración de los enunciados de los actores. Es el tipo de sincronía que más visiblemente percibe el público y, por eso, puede dar lugar a críticas, en caso de no respetar los límites que impone. Agost Canós (1999) señala que, para conseguir la isocronía, el ajustador puede recurrir a estrategias como la omisión o la explicitación, en caso de que el

⁵¹ Referencia bibliográfica en la página 20.

enunciado traducido sea más largo o más breve que el espacio temporal que ocupa el movimiento articulatorio del actor en pantalla.

3) Sincronía de caracterización o acústica. Se trata de la adecuación de la voz del doblador a la apariencia y gesticulación del personaje. Dicho tipo de sincronía cae bajo la competencia del director de doblaje, quien se encarga, en primer lugar, de encontrar a un doblador cuya voz esté en armonía con el físico del actor de pantalla y, en segundo lugar, de dar las instrucciones procedentes para que la interpretación grabada en el estudio se corresponda con la actuación corporal que se aprecia en la imagen. Whitman-Linsen (1992) señala tres aspectos que tener en cuenta a la hora de considerar la sincronía acústica:

- El tipo vocal idiosincrásico (*Idiosyncratic Vocal Type*). Se trata de la compatibilidad entre la idiosincrasia del personaje (que combina elementos como la imagen física, la personalidad, el carácter y la conducta) y el estereotipo de voz que cada comunidad cultural espera de él⁵².
- Los elementos paralingüísticos y prosódicos, que aportan información más allá del nivel denotativo de las palabras. El actor de doblaje tiene que ser capaz de manipular su voz, de manera que este tipo de información se mantenga en el producto final.
- Las variaciones culturales, los acentos y los dialectos, que en el presente trabajo se estudian bajo el epígrafe de «variación lingüística». Whitman-Linsen (1992) se pronuncia sobre la dificultad que suponen dichos elementos, sobre todo los dialectos, a la hora de doblar un producto audiovisual, puesto que los espectadores de la lengua origen los interpretan en conjunción con el mensaje visual⁵³. Está entre los objetivos de esta investigación desglosar las estrategias usadas –sea por el traductor, el ajustador o el director de

⁵² Ávila Bello (1997a) ofrece un listado de correspondencias entre tipología física del personaje y tipo de voz que convencionalmente se le asigna. Por ejemplo, un galán bueno se suele doblar con una voz grave y seductora; un negro, con voz «algo *rota*» y de timbre grave, etc.

⁵³ Un ejemplo extraído del corpus, ilustrativo de este tipo de problemas, podría ser el empleo, por parte de los personajes de *Friends* (que, normalmente, hablan inglés estándar estadounidense), de la variante estándar británica, en conjunción con gestos estereotípicamente vinculados a las clases sociales altas (arquear la ceja en actitud pedante, enderezar el cuerpo con aire de superioridad, etc.), y adoptando un tono de voz más suave.

doblaje– con el fin de conseguir el mayor grado de sincronía acústica, cada vez que entran en juego elementos de variación lingüística.

En cuanto a la jerarquía de las diferentes sincronías, Whitman-Linsen (1992) apunta que no existe un acuerdo unánime entre los autores y que, en última instancia, la importancia reside en la credibilidad que consiga otorgar al producto final el trabajo técnico y artístico que se lleva a cabo a lo largo de todo el proceso⁵⁴.

⁵⁴ En cuanto a la realidad profesional europea, Chaume Varela (2004) apunta que la prioridad la suele tener la isocronía, mientras que, frente a la sincronía labial, se observa un mayor grado de tolerancia por parte de la audiencia. Los criterios aplicados a la tarea del ajuste labial se hacen, por tanto, menos estrictos.

3. LA VARIACIÓN LINGÜÍSTICA

Grace: *OK, enough with the accents. You know I hate the accents.*

(Will & Grace, temporada 1, capítulo 8)

Uno de los trabajos más relevantes sobre la traducción de la variación lingüística es, sin lugar a dudas, el realizado por Mayoral Asensio (1999). En sus páginas, se lleva a cabo una investigación detallada y rigurosa sobre los autores que, a lo largo de la historia, han ofrecido su visión acerca del tema de la variación, tanto bajo la perspectiva puramente lingüística, como —y sobre todo— en relación con los problemas que ella supone para la labor traductora⁵⁵. Dicha obra me servirá de punto de referencia para los presupuestos teóricos que en este capítulo pretendo exponer, con el objetivo de proceder, a continuación, a un análisis sistemático y fundamentado del corpus.

3.1. Las aportaciones de varias disciplinas

El concepto de la variación lingüística ha sido incluido en las investigaciones de campos como la lingüística, la sociolingüística, la estilística, los estudios sobre traducción y los estudios de orientación ideológica, de manera que se le han atribuido los rasgos más variopintos. Mayoral Asensio (1999:19) entiende la variación, en el sentido más amplio del concepto, como «la expresión de significados potencialmente similares mediante estrategias diferentes que dan lugar a segmentos textuales distintos». En cuanto al porqué de la existencia de la variación en las lenguas, este autor ofrece un listado de causas que varios teóricos han identificado hasta la fecha:

- La individualidad del hablante o singularidad de cada enunciado.

⁵⁵ Mayoral Asensio (1999:22) señala la dificultad de proponer una distinción clara entre sociolingüística y estilística, puesto que «el estudio de la lengua en su contexto, en su uso, forma parte de definiciones comunes a ambas disciplinas y los elementos que deberían separarlas también se solapan.»

- Las opciones que ofrecen los recursos de la lengua (léxico, gramática, fonética).
- Los valores connotativos del significado.
- Las variables o realizaciones respecto a un invariante.
- El contexto social.
- El contexto situacional.
- La existencia de sublenguas o variedades.
- La ideología.

Por otra parte, la variación misma se puede localizar en los siguientes lugares:

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

Dada la amplitud del espectro a través del cual se ha estudiado el concepto, y puesto que no es el objetivo de este trabajo reflexionar sobre la variación lingüística sino observar las estrategias utilizadas para su traducción en un corpus concreto, me limitaré a presentar aquí algunas de las obras dedicadas a ella desde los ámbitos de la sociolingüística y de la traducción, para después establecer un marco teórico válido para mi investigación, que me servirá de base para la elección y categorización de los ejemplos extraídos del corpus.

Con la eclosión de la sociolingüística, el interés de los lingüistas se traslada del individuo al contexto social. Según Spolsky (1998:4), la variación sistemática, inherente en cada lengua, es el rasgo del habla más importante para la sociolingüística, puesto que dicha variación encuentra su justificación en fuerzas y factores sociales. Por ende, la tarea principal del estudioso de esta disciplina «is to map linguistic variation on to social conditions».

Algunos de los trabajos más significativos que se inscriben bajo este epígrafe son los aportados por Halliday (1978) y Labov (1985, 2006). Halliday (1978) trata el aspecto de los dialectos bajo la perspectiva de la socialización y de la educación del individuo. Asimismo, examina el cambio semántico desde un punto de vista sociológico. Labov (1985) propone una metodología para el estudio sistemático del cambio fonético en función de la procedencia geográfica y la pertenencia social del hablante. Con el fin de ejemplificar su método, lleva a cabo estudios empíricos en la isla de Martha's Vineyard (Labov, 1985) y en la ciudad de Nueva York (Labov, 1985 y 2006), que le permiten trazar un mapa de la estratificación social del inglés hablado en los lugares mencionados. En el ámbito español, Villena Ponsoda (1994) lleva a cabo un estudio de las mismas características sobre los vernáculos urbanos de Andalucía. Las aportaciones de esta índole son fundamentales para el análisis del corpus de este trabajo, puesto que permiten justificar la elección de ciertos elementos fonéticos o semánticos por parte de los guionistas y extrapolar la variación en el habla de los personajes a estereotipos sociales establecidos.

La traductología, por su parte, se aleja del estudio de la variación dentro de un sistema lingüístico para centrarse, por un lado, en la discusión de temas tales como la traducibilidad y la equivalencia de los marcadores, y, por otro, en la observación del comportamiento traductor frente a problemas relacionados con la variación. Algunos de los autores que se pronuncian al respecto son los siguientes:

Catford (1965) distingue dos tipos básicos de variación: a) la relacionada con características permanentes del hablante (idiolecto y dialecto) y b) la referente a rasgos transitorios del habla (registro, estilo y modo). En ambos casos, considera que la tarea del traductor consiste en acertar con la variedad equivalente de la lengua meta o en crear una *ad hoc*, con el fin de conseguir la equivalencia deseada entre TO y TM.

Nida (1975) reflexiona sobre la importancia de la variación lingüística para la traducción y pone especial énfasis en la dimensión socioeconómica de los dialectos y las relaciones de prestigio que en cada sociedad se establecen entre sus hablantes.

Newmark (1988) aborda el problema del dialecto desde el punto de vista de la traducción literaria y opina que el traductor no debería buscar variedades equivalentes en la lengua meta, sino identificar la función del dialecto en el TO e intentar que su texto cumpla la misma función mediante una manipulación adecuada del léxico.

Hatim y Mason (1990) parten de la clasificación de la variación propuesta desde el ámbito de la lingüística (*usuario* frente a *uso*) para examinar la utilidad del modelo en cuanto a la traducción. Su contribución tiene una posición central en el componente empírico de este trabajo y, por lo tanto, se presentará de forma detallada en el siguiente apartado.

Por último, no son pocos los estudios que han tratado la traducción de la variación desde una orientación ideológica. Según Mayoral Asensio (1999:88), dichas investigaciones parten de la siguiente premisa:

[...] es necesario y legítimo que en su trabajo de traducción el traductor comprometido con el progreso haga prevalecer, de forma consciente, sus puntos de vista ideológicos sobre cualquier otra consideración derivada del contenido del texto original.

Autoras como Key (1975) o Eckert y McConnell-Ginet (2003) reflexionan sobre el concepto de *género* como constructo social que condiciona el desarrollo y el comportamiento humano, para después vincularlo con la variación lingüística (lenguaje masculino frente a femenino) bajo una perspectiva feminista. La traducción de este tipo de variación se coloca bajo la lupa del investigador en los estudios llevados a cabo, entre otros, por Santaemilia (2005) y Von Flotow (2005).

Por otro lado, Vidal Claramonte (1995) interpreta los postulados de la Escuela de la Manipulación bajo una perspectiva política y examina la variación en la lengua en tanto que vehículo para la transmisión de la ideología. Hatim y Mason (1997) también señalan el papel, según ellos fundamental, de la ideología en el proceso traductor; proponen una clasificación de los grados de *mediación* del traductor en el trasvase lingüístico de textos y se centran en dos aspectos de la variación: el idiolecto y el registro.

Por último, Joseph (2004) estudia la variación lingüística en relación con la identidad nacional y religiosa, y Venuti (1998) examina la manipulación de las

variedades lingüísticas en la traducción de obras literarias desde un punto de vista ético e ideológico, con la hipótesis de que dicha manipulación puede dar lugar a la formación de una identidad cultural tergiversada de la cultura origen. Para ilustrar su tesis, estudia las versiones americanas de las obras del autor japonés Banana Yoshimoto.

3.2. Definición, clasificación y terminología

Según Mayoral Asensio (1999), han sido muchos los teóricos que han descrito y estudiado la variación lingüística; sin embargo, pocos se han atrevido a definirla. Entre ellos se encuentra Halliday (1978:2), que propone la siguiente definición:

Variation in language is in a quite direct sense the expression of fundamental attributes of the social system; dialect variation expresses the diversity of social *structures* (social hierarchies of all kinds), while register variation expresses the diversity of social *processes*.

Halliday, McIntosh y Strevens (1964)⁵⁶ proponen un primer sistema de clasificación de las variedades de la lengua, que, como apunta Mayoral Asensio (1999:35) «tendrá una enorme repercusión en autores posteriores». En éste introducen los términos *uso* (el uso que un hablante hace de la lengua en una situación concreta, que corresponde a los distintos *registros* de los que dispone una lengua) y *usuario* (el hablante como perteneciente a un grupo que comparte las mismas características lingüísticas, las cuales permiten distinguir entre los distintos *dialectos* de una lengua).

Basados en este modelo sociolingüístico de la variación, Hatim y Mason (1990), ya desde el ámbito de la traductología, proponen la siguiente clasificación:

A) Dimensión del usuario - Tipos de dialectos. Según los autores, la variación, en este caso, reside en el medio fónico⁵⁷:

⁵⁶ Halliday, M.A., McIntosh, A. & Strevens, P. 1964, *The Linguistic Sciences and Language Teaching*, Longman, Londres.

⁵⁷ Hatim y Mason (1990) sitúan los dialectos en el medio fónico y los registros en el vocabulario y la gramática. Sin embargo, como desvelan algunos de los ejemplos del corpus, ciertos elementos léxicos y estructuras gramaticales destacan como identificadores de cierto dialecto.

- 1) *Idiolecto*. Se trata de la forma idiosincrásica y única en la que se expresa cada hablante. Incluye estructuras sintácticas, pronunciaciones particulares y expresiones concretas que determinan el discurso de cada miembro de una comunidad lingüística. Según Mayoral Asensio (1999), en el idiolecto se reúnen rasgos de todos los demás aspectos de la variedad (temporal, geográfica social, etc.)⁵⁸ Esta constatación se encuentra asociada a la importancia de los idiolectos para el traductor en la obra de García Izquierdo (2000). Hatim y Mason (1997:102) también afirman que los idiolectos no son periféricos, tal y como se suele creer, sino sistemáticos, puesto que «their use is often linked to the purpose of utterances and they are frequently found to carry wider socio-cultural significance». Por consiguiente, según García Izquierdo (2000), el traductor deberá identificar la intención que se esconde detrás de estos usos, a primera vista individuales, para después reflejarla en su propio texto.
- 2) *Dialecto geográfico*. La forma particular en la que se expresan los hablantes de cierta región geográfica. Según García Izquierdo (2000:181), «este tipo de dialectos responde a fronteras políticas, no lingüísticas. La variación geográfica debe entenderse, pues, como un *continuum* entre diferentes zonas en las que, en ocasiones, existen solapamientos.» La autora especifica, a continuación, los problemas que este tipo de dialecto plantea para el traductor. Afirma que el uso de cierto dialecto en la traducción podría tener implicaciones políticas e ideológicas y, por lo tanto, el traductor debería proceder con cautela y examinar dichas posibles implicaciones antes de sustituir un dialecto de la lengua origen por otro de la lengua meta, considerándolos equivalentes a cierto nivel. Según Carbonell i Cortés (1999), para la traducción del dialecto geográfico es necesario adoptar un enfoque funcional que cuente con variables como la pragmática, la intencionalidad del autor y del iniciador de la traducción, etc. Por otro

⁵⁸ Por otro lado, el concepto de idiolecto puede servir como base para la distinción entre dialecto y estilo, tal y como observan O'Donnell y Todd (1980:65): «[W]e have implied a distinction between 'dialect', as the kind of variety which is found between idiolects, and 'style', as the kind of variety found within idiolects».

lado, Carbonell i Cortés (1999:92) afirma que «optar por la estandarización, quizás la opción más común, reduce la riqueza del original y puede anular hasta su razón de ser». En definitiva, según el autor, la decisión tomada por el traductor deberá ser bien meditada, siempre centrada en la finalidad del texto y, preferiblemente, conservar rasgos dialectales.

- 3) *Dialecto temporal*. Refleja los cambios ocurridos en una lengua con el transcurso del tiempo. García Izquierdo (2000) reflexiona sobre los problemas a los que se enfrentan los traductores en los casos de aparición de dialectos temporales, los cuales radican en la fugacidad con que se producen dichos cambios en la lengua y el hecho de que no siempre se recogen en los diccionarios. La autora añade que los rasgos dialectales de este tipo suelen presentar importantes diferencias entre los sistemas lingüísticos; de ahí que abogue por una orientación funcional de las soluciones propuestas por el traductor.⁵⁹
- 4) *Dialecto social o sociolecto*. Dichos dialectos responden a la estratificación social de una comunidad lingüística. Según García Izquierdo (2000:182), «ello puede conllevar, incluso, semejanzas entre grupos geográficamente más alejados pero pertenecientes a una misma clase social». El sociolecto constituye un reto añadido para el traductor, puesto que la relación lenguaje-clase social puede diferir de forma considerable, incluso entre culturas cercanas. Mayoral Asensio (1999:125-126) aduce el ejemplo de Gran Bretaña en comparación con España, que resulta de especial interés para el presente trabajo, puesto que en varios ejemplos del corpus el traductor ha de lidiar con la necesidad de reflejar en su traducción al castellano las connotaciones ligadas al sociolecto británico de clase alta:

No podemos encontrar en nuestro país una variedad atribuible a la clase alta como la que tradicionalmente se viene asignando al inglés británico ni podemos en España relacionar la forma de hablar de las clases altas con las normas. En nuestro país la clase alta tiene en gran parte una extracción rural que la ha mantenido alejada de los niveles educativos más altos; la

⁵⁹ Véanse Reiss y Vermeer (1984) y Nord (1997) sobre la adecuación de la traducción a la función del texto, siempre condicionada por el encargo de traducción y sus exigencias particulares.

aristocracia no ha existido durante varias décadas y en la actualidad no tiene una forma tradicional. Las clases altas españolas no han sido polo de atracción social ni de prestigio para las clases medias o bajas como pueden haberlo sido en Gran Bretaña. [...] Las señas de identidad social en nuestro país guardan más relación con la ostentación de bienes materiales que con formas de hablar.

Carbonell i Cortés (1999:97) opina al respecto que el traductor debe tener en cuenta qué implicaciones ideológicas tendría el empleo de variantes de este tipo «cuando en la cultura de destino no se da una estratificación similar a la de la cultura de origen».

- 5) *Dialecto estándar*. Se trata, según García Izquierdo (2000), de la variedad menos marcada y consensuada en una comunidad con valor funcional. Mayoral Asensio (1999) recoge las interpretaciones que ha recibido en varios estudios el concepto de *variedad estándar*: Rabadán (1991)⁶⁰ y Hatim y Mason (1990) identifican estándar con culto y prestigioso y, sobre todo, con clase dominante. Por otro lado, Abercrombie (1955)⁶¹ y Gregory y Carroll (1978)⁶² relacionan el estándar con la inteligibilidad o universalidad de dicha forma de hablar. Por último, Rabadán (1991) afirma que el uso estándar es considerado de forma automática como la forma correcta. Frente a estas interpretaciones, Mayoral Asensio (1999:112-113) apunta que, en realidad y desde el punto de vista normativo, no existe una lengua estándar sino sólo normas (por ejemplo, las de la Real Academia Española), y que «la relación entre las normas y las formas de hablar comúnmente aceptadas para situaciones formales es la misma que la que existe entre la legislación y el mundo real», es decir, «las normas recogen los cambios que se han producido y aceptado con anterioridad». El estándar, por tanto, como forma no marcada, constituye un concepto relativo, que varía según la situación comunicativa y, sobre todo, según los participantes en la comunicación. El corpus de la presente investigación podría servir como ejemplo para esta afirmación: en series

⁶⁰ Rabadán, R. 1991, *Equivalencia y traducción: problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, León.

⁶¹ Abercrombie, D. 1955, «English Accents», *The Speech Teacher*, vol. 4, pp. 10-18.

⁶² Gregory, M. & Carroll, S. 1978, *Language and Situation: Language varieties and their social contexts*, Routledge & Kegan Paul, Londres.

como *Friends* o *Will & Grace*, ambientadas en Estados Unidos y dirigidas, en un principio, al público estadounidense, se considera como dialecto no marcado (estándar) el tradicionalmente utilizado en los medios de comunicación de dicho país. Eso implica que variedades como la del inglés considerado estándar en Gran Bretaña (y, hasta cierto punto, en el resto de Europa) pasarán a formar parte de los dialectos geográficos que se intercalan, siempre con cierta intención, en los intercambios regulares en inglés estándar estadounidense. En definitiva, Mayoral Asensio (1999:113) entiende el estándar como «fruto de la negociación de los participantes o de la hipótesis del traductor, siempre respecto a la situación y el contexto comunicativo».

B) Dimensión del uso. Aquí se inscribe el concepto de «registro», que se conforma a partir de tres variables:

- 1) *Campo del discurso*, que corresponde al lenguaje que refleja la intención o función del texto (Gregory y Carroll, 1978)⁶³. Por poner un ejemplo, serán de diversos campos los discursos presentes en un intercambio personal y en una ponencia en un congreso.
- 2) *Modo del discurso*, que constituye «el medio que utiliza la actividad lingüística» (Mayoral Asensio, 1999:71). La distinción general es entre modo escrito y oral, cada uno de los cuales incluyen categorías de modos más específicos, como carta comercial, conversación telefónica, etc.
- 3) *Tenor o tono del discurso*, que «da cuenta de la relación entre el emisor y el receptor» y que comprende «escalas de categorías que van desde lo formal a lo informal en diferentes grados. Estas categorías deben ser consideradas como un continuo y no como categorías discretas» (Mayoral Asensio, 1999:71).

García Izquierdo (2000) apunta que estas tres variables están estrechamente interrelacionadas, puesto que la elección de cierto campo determina el modo que

⁶³ Referencia bibliográfica en la página 62.

se utilizará, así como el tenor o nivel de formalidad que se adoptará para que la comunicación sea efectiva.

En cuanto a la dimensión práctica de la traducción, Mayoral Asensio (1999) afirma que los datos y las clasificaciones provenientes del campo de la sociolingüística no son capaces de aportar soluciones sistemáticas, sino sólo de identificar y describir las incidencias de la variación lingüística en una lengua determinada. Aboga, pues, por un enfoque comunicativo y funcional a la hora de tratar la variación desde el punto de vista del traductor (Mayoral Asensio, 1999:149-150):

Variedad de lengua es una abstracción que pertenece al plano de la estructura lingüística ideada y no al mundo material de los textos o mensajes originales o traducidos. Este concepto puede ser útil en la descripción del sistema de la lengua pero no lo es en el proceso material entre lenguas diferentes. El traductor traduce textos (mensajes) específicos con marcadores sociolingüísticos o de situación específicos y esta traducción se ajusta a un encargo específico y a las exigencias generales de la eficacia de la comunicación. Encargos de traducción y eventos comunicativos que son únicos e irrepetibles y que están sometidos a condicionamientos no sólo lingüísticos sino también comunicativos y económicos no se pueden condicionar a abstracciones fruto de la descripción de la lengua en general, pues éstas no son eficaces.

Para el estudio de la variación desde el punto de vista traductológico, y bajo un enfoque cognitivo y comunicativo, este autor (1999) introduce los siguientes tres términos:

Pistas de contextualización: Se trata de «los elementos del enunciado que, para un evento comunicativo concreto, permiten a cada receptor asignar, entre otros, los parámetros sociolingüísticos del texto» (Mayoral Asensio, 1999:162). Aparte de expresar la variación, las pistas de contextualización permiten al receptor ubicar el texto en el espacio y el tiempo e informan sobre la identidad de los participantes de la comunicación. Su grado de informatividad depende del conocimiento previo y de la experiencia del receptor del texto, puesto que se trata de informaciones que activan emociones u otras informaciones (en la memoria), condicionando de esta forma la percepción del texto, que, según el enfoque cognitivo, es única para cada receptor y para cada recepción. Según Mayoral Asensio (1999), las pistas de contextualización incluyen dos tipos de elementos del enunciado:

- Usos lingüísticos explicativos, que corresponden a pistas de contextualización no codificadas, por su carácter explícito. Para el caso de la variación lingüística en inglés, un ejemplo podría ser el siguiente: «Let me

introduce you to Emily. *She's from London.*» La pista sobre la procedencia del personaje activa en la memoria del receptor la información sobre la variedad que se usa en Londres y crea ciertas expectativas sobre su manera de hablar, sobre todo cuando se trata de un texto audiovisual. Por otro lado, si el receptor desconoce, por ejemplo, el hecho de que existen diferencias entre el inglés hablado en Estados Unidos y el inglés hablado en Gran Bretaña, o no sabe dónde está Londres, dicha pista de contextualización pasará desapercibida.

- Usos lingüísticos sintomáticos, que corresponden a pistas de contextualización codificadas. Aquí la información aparece de forma implícita y requiere mayor poder evocativo por parte del receptor. En el ejemplo «Aren't you two fancy lads!», si el vocablo «lad» no se percibe dentro del contexto estadounidense contemporáneo, en el que suena anticuado o literario, la naturaleza lúdica y levemente jocosa del comentario no será advertida. La pista citada alude a un dialecto temporal, mediante el cual el texto cobra un significado de índole humorística.

Sobre la percepción de estas dos categorías de pistas de contextualización por parte de los receptores, Mayoral Asensio (1999:164) explica lo siguiente:

Las pistas de contextualización no codificadas son más apropiadas de receptores para los que las pistas codificadas no son muy productivas por no poder asociarles parámetros en su memoria, normalmente el sector menos culto de los lectores, los menos familiarizados con situaciones diferentes a las que ellos viven habitualmente. Para los lectores capaces de discriminar pistas codificadas, éstas pueden ser las más eficaces, pues van a permitir una asociación más directa entre las situaciones descritas y la experiencia propia del lector, una asociación más plástica, más emotiva, más estética y una comunicación más eficaz.

Sobre el corpus de este estudio, puesto que se trata de un género dramático televisivo, con foco conversacional y con función humorística⁶⁴, cabe formular la hipótesis de que las pistas de contextualización mediante las cuales se expresará la variación lingüística serán principalmente codificadas. Dicho tipo de textos normalmente pretende conseguir una comunicación directa y eficaz, así como un mayor grado de implicación, con el fin de producir el efecto humorístico deseado.

⁶⁴ Según la clasificación de los géneros audiovisuales que propone Agust Canós (2001).

Marcadores: Puesto que las pistas de contextualización proporcionan, como se ha mencionado anteriormente, información sobre parámetros sociolingüísticos de todo tipo, y no exclusivamente sobre la variación, Mayoral Asensio (1999) adopta como término más específico el de «marcador». Este autor recuerda que, desde la sintaxis generativista de los años sesenta hasta la sociolingüística, el término ha recibido varias definiciones, entre las cuales se encuentra la que propone Labov (1971)⁶⁵, para quien los marcadores son variables que se han convertido en una norma que define a la comunidad lingüística y ante la cual todos los miembros reaccionan unánimemente, sin necesidad de ser conscientes de ello. Mayoral Asensio (1999) señala que los marcadores suelen definirse por oposición a otro conjunto de elementos neutrales, los elementos «no marcados». Dichos elementos coinciden con los usos lingüísticos que cierta comunidad percibe como pertenecientes a la lengua estándar (en el caso de este corpus, inglés estadounidense estándar). Para los fines de la presente investigación, los marcadores serán, por tanto, las pistas de contextualización codificadas, que se asociarán con los tipos de dialectos descritos anteriormente.

Estereotipos: Según Mayoral Asensio (1999:174), se podrían definir como:

[...] 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.

Así, en el acto de comprensión de un texto, los estereotipos, como esquemas almacenados en la memoria del receptor, se activan para generar ciertas interpretaciones, que pueden corresponder o no a su experiencia propia, puesto que a ella se sobrepone el conocimiento común. Por poner un ejemplo extraído del corpus, la imitación del acento británico por personajes estadounidenses se usa con frecuencia para expresar una actitud exageradamente refinada o incluso arrogante. El receptor estadounidense percibirá esta información implícita, incluso si las características mencionadas no se corresponden con la actitud de ninguno de los británicos que él mismo conoce, debido al estereotipo arraigado en la memoria estadounidense sobre dicha nacionalidad. Mayoral Asensio (1999:174) afirma que «las pistas de contextualización (en su caso, los marcadores de variación) de los

⁶⁵ Labov, W. 1971, «The Study of Language in its Social Context» en *Advances in the Sociology of Language, Vol.1*, ed. J.A. Fishman, Mouton, La Haya, pp. 152-216.

estereotipos suelen estar codificadas y, en consecuencia, son comunicativamente económicas». A raíz de lo expuesto, cabría formular otra hipótesis sobre el corpus de esta investigación: dadas las características del texto en cuestión (género dramático televisivo con función humorística), se espera un empleo frecuente de los estereotipos en los casos de variación lingüística que aparecen en el original, tanto por su poder connotativo como por el hecho de que contribuyen a la economía de la comunicación.

3.3. La variación lingüística en el corpus: dialectos y acentos

El recorrido teórico efectuado en los apartados anteriores revela que el concepto de «variación lingüística» delimita un campo de estudio bastante extenso, puesto que el lenguaje humano puede variar según criterios tan distintos como la procedencia regional o social (dialectos), la idiosincrasia del hablante (idiolectos), la situación comunicativa (registros), el sexo del hablante, la ideología, el estado psicológico, etc. El presente estudio, tal y como su título indica, se centra en dialectos y acentos, es decir, en variedades lingüísticas que se identifican mediante su contraste con la variedad estándar del corpus (inglés estadounidense) y según tres criterios: la fonética, la gramática y el léxico. Según las definiciones propuestas por Freeborn *et al.* (1993) y Fromkin *et al.* (2003), cuando una variedad lingüística presenta diferencias fonéticas, gramaticales y léxicas frente a otra de la misma lengua, se puede considerar un dialecto; cuando los rasgos diferenciadores son meramente fonéticos, la variedad se registra como un acento de la lengua. Aunque esta definición se puede aplicar a los acentos propios de una lengua (como el transatlántico, que se diferencia del estándar sólo por sus rasgos fonéticos), no ocurre lo mismo con los acentos extranjeros, que constituyen una de las categorías de variación en el presente trabajo. Dichos acentos a menudo vienen acompañados por estructuras gramaticales que se alejan del estándar (debido al estereotipo prevalente según el cual un hablante extranjero tiende a cometer fallos de gramática) y por elementos léxicos prestados de la lengua materna del hablante. Por lo tanto, las variedades empleadas por los hablantes extranjeros parecen acercarse más a la definición que normalmente se da para los dialectos de una

lengua. Sin embargo, resultaría algo confuso emplear, por ejemplo, el término «dialecto alemán» para hacer referencia a la variedad del inglés que utiliza un alemán, y por eso se mantendrá el término «acento» para tales casos. Por la misma razón, para el fenómeno estudiado en el corpus no se empleará el término «variación dialectal» (el cual, aun incluyendo los tres criterios a los que responden las variedades estudiadas –fonética, gramática y léxico–, excluiría por definición a los acentos), sino el más genérico «variación lingüística». Por consiguiente, en este estudio, por «variación lingüística» se entenderá el conjunto de variedades lingüísticas, denominadas dialectos y acentos, que se diferencian de la forma estándar por sus particularidades fonéticas, gramaticales y léxicas.

A partir de la terminología y la tipología expuestas en este capítulo (por un lado, la terminología de Mayoral Asensio sobre elementos del enunciado que expresan la variación; por otro, los tipos de variación lingüística según Hatim y Mason), se elaborarán las herramientas adecuadas para la identificación y clasificación de los ejemplos del texto original, lo cual dará paso al estudio comparativo entre las dos versiones, con el objetivo de detectar las estrategias empleadas por el traductor a la hora de enfrentarse a los casos de variación lingüística.

4. ESTRATEGIAS DE TRADUCCIÓN

Jack: *To honor those of you who have travelled so far from Great Britain to be with us here tonight, I will be translating my remarks into English.*

(Will & Grace, temporada 6, capítulo 24)

Como ya se ha mencionado, uno de los objetivos del análisis empírico que se lleva a cabo en este trabajo es la identificación de una serie de tendencias de traducción. Dichas tendencias se han definido como estrategias recurrentes, observadas en un corpus concreto. Por ende, antes de pasar al análisis empírico, es necesario proponer una tipología de estrategias de traducción que se adecue al fenómeno estudiado: la variación lingüística.

4.1. *Propuestas terminológicas: método, estrategia, técnica y procedimiento*

Quizás debido a la relativamente breve trayectoria de los Estudios sobre Traducción, la fundamentación teórica de la disciplina presenta muchos casos de disparidad terminológica, incluso para la delimitación de conceptos fundamentales, como el de «estrategia de traducción». Martí Ferriol (2006:35) apunta al respecto que «existe abundante confusión terminológica [...] en todo lo relacionado con conceptos como método de traducción, estrategia de traducción, técnica de traducción, procedimiento de traducción, etc.». Por tanto, antes de elaborar una tipología de estrategias de traducción para el análisis del corpus, procede revisar las aportaciones de ciertos teóricos a la delimitación de dichos conceptos y justificar la elección del término «estrategia» entre los anteriormente mencionados, todos relacionados con las decisiones del profesional frente a la elaboración de su texto.

Hurtado Albir (2001) establece una diferenciación entre los conceptos «método», «técnica» y «estrategia». La autora propone las siguientes definiciones:

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

Martí Ferriol (2006:76), tras su repaso de las definiciones propuestas por Hurtado Albir, afirma que la diferencia entre «técnica» y «estrategia» no se aclara de forma inequívoca, puesto que «no resulta tan obvio que la estrategia se refiera al proceso traductor, al menos únicamente a él, ya que su empleo también acabará reflejándose, inevitablemente, en el producto final». A raíz de eso, este autor advierte desde el principio de su obra que los dos términos se emplearán, en algunas ocasiones, como sinónimos. Por otra parte, el término «procedimiento» también ha sido ampliamente empleado (es el que usan, por ejemplo, tanto Vinay y Darbelnet [1977] como Newmark [1981, 1988] en sus taxonomías) para indicar la actuación del traductor frente a microunidades del texto, de manera que se podría considerar como sinónimo de los términos «técnica» y «estrategia».

En lo referente al presente estudio, el término que se usará para designar la actuación del traductor frente a los casos de variación lingüística será el de «estrategia». Mi concepción del término se aleja de la función que Hurtado Albir le asigna; sin embargo, la decisión de seleccionarlo entre los demás términos propuestos radica en algunas observaciones de esta autora. Para Hurtado Albir (2001:250), «la estrategia es de carácter individual y procesual, y consiste en los mecanismos utilizados por el traductor para resolver los problemas en el desarrollo del proceso traductor en función de sus necesidades». Algunos de los ejemplos de estrategias de traducción que la autora identifica, los cuales se alejan del sentido que voy a dar aquí a este término, son los siguientes: diferenciar los tipos de discurso presentes en el TO, diferenciar las ideas principales de las secundarias, «ponerse en situación», «ponerse en la piel» del autor del original, reformular en voz alta, etc. (Hurtado Albir, 2001:277). No obstante, resulta relevante la vinculación que la autora establece entre estrategia y problema de traducción. Cabría afirmar, a mi entender, que la presencia de la variación

lingüística en textos audiovisuales de ficción, por su carácter inherente a cada lengua y cultura, siempre constituye un reto en cuanto a su trasvase a otra lengua y, por tanto, un problema para el profesional. Formando parte de la oralidad prefabricada del TO, los elementos de variación lingüística constituyen portadores de información que participan en la configuración del mensaje comunicado, de manera que, desde mi punto de vista, su trasvase al TM es, cuando menos, deseable. Por otro lado, dada la especificidad cultural de las connotaciones y de los estereotipos evocados por cada variedad, la traducción de la variación lingüística se puede considerar como un proceso problemático. Ante lo visto, en el presente trabajo, el término «estrategia» se usará para indicar la técnica (tal y como la define Hurtado Albir [2001]) empleada frente a un problema de traducción.

4.2. *Los métodos de traducción según Reiss (1983) y Hurtado Albir (2001)*

Reiss (1983) es una de las primeras autoras en proponer una tipología de actitudes traductoras frente a ciertos tipos de textos, las cuales denomina «métodos de traducción»:

- 1) Prosa llana (*plain prose*) con uso de explicitación, donde se crea precedente, para los textos informativos, que tienen como función informar al receptor sobre un tema.
- 2) Método identificativo (*identifying method*) para los textos expresivos, donde predomina la dimensión estética.
- 3) Método adaptativo (*adaptive method*) para los textos operativos, que tienen función apelativa e intentan convencer al receptor sobre cierta opinión.
- 4) Método suplementario (*supplementary method*) para los textos audiovisuales, donde el mensaje se conforma a partir de la confluencia de imagen y sonido.

Sobre esta tipología de textos, Snell-Hornby (1995:31) opina que «[i]n its concrete realization language cannot be reduced to a system of static and clear-cut categories». A raíz de esta afirmación, pone en tela de juicio el modelo de Reiss por

considerarlo poco práctico a la hora de enfrentarse con textos que combinan varias de las funciones mencionadas y que, por consiguiente, no pueden clasificarse de forma estricta bajo una de las categorías propuestas.

Hurtado Albir (2001) también propone cuatro métodos de traducción, que no dependen del tipo de texto, sino del objetivo que se delimita en el encargo de traducción:

- 1) Método interpretativo-comunicativo, cuando la traducción tiene como objetivo producir en el receptor el mismo efecto que el original produjo en su público.
- 2) Método literal, cuando es deseable que los elementos lingüísticos del original se mantengan en la traducción.
- 3) Método libre, cuando la traducción no persigue transmitir el mismo sentido que el original. Pueden variar la dimensión semiótica, la dimensión comunicativa, el destinatario o, incluso, la función del texto.
- 4) Método filológico, cuando se pretende ofrecer una traducción erudita, crítica, anotada.

De las clasificaciones anteriores queda patente que el concepto de método, tal y como es usado por Reiss y Hurtado Albir, no podría servir para los propósitos del presente trabajo, que trata la variación lingüística mediante sus expresiones concretas a lo largo de un único tipo textual, que tiene un objetivo concreto. Sin embargo, con ánimo de asignar al corpus de este estudio una función concreta de acuerdo con las tipologías expuestas, se podría afirmar que pertenece a los textos expresivos, y que su traducción se ha llevado a cabo mediante el método interpretativo-comunicativo.

4.3. Las estrategias y procedimientos de traducción según Vinay y Darbelnet (1977)

La obra de dichos autores resulta de máxima importancia para el estudio del proceso traductor, dada la repercusión que tuvo en los estudios posteriores sobre el tema. De hecho, la tipología que proponen ha sido recogida y modificada por la

mayoría de los autores que se han dedicado a clasificar las distintas formas de proceder a la hora de traducir. Entre ellos figuran Newmark (1988) y Hurtado Albir (2001), cuyas aportaciones se presentarán a continuación.

Vinay y Darbelnet (1977) identifican dos estrategias generales de traducción: por una parte, traducción directa, posible entre lenguas y culturas muy cercanas, en las cuales léxico y estructuras presentan correspondencias exactas; por otra, traducción oblicua, cuando la traducción palabra por palabra se considera inaceptable. Bajo estas dos estrategias se clasifican siete procedimientos 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. En un principio, dicha expresión o estructura no corresponde a las normas de la lengua meta; sin embargo, puede ser oficialmente recogida con el paso del tiempo, debido a la frecuencia de su uso.
- 3) Traducción literal: traducción palabra por palabra, especialmente común entre lenguas de la misma familia y culturalmente 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 por excelencia para la traducción de expresiones idiomáticas y proverbios.
- 7) Adaptación: sustitución de una referencia cultural específica de la lengua origen por otra de la lengua meta.

Hurtado Albir (2001) recoge una serie de procedimientos adicionales que Vinay y Darbelnet proponen en su obra de 1977, la mayoría de los cuales se presentan como pares opuestos:

- Disolución frente a concentración

- Amplificación frente a economía
- Ampliación frente a condensación
- Explicitación frente a implícitación
- Generalización frente a particularización
- Articulación frente a yuxtaposición
- Gramaticalización frente a lexicalización
- Inversión
- Compensación

Hurtado Albir (2001) incluye varios de estos procedimientos adicionales en su clasificación de técnicas de traducción, manteniendo o modificando la terminología de Vinay y Darbelnet.

4.4. Los métodos y procedimientos de traducción según Newmark (1981, 1988)

Al igual que Reiss (1983) y Hurtado Albir (2001), Newmark (1981) también se pronuncia sobre la actitud general del traductor frente al texto en su totalidad. Los métodos que el autor identifica son dos, a saber: la traducción semántica y la traducción comunicativa. Newmark (1981:39) define estos métodos de la siguiente manera:

Communicative translation attempts to produce on its readers an effect as close as possible to that obtained on the readers of the original. Semantic translation attempts to render, as closely as the semantic and syntactic structures of the second language allow, the exact contextual meaning of the original.

Frente a las unidades menores del texto, Newmark (1988) recoge el modelo propuesto por Vinay y Darbelnet (1977), y añade los siguientes cuatro procedimientos:

- 1) Traducción reconocida: utilización de un término oficial y aceptado, aunque no sea el más adecuado.
- 2) Equivalente funcional: utilización de un término culturalmente neutro junto con un nuevo término específico.

- 3) Naturalización: adaptación de un vocablo de la lengua original a la morfología y pronunciación de la lengua meta.
- 4) Etiqueta de traducción: propuesta de traducción provisional de un término nuevo, por ejemplo, mediante una traducción literal. El uso frecuente de dicha etiqueta de traducción por los profesionales puede resultar en una traducción reconocida.

Otra especificación que hace Newmark (1988) consiste en desglosar el procedimiento de traducción literal en más procedimientos de traducción:

- Traducción palabra por palabra: consiste en trasladar a la lengua meta el mismo número de vocablos, en el orden en que aparecen en el TO, conservando el significado primario (fuera de contexto) de todas las palabras. Por ejemplo, «he works in the house now» e «il travaille dans la maison maintenant»⁶⁶.
- Traducción uno por uno: se conserva el número y el orden de las palabras, mientras que el significado primario de ellas puede variar. Por ejemplo, «take an exam» y «passer un examen», donde el significado de los verbos fuera de contexto no es idéntico.
- Traducción literal: el número de palabras y su orden pueden variar; sin embargo, se mantiene un alto grado de correspondencia semántica entre los vocablos. Por ejemplo, «all that glitters is not gold» y «tout ce qui brille n'est pas or».

4.5. *Las técnicas de traducción según Hurtado Albir (2001)*

Para describir el proceso traductor en unidades menores del texto, como ya se ha mencionado, Hurtado Albir (2001) propone una serie de técnicas de traducción, que se presentan a continuación junto con una breve definición:

1. Adaptación: sustitución de un elemento cultural por otro, de la cultura meta.

⁶⁶ Ejemplos citados por Newmark (1988:69).

2. Ampliación lingüística: empleo de más elementos lingüísticos de los que aparecen en el TO.
3. Amplificación: introducción de elementos explicativos, de función metalingüística.
4. Calco: traducción literal de una palabra o sintagma de la lengua origen.
5. Compensación: introducción de información que aparece en cierto lugar del TO en un lugar diferente del TM.
6. Compresión lingüística: empleo de menos elementos lingüísticos para transmitir el mismo mensaje.
7. Creación discursiva: creación de una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto.
8. Descripción: sustitución de un término o expresión por la descripción de su forma o función.
9. Elisión: eliminación de elementos de información presentes en el TO.
10. Equivalente acuñado: uso de un término reconocido como equivalente en la lengua meta.
11. Generalización: uso de un término más general o neutro.
12. Modulación: cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento.
13. Particularización: uso de un término más preciso o concreto.
14. Préstamo: uso del mismo término en el TM. Puede ser de dos tipos:
 - a) Préstamo puro: manteniendo la grafía original.
 - b) Préstamo naturalizado: adaptando la grafía al alfabeto o a la fonética de la lengua meta.
15. Sustitución: empleo de un elemento lingüístico donde en el TO aparece un elemento paralingüístico y viceversa.
16. Traducción literal: traducción palabra por palabra.
17. Transposición: cambio de categoría gramatical.
18. Variación: cambio de elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan a aspectos de la variación lingüística.

Estas técnicas, así como los procedimientos propuestos por Vinay y Darbelnet (1977) y por Newmark (1988), servirán como base para la delimitación de la tipología de estrategias de traducción que este estudio necesita. En la siguiente

tabla se agrupan las tipologías pertenecientes a las tres obras en cuestión y se muestran las coincidencias y divergencias terminológicas observadas entre los autores.

Procedimientos de Vinay-Darbelnet	Procedimientos de Newmark	Técnicas de Hurtado Albir
Préstamo	Préstamo	Préstamo puro
	Naturalización	Préstamo naturalizado
Calco		
Traducción literal	Traducción palabra por palabra	Traducción literal
	Traducción uno por uno	
	Traducción literal	
Transposición		
Modulación		
Adaptación		
Ampliación		
Amplificación		
Compensación		
Generalización		
Particularización		
Disolución		-
Concentración		-
Inversión		-
Explicitación		-
Implicitación		-
Articulación		-
Yuxtaposición		-
Gramaticalización		-
Lexicalización		-
Condensación		Compresión
Economía		Elisión
Equivalencia	-	-
-	Traducción reconocida	Equivalente acuñado
-	Equivalente funcional	Creación discursiva
-	Etiqueta de traducción	-
-	-	Sustitución
-	-	Descripción
-	-	Variación

Tabla 1: Técnicas y procedimientos según diferentes autores

Como se aprecia en la tabla, tanto Newmark como Hurtado Albir adoptan la gran mayoría de los procedimientos propuestos por Vinay y Darbelnet. Las divergencias terminológicas son pocas, a saber: la introducción, por parte de Hurtado Albir, de los términos «compresión» en vez de «condensación» y «elisión» en vez de «economía». Por otra parte, Newmark propone el término «naturalización» para distinguir el préstamo adaptado a la grafía y fonética de la lengua meta del préstamo íntegro. Hurtado Albir adopta dos de los procedimientos que añade Newmark, la traducción reconocida y el equivalente funcional, rebautizándolos como «equivalente acuñado» y «creación discursiva» respectivamente. Por último, Newmark profundiza en la traducción literal, introduciendo tres procedimientos donde los otros autores sólo identifican uno.

4.6. La compensación según Zabalbeascoa Terran (2001)

La estrategia de compensación resulta de especial interés para el presente estudio, puesto que su uso es bastante frecuente en los ejemplos extraídos del corpus. Los elementos que pueden compensar la eliminación de cierta información son varios (paralingüísticos, léxicos, etc.), de manera que se deberán especificar los tipos de compensación que aparecen en el análisis del corpus. Antes de proponer una tipología que se adapte a las necesidades del presente estudio, procedería repasar el modelo propuesto por Zabalbeascoa Terran (2001) para los textos audiovisuales. El autor observa los siguientes tipos de compensación:

A) Verbal por no verbal:

1. Unidad léxica por entonación u otro elemento paralingüístico.
2. Elemento lingüístico por elemento no lingüístico, que supone la omisión de cierta unidad léxica (cuando un elemento visual compensa la pérdida del elemento lingüístico).

B) No verbal por verbal:

3. Elemento paralingüístico (entonación, chillido, etc.) por algún tipo de expresión verbal.

4. Explicitación (introduciendo información verbal en un diálogo o una narración) del valor pragmático o semiótico de un elemento visual (cualquier elemento que aparezca en la imagen) o acústico (música, sonidos).
- C) Visual por audio:
5. Elementos gráficos por elementos lingüísticos. Por ejemplo, una voz de narrador o de personaje que transmite la información de un rótulo o una carta que aparece en la imagen.
 6. Elemento visual por elemento acústico. El autor pone el ejemplo de la imagen de un compositor, cuyo aspecto podría resultar poco familiar para el público receptor. En el TM, el valor semiótico de la imagen se podría compensar añadiendo una melodía conocida de dicho compositor.
- D) Audio por visual:
7. Inserción de subtítulos que informan sobre un elemento acústico. El caso más ejemplar de este tipo de compensación es la subtitulación de las letras de las canciones.
- E) No verbal por no verbal del mismo nivel
8. Audio por audio. Por ejemplo, la sustitución de una música por otra, sobre todo en programas de televisión infantiles y juveniles.
 9. Visual por visual, que supone la manipulación de la imagen. Zabalbeascoa Terran (2001:123) señala que este tipo de compensación «era tabú hasta ahora [...] y nunca había supuesto una sustitución, a lo sumo la eliminación de algún plano o escena por motivos de censura o duración excesiva».⁶⁷

4.7. Las normas de traducción como fuente de estrategias

Otra fuente de estrategias de traducción frente a casos de variación lingüística pueden ser las clasificaciones de normas de traducción audiovisual que varios

⁶⁷ A mi entender, el autor se refiere a los géneros de ficción, puesto que la mencionada es una práctica bastante habitual en los textos audiovisuales publicitarios: cuando para un producto se emite el mismo anuncio en varios países, la imagen del producto del anuncio original a veces se sustituye por la imagen que presenta el producto en el mercado del país donde se emite el anuncio traducido (si, por ejemplo, en la etiqueta figuran mensajes escritos en la lengua meta, si el formato es distinto, etc.).

autores hayan identificado. Como ya se ha mencionado, las normas se podrían definir como estrategias recurrentes, observadas en cierto ámbito cultural y en cierto período de tiempo. Por tanto, en la tipología de este trabajo se incluirán préstamos terminológicos desde el ámbito de las normas, que, en un principio, se emplearán bajo la etiqueta de «estrategias». El análisis cuantitativo, a continuación, mostrará si, en el caso estudiado (texto audiovisual televisivo, traducido del inglés al castellano), dichas estrategias adquieren el estatus de tendencia (puesto que el alcance del presente estudio no permite la identificación de normas de traducción).

Goris (1993), tras estudiar el doblaje de películas estadounidenses en Francia, formula las siguientes normas:

1. Estandarización lingüística: eliminación de variaciones geográficas y de rasgos idiolectales de la lengua origen.
2. Naturalización: reducción de rasgos específicos de la cultura origen.
3. Explicitación: introducción, sustitución u omisión de elementos con el objetivo de dotar al TM de mayor claridad y precisión.

Ballester Casado (2001), quien estudia el doblaje de películas en España durante la dictadura de Franco, recoge las normas identificadas por Goris y añade una más:

4. Eufemización: omisión, adición o sustitución de información, con el objetivo de suavizar el TM en aspectos ideológicamente inaceptables para la cultura meta.

Por último, Zaro Vera (2001) cita las normas identificadas por Baker (1993)⁶⁸, que coinciden, a mi entender, con las propuestas por Goris:

- Nivelación: corresponde a la estandarización lingüística de Goris.
- Simplificación.
- Anulación de la ambigüedad: esta norma y la anterior se podrían resumir bajo la norma de explicitación que identifica Goris.
- Naturalización: tal y como la recoge Goris.

⁶⁸ Baker, M. 1993, «Corpus Linguistics and Translation Studies: Implications and Applications» en *Text and Technology: In Honour of John Sinclair*, eds. M. Baker, G. Francis & E. Tognini Bonelli, John Benjamins, Ámsterdam, pp. 233-250.

4.8. Tipología de estrategias para la variación lingüística

Entre las tipologías presentadas, sólo la propuesta por Zabalbeascoa Terran y las referentes a las normas de traducción están directamente vinculadas con los textos audiovisuales y con las dimensiones no verbales que los caracterizan⁶⁹. El resto de clasificaciones se articulan alrededor de la dimensión verbal (lingüística) de los textos, de manera que sólo pueden servir parcialmente para el análisis que aquí se pretende llevar a cabo. Siendo el objeto de estudio los acentos y dialectos presentes en el texto audiovisual, los elementos que primordialmente interesan al investigador son los fonéticos (pronunciación) y paralingüísticos (tono y timbre de voz)⁷⁰. Sin embargo, en el corpus no faltan como marcadores de la variación los elementos léxicos y estructurales (palabras o estructuras gramaticales propias de cierta variedad). Por tanto, algunas de las estrategias propuestas por los autores anteriormente revisados se emplearán en el análisis tal y como están definidas. Frente a los problemas de índole claramente fonética y paralingüística, se recurrirá a las normas de traducción audiovisual, se propondrán nuevas estrategias o se adaptarán algunas de las ya mencionadas mediante un cambio de dimensión (de verbal a acústica), para que puedan ser aplicadas a los problemas en cuestión.⁷¹

Tras la consideración de las tipologías anteriormente citadas y la observación de los ejemplos extraídos del corpus, se propone a continuación una serie de estrategias de traducción frente a casos de variación lingüística. A la vista de la distinción establecida entre pistas de contextualización codificadas y no

⁶⁹ Hurtado Albir (2001) sí que incluye los elementos fonéticos y paralingüísticos en una de las técnicas que identifica, la denominada «variación». Sin embargo, el empleo de este término en mi clasificación de estrategias supondría una confusión terminológica entre estrategia y fenómeno estudiado, así que se evitará.

⁷⁰ El estudio de los ejemplos del corpus ha revelado la necesidad de diferenciar los elementos de pronunciación de los elementos relacionados con la voz (entonación, tono, timbre, etc.) En la obra de teóricos como, por ejemplo, Chaume Varela (2004), todos estos elementos se agrupan bajo el código paralingüístico del texto. Sin embargo, dadas las necesidades del presente estudio, los elementos relacionados con la pronunciación se denominarán fonéticos, mientras que los relacionados con la voz se considerarán como paralingüísticos.

⁷¹ Martí Ferriol (2006:80) parece estar en la misma línea cuando llega a la conclusión de que «una situación concreta [entendida en cuanto a problema específico de traducción, o incluso en cuanto a un aspecto de éste] puede requerir una clasificación de técnicas de traducción derivada especialmente para ese estudio de caso concreto».

codificadas, dichas estrategias se dividirán en dos grupos, el primero referente a los dialectos codificados (categorías I, II, III y IV) y el segundo relacionado con las referencias a variedades.

Grupo A: Estrategias para los dialectos codificados

1. Estandarización: utilización de la lengua estándar en la traducción cuando en un enunciado del original aparecen elementos fonéticos propios de una variedad no estándar del inglés.
2. Conservación del tipo de variación: utilización de una variedad de la lengua meta que pertenece al mismo tipo de variación que el dialecto del original. Por ejemplo, español mexicano donde en el original suena inglés jamaicano (ambos dialectos geográficos).
3. Transposición dialectal: cambio del tipo de variación. Por ejemplo, de dialecto geográfico a acento extranjero.
4. Compensación paralingüística (tono y timbre): cambio del timbre o del tono de voz para producir un efecto humorístico parecido al que se pretende producir en el original mediante el empleo de cierta variedad.
5. Compensación paralingüística y léxica: cambio del timbre o tono de voz, como en el caso anterior, acompañado por la introducción de elementos léxicos que marcan el enunciado, por resultar imprevisibles dentro del idiolecto del personaje que los emplea.
6. Creación discursiva: asignación de cierto significado a un vocablo, imprevisible fuera de contexto.

Grupo B: Estrategias para las referencias a variedades

7. Conservación de la referencia: en casos de referencias a variedades lingüísticas (mediante pistas de contextualización no codificadas), traducción literal de dicha referencia.
8. Explicitación: en casos de pistas de contextualización no codificadas (cuando se hace referencia a cierta variedad), sustitución de la referencia por el estereotipo al que ella remite.

9. Generalización: en casos de pistas de contextualización no codificadas, sustitución de una referencia a un tipo concreto de variación por una referencia a la existencia general de variación, sin precisar el tipo.
10. Modulación: cambio del punto de vista (del dialecto a otra característica del hablante).

Tras describir, en las siguientes páginas, los casos de variación lingüística detectados en el corpus e identificar cuáles de estas estrategias se emplean en cada uno de estos casos, se procederá al análisis cuantitativo de los resultados. A partir de la frecuencia de aparición de cada estrategia, se reconocerán tendencias de traducción frente a casos de variación lingüística en textos audiovisuales de ficción televisiva.

5. CONSIDERACIONES PREVIAS AL ANÁLISIS

Monica: *So does anybody have any ideas how to organize this?*
(*Friends*, temporada 9, capítulo 18)

5.1. *Justificación del estudio y estado de la cuestión*

La traducción audiovisual, en tanto que actividad profesional, cuenta, entre sus «clientes», con el medio de comunicación y entretenimiento más potente de la era contemporánea: la televisión. Los productos audiovisuales televisivos se convierten, por tanto, en fuente de considerables beneficios económicos, directamente proporcionales a la popularidad de la que gocen. En el caso de la producción ajena –la importada de otros países–, la calidad de la traducción condiciona la calidad del producto mismo, sobre todo cuando se trata de géneros de ficción, que son de especial interés para esta investigación. En España, como en el resto de Europa, la ficción televisiva extranjera está dominada por los productos provenientes de Estados Unidos⁷². Esta predominancia cuantitativa justifica el interés que los estudios sobre traducción audiovisual, en general, han mostrado por la ficción que desde Estados Unidos llega al mercado español. Dicho interés desvela, por otra parte, la necesidad de ofrecer datos académicos y herramientas de trabajo a los profesionales de este campo, con el fin de facilitar su labor y mejorar la calidad de los productos traducidos. Estas consideraciones me han llevado a orientar la selección de mi objeto de estudio hacia la ficción televisiva estadounidense emitida en España.

En cuanto a la variación lingüística, el volumen de obras dedicadas a su estudio desde el ámbito de la traductología da fe de su relevancia como punto problemático para el trasvase interlingüístico e intercultural. La mayoría de estos estudios se ha centrado en textos escritos, mayoritariamente literarios, pese a que,

⁷² Según comunicado de prensa publicado en marzo de 2009 en la página oficial de Eurofiction: The European Audiovisual Observatory (<http://www.obs.coe.int/about/oea/pr/a08vol2.html>) [Fecha de consulta: 30 de mayo de 2011].

en un contexto audiovisual, la presencia de las variedades se hace todavía más patente, tal y como se desprende de las palabras de Mayoral Asensio (1999:165):

La imitación de un acento es mucho más veraz y ajustada a la realidad en la lengua oral que en la lengua escrita, porque en aquella se cuenta con medios para la reproducción [más o menos realista] del acento, faltando muchos de los recursos para ello en la lengua escrita.

De hecho, existen numerosos estudios sobre la traducción de la variación lingüística y la oralidad del texto audiovisual, tanto en España como en otros países europeos. Al tratar temas afines al aquí estudiado, cabe mencionarlos como índices del estado de la cuestión:

Agost Canós (1998) pone de relieve la importancia de la variación en el doblaje cinematográfico. Tras observar ciertos problemas que las variedades pueden suponer para la traducción, identifica una serie de factores que el profesional ha de tener en cuenta con el fin de resolverlos.

Santamaria (1998) lleva a cabo un análisis comparativo de los guiones de cinco capítulos procedentes de series de televisión de distintos géneros (tres comedias de situación, una serie de acción y una telenovela) en versión original en inglés y en versión doblada al catalán. Su objetivo es detectar los elementos propios del lenguaje oral espontáneo en versión original y observar cómo éstos se traducen en el doblaje para conseguir el efecto de verosimilitud deseado.

Vanderschelden (2001) examina las dificultades que supone para el subtitulador la presencia de variedades sociales en la película francesa *La vie est un long fleuve tranquille* y describe las estrategias utilizadas durante el proceso de traducción.

Ranzato (2006) realiza un repaso histórico del doblaje cinematográfico italiano con respecto a la presencia de dialectos y sociolectos en las versiones traducidas de películas americanas. Su investigación aporta datos tanto sobre la censura en el doblaje durante la dictadura italiana como sobre las estrategias traductorales empleadas frente a la presencia de dialectos en los textos cinematográficos tratados.

Baños Piñero (2007) estudia la oralidad prefabricada de los textos audiovisuales comparando el doblaje de una comedia de situación estadounidense (*Friends*) con

el guión original de una serie española (*Siete vidas*), perteneciente al mismo género. Mediante su estudio descriptivo-contrastivo, esta autora pretende identificar tendencias en el comportamiento de los guionistas y traductores del género en cuestión, desvelar posibles similitudes y diferencias en su discurso, así como determinar los vínculos establecidos entre estos textos dentro del sistema al que pertenecen.

Hamaidia (2007) observa el uso de *slang* y de dialecto en la película francesa *La Haine* para, seguidamente, analizar su traducción al inglés mediante la modalidad de subtulado. El trabajo llevado a cabo es más bien prescriptivo, puesto que la autora, tras describir la labor del traductor, procede a criticarla y a proponer soluciones alternativas, que, en su opinión, mejorarían la calidad de la primera traducción. Su objetivo es, por un lado, demostrar que los elementos lingüísticos en cuestión se pueden trasvasar a los subtítulos y, por otro, ofrecer las estrategias mediante las cuales dicho trasvase se puede conseguir de forma eficaz.

Lomeña Galiano (2009) estudia la traducción de ciertos elementos de variación lingüística (frases hechas, expresiones soeces, variación léxica, variación diafásica, variación diamésica, habla malagueña) mediante la comparación de la versión original de la película de Pedro Almodóvar *Mujeres al borde de un ataque de nervios* con sus versiones dobladas al francés y al italiano. Su objetivo es identificar las estrategias de traducción empleadas en los dos doblajes y comparar las marcas de oralidad de los tres textos.

Parini (2009) analiza la variedad del inglés hablada por los personajes pertenecientes a la mafia italiana en cinco películas estadounidenses, en versión original y en versión doblada al italiano. Con este estudio, pretende describir los rasgos fonéticos, sintácticos y léxicos que caracterizan dicha variedad, así como identificar las estrategias de traducción empleadas en el doblaje italiano.

Romero Fresco (2009) se centra en la variación en el plano del registro y, más en concreto, en los marcadores de naturalidad detectados en tres corpus de español coloquial: la versión doblada de la serie *Friends*, el guión de la comedia de situación *Siete Vidas* y un corpus de grabaciones de conversaciones espontáneas. Tras observar una sobresaliente falta de naturalidad en el caso de la lengua del doblaje,

concluye que ésta no impide la credibilidad del producto doblado, gracias a la interiorización, por parte de los espectadores, de una serie de convenciones propias de la modalidad.

Dada la pertinencia del fenómeno de la variación en el medio audiovisual, se puede considerar justificada la decisión de emprender estudios sobre él. Por último, el presente trabajo de investigación encuentra una justificación adicional en uno de los resultados globales que se pretenden, que es el fomento de la calidad de los productos audiovisuales doblados, mediante la aportación de datos basados en la observación de las decisiones tomadas por los profesionales frente a problemas específicos de los textos audiovisuales.

5.2. *Justificación del corpus*

Tras haber elegido la ficción televisiva estadounidense como objeto de estudio, por razones que se han expuesto anteriormente, quedaba la selección de un corpus concreto, perteneciente a un género específico y a un período de tiempo limitado. Las condicionantes de género y tiempo se imponen por la naturaleza del objetivo mismo del trabajo, que consiste en la constatación de tendencias de traducción en casos de variación lingüística. Dichas tendencias, tal y como se ilustraba en el capítulo dedicado a las normas de traducción, están sujetas a la función del texto y son susceptibles de variar con el transcurso del tiempo, de ahí la necesidad de basar las conclusiones en un corpus bien delimitado en cuanto a función y tiempo, y no en una muestra aleatoria de ejemplos procedentes de varios géneros y épocas de la ficción televisiva estadounidense.

La elección final de las series *Friends* y *Will & Grace* se debe a varias razones:

- Pertenecen al género dramático conocido bajo el calco terminológico *comedia de situación* (*situation comedy* o *sitcom*), que tiene una función bien definida: la producción del efecto humorístico a partir de tramas de corta duración que giran alrededor de un grupo reducido de personajes protagonistas.

- Cumplen el criterio temporal anteriormente mencionado, puesto que la primera difusión de sus versiones dobladas en España fue casi paralela (*Friends* se emitió de 1997 a 2005 y *Will & Grace* de 2002 a 2008).
- Se trata de series bastante extensas: *Friends* cuenta con diez temporadas (236 capítulos), mientras que *Will & Grace* con ocho (187 capítulos). Los episodios de ambas series tienen una duración media de unos 22 minutos. Cabe suponer, pues, que las dos series juntas proporcionarán un número suficiente de ejemplos para los fines de este trabajo.
- Por los capítulos de ambas series pasan los personajes más variopintos, procedentes de distintos países y pertenecientes a varias clases sociales, creando la expectativa de unos textos audiovisuales ricos en variedades lingüísticas.

Todas estas consideraciones, junto con otras de índole personal, a saber, el gusto por las series en cuestión y la curiosidad por la exploración de sus versiones dobladas al español, han llevado a la selección final del corpus del presente estudio.

5.3. Sobre Friends

Según los datos proporcionados por la página web The Internet Movie Database⁷³, la serie creada por Marta Kauffman y David Crane empezó a emitirse en los Estados Unidos el 14 de septiembre de 1994 en la cadena NBC y finalizó su trayectoria televisiva el 6 de mayo de 2004. Su estreno en España tuvo lugar el 16 de noviembre de 1997 en la cadena de pago Canal+ y su último capítulo se emitió el 5 de marzo de 2005. A continuación, la serie pasó a ser emitida en reposiciones por la cadena generalista Cuatro. El doblaje se realizó en el estudio SONOBLOK, S.A. (Barcelona). Darryl Clark hizo la traducción, David Cortés se encargó del ajuste y Santiago Cortés fue el director de doblaje⁷⁴. La colección de DVDs con las diez

⁷³ Datos obtenidos de la página web <http://www.imdb.com/title/tt0108778/> [Fecha de consulta: 23 de diciembre de 2010].

⁷⁴ Datos obtenidos por la página web <http://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelicula.asp?id=45> [Fecha de consulta: 23 de diciembre de 2010].

temporadas completas de *Friends*, que ha servido como base de datos para este estudio, fue editada en 2005 por ©Warner Bros. Entertainment Inc. Su distribución por Warner Home Video España empezó en 2007.

Friends tuvo un éxito enorme, tanto en los Estados Unidos como en los demás países donde se emitió, y recibió varios galardones. Según Quaglio (2009), la serie dejó su impronta indeleble en varios ámbitos, desde la moda (el peinado de Rachel es considerado como el más influyente de la historia de la televisión) hasta la lengua. Este autor (2009:12) señala una de las estructuras lingüísticas que el inglés americano coloquial ha «heredado» del idiolecto de los personajes de la serie:

In terms of language, the use of the adverbial intensifier 'so' modifying an adjective split by the negator 'not' (as in 'That is so not true') or followed by a clause (as in 'That is so not what it is!'), often used by the characters, has become a regular feature of American English conversation, not only among youngster groups.

En cuanto a su recepción en España, Grandío (2008) apunta que se trata de «una de las series norteamericanas con más éxito en nuestro país en la última década» y que «ha conseguido ser un auténtico fenómeno entre los jóvenes españoles desde su estreno en 1997».

Friends narra bajo una perspectiva humorística la vida de seis amigos que residen en Nueva York. Cuando empieza la serie, los protagonistas tienen de 25 a 27 años y cada temporada corresponde, supuestamente, a un año más transcurrido en sus vidas. A continuación, se ofrece una breve descripción de la personalidad y de la vida de cada uno de los seis personajes principales, con el fin de ayudar al lector a entender mejor las escenas descritas en las fichas de los ejemplos que se exponen en la fase del análisis.

Ross Geller (interpretado por David Schwimmer), doctor en paleontología. Al principio de la serie trabaja en un museo y, a continuación, consigue un puesto de profesor en la Universidad de Nueva York. Es el más culto del grupo y, en ocasiones, se muestra algo pedante. Le encanta hablar sobre ciencia, especialmente sobre paleontología y dinosaurios, aburriendo a todos los demás. Por otro lado, es un hombre particularmente sensible y considerado. A lo largo de la serie se casa y se divorcia tres veces, dando lugar a burlas por parte de sus amigos. De su primer matrimonio, con Carol, que resultó ser lesbiana, tiene un hijo, Ben. Más tarde,

vuelve a ser padre, cuando tiene una niña con Rachel. De hecho, uno de los ejes principales de la trama de la serie es su relación con Rachel, que pasa por todo tipo de altibajos: romance, amistad, amor no correspondido por una parte y después por la otra, matrimonio fracasado. Ross es el hermano mayor de Monica.

Monica Geller (interpretada por Courteney Cox), cocinera profesional. Trabaja en varios restaurantes a lo largo de la serie, desde los más mediocres hasta los más lujosos. De pequeña tenía problemas de obesidad, pero después adelgazó y a veces le cuesta resistir tentaciones culinarias. El rasgo más destacado de su personalidad es su obsesión por el orden y la limpieza. Le encanta hacer de anfitriona y, por eso, todo el grupo se reúne con frecuencia en su casa, que comparte con Rachel. Sueña con la boda perfecta y acaba enamorándose de su amigo Chandler. Su relación también pasa a ser central en la trama de la serie. En la séptima temporada se casan y en la décima adoptan a dos niños.

Rachel Greene (interpretada por Jennifer Aniston), antigua amiga y compañera de clase de Monica. Llega al grupo tras abandonar a su novio el día de su boda, dejando atrás una vida cómoda y una familia de clase alta. Conserva algunas características de niña mimada y algo superficial; sin embargo, consigue independizarse trabajando al principio de camarera y entrando después en el mundo de la moda, que es su verdadera pasión. Su relación con Ross ocupa el centro de su vida sentimental y en la novena temporada tiene con él una niña, Emma. Sin embargo, durante el transcurso de la serie mantiene varios romances, que siempre acaban en fracasos.

Joey Tribbiani (interpretado por Matt LeBlanc), actor y compañero de piso de Chandler. Viene de familia numerosa (tiene siete hermanas), de origen italiano, de clase media y de nivel cultural bajo. Es el menos culto y menos inteligente del grupo, y siempre tarda en pillar las indirectas. Sin embargo, tiene mucho éxito con las mujeres, aunque sus romances no suelen durar más de una noche. Su talento de actor es cuestionable. De hecho, la mayoría de las veces sale de sus audiciones con las manos vacías. El papel más importante de su carrera es el del neurocirujano Dr. Drake Ramoray, en la telenovela *Los días de nuestras vidas*. Le encanta atiborrarse de comida, sobre todo si se trata de bocadillos o pizzas.

Chandler Bing (interpretado por Matthew Perry), ejecutivo especialista en el análisis de datos estadísticos. En realidad, ninguno de los amigos sabe a qué se dedica, sólo tienen claro que se trata de algo aburrido. Chandler, de hecho, odia su trabajo y en la sexta temporada lo deja para hacer carrera en el mundo de la publicidad. Chandler se enfrenta a todo tipo de situaciones con ironía y sarcasmo, algo que, según él, se debe a una infancia traumática, pues su padre era homosexual y dejó a su madre para huir con el criado. A diferencia de Joey, Chandler no tiene ningún éxito con las mujeres y está convencido de que acabará solo. Sin embargo, en la quinta temporada empieza una relación con su amiga Monica y los dos acaban casándose y adoptando a dos niños.

Phoebe Buffay (interpretada por Lisa Kudrow), masajista. Es la más alocada del grupo y tiene una visión del mundo muy poco convencional. Es vegetariana y defiende los derechos de todos los seres vivos. Además, cree en la reencarnación, en los espíritus y, en general, en todo tipo de fenómenos sobrenaturales. Ha vivido momentos bastante duros, puesto que su madre se suicidó cuando ella era pequeña y a su padre lo encarcelaron, así que tuvo que pasar parte de su adolescencia viviendo en la calle. Sin embargo, se trata de una persona optimista, alegre, inocente y cariñosa. En su tiempo libre, compone e interpreta canciones (de letra acorde con su personalidad) acompañada de su guitarra. Tiene varios romances, siempre de duración corta, hasta que se enamora de Mike, con quien se casa en la última temporada.

5.4. Sobre Will & Grace

Creada por David Kohan y Max Mutchnick, la serie *Will & Grace* empezó a ser emitida por la cadena estadounidense NBC el 22 de septiembre de 1998 y finalizó, tras 8 temporadas, el 18 de mayo de 2006. En España, la cadena nacional TVE2 emitió las dos primeras temporadas entre 2002 y 2003; seguidamente la cadena de pago FOX se encargó de emitirla de principio a fin, ofreciendo su primer capítulo el 7 de abril de 2004 y el último el 8 de enero de 2008. Desde el 8 de octubre de 2008 y hasta hoy, la serie la emite en reposiciones la cadena SONY TV (canal generalista

hasta el 30 de octubre de 2010, cuando se convirtió en cadena de pago). El doblaje de la serie se realizó en el estudio TECNISON, S.A. (Madrid). El guión fue traducido por Timoteo Bruno Fredianelly y ajustado por Raquel Martín, que también figura como directora de doblaje⁷⁵. La colección de DVDs con la serie completa, que sirvió para observación y el estudio de los diálogos en versión original, fue editada por ©NBC Studios en 2008 y distribuida por ®Lionsgate. Dicha colección no ha sido comercializada en España. Para obtener los diálogos en español y llevar a cabo el estudio comparativo entre las dos versiones, se procedió a la grabación en DVD de los capítulos doblados, emitidos a diario por SONY TV (2008-2009).

Will & Grace logró un gran éxito en Estados Unidos. Llegó incluso a recibir más premios EMMY que *Friends*, y se emitió en varios países del mundo; sin embargo, no tuvo la misma difusión que *Friends*, y menos en España, donde principalmente se emitió en cadenas de pago y donde, hasta la fecha, no se encuentra completa a la venta. Haría falta un estudio sobre su recepción para determinar si esto se debe a la escasa promoción mediática de la serie, a su particular sentido del humor o a su argumento mismo, estrechamente relacionado con el mundo y la cultura gay, que pudo haber resultado ser de poco interés para gran parte de la audiencia.

Ambientada en Nueva York, la serie narra las aventuras cotidianas de un abogado gay, Will Truman, y de su mejor amiga y diseñadora de interiores, Grace Adler. Decepcionados por sus respectivas vidas amorosas, los dos protagonistas treintañeros deciden compartir piso en Manhattan, convencidos de que la única relación realmente funcional para la convivencia es la amistad de años que los une. Parte integrante de su vida diaria la forman los otros dos personajes principales de la serie: Jack McFarland, el mejor amigo gay de Will, y Karen Walker, secretaria en el estudio de Grace y casada con uno de los hombres más ricos y poderosos de Nueva York. Las vidas de los cuatro amigos, llenas de contiendas y tribulaciones, éxitos y fracasos profesionales y personales, se entrelazan para dar lugar a secuencias hilarantes en cada episodio, cuyo desenlace siempre constituye una prueba del valor y la importancia de la amistad.

⁷⁵ Datos obtenidos de la página web www.eldoblaje.com/datos/FichaPelicula.asp?id=2424 [Fecha de consulta: 23 de diciembre de 2010].

Para el mejor entendimiento de las fichas correspondientes a esta serie, se detalla a continuación el perfil de cada uno de los protagonistas.

Will Truman (interpretado por Eric McCormack), abogado. Dinámico y vehemente en su vida profesional, a menudo se vuelve tímido e inseguro cuando se trata de asuntos personales, sobre todo románticos. Conoce a Grace en la universidad y mantiene con ella una relación amorosa, la cual acaba cuando Will asume su homosexualidad, para convertirse en una fuerte y duradera amistad. Obsesionado con la ropa elegante, con la limpieza y con su madre, y amante de la alta cocina y de los musicales de Broadway, Will encarna la mayoría de los estereotipos prevalentes sobre el hombre gay. Se muestra especialmente comprensivo y generoso con sus amigos, sobre todo con Grace y Jack, que a menudo se ven en apuros económicos y fracasos profesionales. A lo largo de la serie, su vida laboral, aunque generalmente estable, sufre algunos altibajos: en cierto momento, deja su carrera de acreditado abogado corporativo para trabajar en una ONG que defiende los derechos de los más necesitados. Luego se queda una temporada en el paro, pronto recupera su antiguo oficio y, al final, tras un breve y fracasado intento de ser escritor, es contratado por el multimillonario marido de Karen, Stanley Walker. En cuanto a su vida amorosa, tras varios novios y pretendientes, y largas temporadas de celibato, objeto de burlas por parte de Jack, notorio por su promiscuidad, al final acaba compartiendo su vida con Vince, un policía de Brooklyn. En la última temporada la pareja adopta a un niño.

Grace Adler (interpretada por Debra Messing), diseñadora de interiores. Se encuentra constantemente en búsqueda del hombre perfecto, aunque la mayoría de las veces acaba dándose cuenta de que ese hombre siempre será para ella su mejor amigo, Will. Está obsesionada con la comida, es desordenada, torpe y algo tacaña, como resultado de su origen judío. Se trata de una mujer indudablemente muy atractiva, pero, según Karen, es muy poco elegante y nada femenina; opinión también compartida por su madre, Bobbi Adler, quien no pierde ninguna oportunidad de reprocharle su incapacidad de mantener una relación con un hombre que no sea gay. Consciente de su dependencia de Will, Grace intenta a veces independizarse, sea alquilando el piso de enfrente o mudándose a Brooklyn, pero siempre acaba volviendo al piso de su amigo. No se sabe cómo ha llegado a

conocer a la multimillonaria Karen, pero ésta trabaja de secretaria en su estudio de diseño bajo un acuerdo bastante peculiar: Karen no tiene que trabajar, pero tampoco puede cobrar los talones que Grace le extiende cada mes. Tiene varios romances, hasta que se enamora de Leo, un médico judío. Su relación pasa por varias etapas: se casan, luego se divorcian por cuestiones de infidelidad por parte de Leo, y al final acaban otra vez juntos. En la última temporada tienen una niña.

Jack McFarland (interpretado por Sean Hayes), autoproclamado actor, cantante y bailarín, pero la mayor parte del tiempo desempleado. Es la encarnación del «orgullo gay», defiende con vehemencia los derechos de los homosexuales, llegando en ocasiones a menospreciar a los heterosexuales. Conoció a Will en la universidad y lo convenció para que saliera del armario. Su pasión por las artes escénicas le confiere más fracasos que éxitos, pues nunca consigue un papel en las innumerables audiciones en las que participa, y sus propios espectáculos de canto y baile, que monta en pequeños bares, siempre acaban ahuyentando a todos los espectadores. Entre los puestos de trabajo que consigue mantener durante un corto período de tiempo están los de dependiente en un centro comercial, enfermero, profesor de arte dramático y presentador de un programa televisivo de temática gay. Momentos destacados de su vida personal, en general marcada por la inestabilidad y la promiscuidad sexual, constituyen su boda con Rosario, la asistente portorriqueña de Karen, para que ésta consiga la residencia estadounidense, así como la aparición inesperada de un hijo de 12 años, Elliot, fruto de una donación a un banco de semen.

Karen Walker (interpretada por Megan Mullally), multimillonaria que se pasa el día en el estudio de diseño de Grace, supuestamente trabajando de secretaria. En realidad, es incapaz de desempeñar ningún trabajo de oficina, y se dedica únicamente a tomar bebidas alcohólicas y pastillas las veinticuatro horas del día. Es abiertamente elitista y racista, y no se cansa de burlarse del mal gusto de Grace a la hora de vestir, o de expresar su asco por la relación, según ella enfermiza, entre Will y Grace. Comparte con Jack el placer de humillar a los demás con comentarios irónicos y malvados, aunque también es consciente de que la base de la amistad que los une son sus inagotables cuentas bancarias. Karen vive en una mansión de dimensiones incalculables y tiene, entre la multitud de sirvientes que trabajan para

ella, una asistente personal portorriqueña, Rosario Salazar, con quien mantiene una relación de amor y odio, puesto que a menudo se enzarzan en discusiones violentas, que siempre acaban con abrazos efusivos y declaraciones de amor. A pesar del abusivo trato que recibe, Rosario muestra una devoción incondicional hacia Karen y siempre sale a su rescate cuando ella se mete en líos. El marido de Karen, Stanley Walker, no aparece en ningún momento a lo largo de la serie. Se trata, según desvelan los constantes comentarios crueles de Karen, de un hombre excesivamente obeso, que ha amasado su fortuna multimillonaria sobre un sinfín de casos de corrupción empresarial. A raíz de sus actividades ilegales, Stanley primero cumple una pena de cárcel y a continuación finge su muerte y se refugia en una isla del Pacífico.

5.5. *Objetivos*

El análisis del corpus pretende llegar a los siguientes objetivos:

- A) Elaborar una clasificación de los tipos de variación lingüística presentes en textos audiovisuales que cuenten con una función y una forma similares a las que presenta el corpus de este estudio (comedia de situación estadounidense).
- B) Identificar tendencias de traducción frente a casos de variación lingüística en el doblaje español de comedias de situación estadounidenses durante las últimas dos décadas, a partir de la generalización de lo hallado sobre nuestro corpus, que está compuesto por dos productos muy representativos de este género.

5.6. *Hipótesis*

Antes del inicio del análisis, y en concordancia con los objetivos anteriormente delimitados, se han establecido dos series de hipótesis:

A) Hipótesis acerca de la variación en el TO

- La variación lingüística funcionará como fuente de información sobre la procedencia geográfica o social de cierto personaje, o estará ligada a la producción de humor. En algunos casos, habrá combinación de estas dos funciones.
- La variación se expresará, según la terminología propuesta por Mayoral Asensio (1999), mayoritariamente mediante pistas de contextualización codificadas, es decir, mediante elementos lingüísticos y paralingüísticos que sitúan los enunciados de los personajes dentro de cierto dialecto o acento no estándar.
- En muchos casos, la variación aludirá a estereotipos, con el fin de producir cierto efecto humorístico. Estos estereotipos, ligados a variedades no estándar de la lengua inglesa, se verán reforzados mediante el uso que se hace de ellos a lo largo de la serie.

B) Hipótesis acerca de la traducción de la variación

- La traducción de la variación lingüística se regirá por factores específicos que vienen determinados por la modalidad audiovisual. Tanto la confluencia de los diversos códigos que conforman el mensaje del texto audiovisual como las restricciones específicas del doblaje condicionarán las decisiones tomadas por el traductor.
- Dada la especificidad sociocultural de la variación, la versión original será más rica en variedades lingüísticas que la versión doblada. Así, en muchos casos, la variación lingüística se perderá en el doblaje debido a la aplicación de la estrategia traductora de la estandarización. En estas ocasiones, el efecto humorístico que se pretendía conseguir en el original mediante la variación se intentará lograr a través de otros recursos en la traducción. Aun así, en algunos casos, la pérdida de la variación lingüística supondrá la pérdida del efecto humorístico en cierto fragmento del texto audiovisual, se haya intentado o no compensar esta pérdida con otro recurso en el doblaje.
- Las estrategias utilizadas por los traductores frente a casos de variación lingüística presentarán ciertas recurrencias, que permitirán la constatación de una serie de tendencias traductorales lingüístico-textuales.

- Las decisiones de los traductores variarán según el plano de codificación de las variedades (usuario o uso). Puesto que los dialectos empleados en el plano del uso suponen una imitación (mayoritariamente humorística, teniendo en cuenta la función general del texto), se espera un mayor empeño por parte del traductor en conservar este tipo de variación o compensar su pérdida.
- Puesto que las dos series que componen el corpus no han sido traducidas por el mismo profesional, la actitud general frente al fenómeno de la variación lingüística podría ser distinta en cada una de ellas. En tal caso, se identificarán dos tendencias matriciales distintas frente al fenómeno de la variación.

5.7. Metodología de análisis

La metodología que se empleará para el análisis contrastivo del corpus se articula alrededor de dos ejes teóricos:

- La tipología propuesta por Hatim y Mason (1990) para el estudio traductológico de casos de variación lingüística. Dicha tipología está basada en el sistema de clasificación aportado por Halliday, McIntosh y Stevens (1964)⁷⁶, desde el ámbito de la sociolingüística.
- La terminología de Mayoral Asensio (1999) para el estudio descriptivo de la traducción de elementos de variación lingüística.

El análisis consistirá en los siguientes pasos:

- 1) Visionado de todos los capítulos de las series *Friends* y *Will & Grace* en versión original y detección de los elementos de variación lingüística empleados.
- 2) Clasificación de los elementos detectados según el tipo de variación que presenten. La naturaleza de algunos ejemplos ha creado la necesidad de modificar el modelo propuesto por Hatim y Mason, dado que la distinción principal entre variedades de uso (registros) y variedades de usuario

⁷⁶ Referencia bibliográfica en la página 59.

(dialectos) resulta algo confusa cuando se dan casos de imitación de cierta manera de hablar. Respecto a dicho inconveniente del modelo en cuestión, Mayoral Asensio (1999:125) señala lo siguiente:

Variaciones que tradicionalmente se atribuyen al usuario también pueden responder a un uso voluntario a favor de una intención comunicativa: el dialecto puede utilizarse de forma involuntaria o deliberada (para crear un determinado clima en las relaciones entre interlocutores); un hablante puede incorporar elementos dialectales idiosincrásicos con fines imitativos; un hablante es capaz de incorporar marcas de pertenencia a grupos determinados (edad, sexo, clase social) o no hacerlo.

Asimismo, el modelo ha sido ampliado para dar cabida a otras tres categorías relacionadas con la variación, que resultan de especial interés para este trabajo: por un lado, los acentos extranjeros, que no son contemplados por los teóricos como variedades de una lengua, pero que presentan los mismos rasgos distintivos que ellas (por sus particularidades fonéticas, gramaticales y léxicas) y que en el texto audiovisual cumplen, al igual que los dialectos, funciones tales como la caracterización de personajes y la imitación cómica; por otro lado, los elementos metalingüísticos (cuando se hacen comentarios sobre la variedad utilizada por cierto personaje), que se considerarán como pistas de contextualización no codificadas, según la terminología de Mayoral Asensio (1999); por último, variedades mediáticas, categoría concebida para incluir los casos de imitación del habla de los piratas⁷⁷.

I. Acentos extranjeros

- a) En el plano del usuario: acentos empleados de forma espontánea por hablantes procedentes de comunidades lingüísticas donde el inglés no figura como lengua oficial.
- b) En el plano del uso: acentos empleados de forma intencionada por angloparlantes nativos.

⁷⁷ En la misma categoría también podría figurar el acento transatlántico, creado para el teatro y los medios de comunicación y popularizado mediante la ficción cinematográfica. Esta variedad, sin embargo, se contemplará como sociolecto, debido a las claras connotaciones que implica acerca del nivel social del usuario y al hecho de haber formado parte de la realidad lingüística estadounidense, sobre todo en los años sesenta, cuando fue enseñada en prestigiosos colegios del país y utilizada por miembros de la clase alta.

- II. Variedades geográficas del inglés
 - a) En el plano del usuario: variedades empleadas de forma espontánea, debido a la procedencia geográfica del hablante.
 - b) En el plano del uso: variedades empleadas de forma intencionada por hablantes del estándar.
- III. Variedades sociales (sociolectos) del inglés
 - a) En el plano del usuario: variedades empleadas de forma espontánea, debido a la procedencia social del hablante.
 - b) En el plano del uso: variedades empleadas de forma intencionada por hablantes del estándar.
- IV. Variedades mediáticas del inglés: el habla de los piratas, empleada de forma intencionada por los hablantes.
- V. Referencias a variedades: pistas de contextualización no codificadas, relacionadas con las variedades empleadas en el texto.

El anterior es un modelo basado en el visionado inicial de las series. Como ya se venía afirmando en el apartado sobre los objetivos, el análisis de los ejemplos corroborará su validez o resultará en su modificación.

- 3) Visionado de los mismos capítulos en versión doblada, observación, transcripción y descripción de las soluciones propuestas para la traducción de los fragmentos que presentan elementos de variación lingüística en el original.
- 4) Análisis cuantitativo de las estrategias empleadas por el traductor frente a los distintos casos de variación.
- 5) Según la frecuencia con la cual se emplea cada estrategia, identificación de tendencias de traducción frente a casos de variación lingüística.

5.8. *Diseño de la ficha de trabajo*

Los datos que conforman el análisis de cada uno de los ejemplos del corpus se presentan mediante una ficha de trabajo, que incluye los siguientes campos:

- **Ficha:** número de ficha, permite remitir al lector a un determinado ejemplo cuando se observen coincidencias significativas en alguno de los demás campos. Asimismo, facilita la representación esquemática de los ejemplos en los análisis cuantitativos, según diversos criterios, del corpus.
- **Serie:** especificación de la serie a la que pertenece el ejemplo (*Friends* o *Will & Grace*).
- **Temporada:** número de la temporada a la que pertenece el capítulo. Permite localizar el ejemplo analizado y podría resultar útil para el análisis contrastivo de los ejemplos atendiendo a criterios temporales.
- **Capítulo:** título del capítulo, original y traducido.
- **Contextualización:** breve descripción de la situación en la que aparece el caso de variación lingüística.
- **Inicio del fragmento:** el tiempo de inicio del fragmento transcrito.
- **Versión origen (VO):** transcripción de los enunciados del texto original que incluyen o rodean el caso de variación tratado. En cursiva aparece todo tipo de información extralingüística (perteneciente a los demás códigos de significación) que resulte de interés para la comprensión del mensaje en el que incide el caso de variación. La parte del enunciado que corresponde al dialecto no estándar aparece subrayada.
- **Variedad:** la variedad específica que se inscribe bajo la categoría de variación a la que pertenece la ficha como, por ejemplo, «inglés británico».
- **Marcadores (VO):** los elementos marcados en relación con la variedad estándar del inglés empleada en la versión original de la serie. Pueden ser elementos léxicos, gramaticales, fonéticos y paralingüísticos. El campo incluye una breve descripción de los marcadores.
- **Versión meta (VM):** transcripción de los enunciados tal y como aparecen en la versión doblada. Cuando la estrategia empleada no es la de estandarización, aparece subrayada la parte marcada del enunciado.

- **Marcadores (VM):** los elementos marcados en relación con la variedad estándar del español empleada en la versión doblada de la serie. Pueden ser elementos léxicos, gramaticales, fonéticos y paralingüísticos. El campo incluye una breve descripción de los marcadores. Este campo no aparece en los ejemplos cuya estrategia de traducción es la de estandarización, puesto que dicha estrategia implica el uso del dialecto estándar y, por ende, la ausencia de marcadores.
- **Estrategia de traducción:** la estrategia empleada por el traductor a la hora de tratar el caso de variación. La frecuencia de los datos que figuran en este campo determinará la constatación de tendencias de traducción.

En la siguiente página se expone un ejemplo de la ficha cumplimentada.

Ficha: 38	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: octava
Capítulo: Love is in the airplane / El amor está en las alturas		
Contextualización: Karen despide a Rosario tras enterarse de que la criada sabía la verdad sobre la muerte fingida de Stan y se la había ocultado. En su lugar, contrata a Leni, una señora británica, aparentemente frágil y amable. Jack intenta convencer a Karen para que perdone a Rosario y la readmita en la mansión.		
Inicio del fragmento: 00:03:47		
VO: KAREN: I'm not hiring her back. I'm very happy with her replacement, Leni. (<i>Leni entra en el salon.</i>) LENI: <u>Oh, mum, I hope you don't mind, but I took the liberty of lowering all the shelves in your medicine closet. For those days when you're jack-knifed behind the toilet.</u>		
Variedad: inglés británico		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación de diptongos y vocales: «closet» ['klɒzɪt] en vez de ['kɫɑ:zət], «hope» [həʊp] en vez de [hoʊp], «lowering» ['ləʊərɪŋ] en vez de ['ləʊərɪŋ], «those» [ðəʊz] en vez de [ðoʊz] - sustitución de la /ɫ/ por la [l]: «closet» ['klɒzɪt] en vez de ['kɫɑ:zət] <i>léxicos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - «mum» 		
VM: KAREN: No pienso readmitirla. Estoy encantada con su sustituta, Leni. LENI: <u>Oh, señora, espero que no le importe, pero me he tomado la libertad de bajar las baldas de su botiquín. Para esos días en que se agacha usted sobre el retrete.</u>		
Marcadores (VM): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - sustitución de la /ð/ y la /d/ por la [D]: «tomado» [to'maDo] en vez de [to'maðo], «días» [Dias] en vez de [dias] 		

- sustitución de la /r/ por la /r/: «señora» [se'ɲora] en vez de [se'ɲora]
--

Estrategia de traducción: transposición dialectal
--

Ejemplo de ficha de trabajo

Entre las fichas se introducen comentarios de índole descriptiva, que incluyen información adicional sobre los datos expuestos, así como reflexiones sobre las soluciones propuestas por el traductor y los factores que han podido influir en ellas.

6. INVESTIGACIÓN EMPÍRICA: ANÁLISIS DEL CORPUS

En concordancia con la metodología desarrollada, tras el visionado de las series en versión original y en versión doblada, se ha procedido a la clasificación de los ejemplos detectados en las categorías del modelo tipológico propuesto y, a continuación, a su análisis, con el fin de comprobar de manera empírica la validez de las hipótesis formuladas y cumplir los objetivos delimitados. Se trata de un análisis microtextual de los fragmentos que incluyen casos de variación lingüística y de su traducción, que pretende describir tanto la función de la variación en versión original como los factores que hayan podido influir en el empleo de cierta estrategia por el traductor. Al final de cada categoría de ejemplos, se procede a un análisis cuantitativo parcial, que busca respuestas frente a cada uno de los tipos de variación. Una vez expuestos los ejemplos y los datos cuantitativos de todas las categorías, se reúnen y se estudian todos los resultados parciales, para ofrecer una visión global del fenómeno estudiado y dar lugar a una serie de conclusiones.

6.1. *Notas aclaratorias acerca de los marcadores*

Chandler: *Will you do one thing for us? The people who care about you? Enunciate!*

(*Friends*, temporada 10, capítulo 1)

Este apartado contiene listados, tablas y apuntes que permitirán al lector interpretar las transcripciones fonéticas y reconocer los elementos paralingüísticos que aparecen en el campo de marcadores de las fichas.

Los marcadores fonéticos

Puesto que los marcadores pueden referirse tanto a la versión original como a la versión meta, y teniendo en cuenta las diferencias fonéticas entre el inglés y el

castellano, será necesario describir los sistemas de símbolos utilizados para cada una de estas lenguas por separado.

Son varios los teóricos que han ofrecido clasificaciones de los sonidos mediante los cuales se pronuncian las dos lenguas del corpus. Los listados que a continuación se presentan han sido elaborados tras la observación de las transcripciones fonéticas que aparecen en las obras de los siguientes estudiosos: Roach (1983), Edwards (2003) y Labov (2006) para el inglés; Martínez Celdrán (1989), Quilis Morales (2000) y Frías Conde (2001) para el español. Los símbolos que no provengan de estas aportaciones irán acompañados de una nota aclaratoria al pie de página.

Antes de pasar a la presentación de los símbolos, es menester señalar que las tipologías propuestas por los teóricos se verán simplificadas y adaptadas a las necesidades del presente trabajo. Lejos de ofrecer transcripciones detalladas y precisas, aprovechando la totalidad de sonidos y variantes de entonación que han sido identificados en el campo de la fonética, se procederá a señalar de forma simplificada las diferencias más destacadas entre los dialectos, teniendo en cuenta que el presente estudio no pretende centrarse en los rasgos fonéticos de las variedades, sino acusar su presencia en el texto para después detectar, mediante la comparación, las estrategias empleadas durante el proceso de traducción. Por lo tanto, lo apuntado en el campo de marcadores de cada ficha se verá limitado a aquellos rasgos que «saltan al oído» y permiten al receptor reconocer directamente el cambio de variedad efectuado.

Los sonidos del americano estándar

/ɪ/	this
/e/	pen
/æ/	cat
/ʌ/	cut
/ʊ/	book
/i:/	read

/ɑ:/	far	
/o:/	thought	
/u:/	tool	
/ɜ:/	bird	
/ə/	about	(<i>schwa</i>)
/eɪ/	play	
/aɪ/	right	
/ɔɪ/	boy	
/oʊ/	open	
/aʊ/	house	
/p/	pet	
/t/	tea	
/k/	keep	
/f/	for	
/θ/	think	
/s/	sink	
/ʃ/	shut	
/h/	he	
/b/	buy	
/d/	door	
/g/	get	
/v/	vet	
/ð/	this	
/z/	please	
/ʒ/	measure	
/m/	more	
/n/	need	

/ŋ/	thing	
/ɫ/	late	
/r/	run	
/j/	you	
/w/	we	
/tʃ/	cheese	
/dʒ/	job	
/i/	happy	
/ŋ/	button	(n silábica)
/l/	bottle	(l silábica)
/ʔ/	button	(oclusión glotal ⁷⁸)
/ɾ/	tomato	(<i>flap</i> ⁷⁹)

La siguiente tabla, fruto de la observación de los fragmentos marcados del TO, incluye las distintas realizaciones fonéticas de los sonidos del estándar estadounidense que han funcionado, junto con otros elementos, como marcadores de los dialectos y acentos empleados en el corpus. Dichas realizaciones dialectales se considerarán como variantes y se transcribirán entre corchetes, mientras que los sonidos de la pronunciación estándar aparecerán entre barras.

⁷⁸ Según Alonso Cortés (2008). También denominada «saltillo» (Gallardo Paúls, 1998). En el presente trabajo aparece siempre como «oclusión glotal» por cuestiones de uniformidad terminológica.

⁷⁹ Este sonido del inglés coincide, según varios teóricos (Martínez Celdrán y Fernández Planas, 2007; Obediente, 2007), con la consonante vibrante simple alveolar del español. Para diferenciarlo de este último, en mis comentarios sobre los marcadores referentes a la versión original, haré uso del término en inglés (*flap*). Como símbolo fonético del sonido utilizaré el mismo para ambos idiomas (ɾ), con el fin de evitar la introducción de símbolos adicionales.

SONIDOS DEL ESTÁNDAR AMERICANO	VARIANTES	DIALECTOS	EJEMPLOS
<i>Vocales</i>			
/æ/	[a:]	acento transatlántico	«paths» [pa:θs]
	[a]	escocés	«laddie» [ˈlɑdi]
	[ɑ:]	británico	«half» [hɑ:f]
	[ɛ:]	australiano ⁸⁰	«dance» [dɛ:ns]
	[ɪə]	dialecto de Nueva York	«gangster» [ˈgɪŋgstə]
/ɑ:/	[ɑə]	dialecto de Nueva York	«God» [gɑəd]
	[ɒ]	británico	«what» [wɒt]
/e/	[ɪ]	afroamericano	«pretend» [priˈtɪn]
	[ɪə]	estadounidense sureño	«friend» [friənd]
	[æ]	dialecto de Nueva York	«married» [ˈmærid]
	[ɪə]	dialecto de Nueva York	«scared» [skiəd]
/o:/	[ɔ:]	británico	«talk» [tɔ:k]
<i>Diptongos</i>			
/aɪ/	[aɪ]	dialecto de Nueva York	«my» [maɪ]
	[a:]	escocés	«right» [ra:t]
/aʊ/	[æʊə]	dialecto de Nueva York	«foul» [fæʊə]
/oʊ/	[əʊ]	británico	«know» [nəʊ]
	[əu]	australiano	«OK» [ˈəʊkəɪ]
/eɪ/	[æɪ]	australiano	«places» [ˈplæɪsɪz]
	[e:]	escocés	«save» [se:v]
<i>Consonantes</i>			
/l/	[l]	británico	«like» [laɪk]
/r/	[r]	escocés	«right» [ra:t]
/ɾ/ (flap)	[t]	británico	«tomato» [toˈma:təʊ]

Tabla 2. Las distintas realizaciones de los sonidos del estándar americano en el corpus

En cuanto a los acentos extranjeros, en varias ocasiones se registrarán rasgos distintivos que afectan a toda una categoría de sonidos de la pronunciación estándar. Puesto que son muchos los idiomas que cuentan con menos fonemas

⁸⁰ Todas las variantes del inglés australiano presentes en la tabla provienen de la clasificación de las vocales de dicho dialecto recogida por Mannell (2009).

vocálicos que el inglés, la presencia de un acento extranjero se acusará principalmente mediante la reducción de estos sonidos. Dicho fenómeno abarcará los siguientes casos:

- No distinción entre vocales cortas y largas
- Pronunciación fuerte de formas débiles⁸¹
- Sustitución de la *schwa* por otros fonemas vocálicos
- Sustitución de diptongos por vocales puras
- Reducción de los fonemas vocálicos a cinco vocales primarias (/a/, /e/, /i/, /o/, /u/)

Los sonidos del español estándar

/k/	«coche»
/j/	«apoyo»
/x/	«ajo»
/g/	«gato»
/ʎ/	«algo»
/θ/	«caza»
/b/	«vale»
/β/	«móvil»
/d/	«día»
/ð/	«cada»
/ɲ/	«niño»
/r/	«pero»

⁸¹ En inglés, ciertos vocablos monosílabos (partículas, verbos modales y auxiliares, pronombres personales, etc.) tienen una forma fuerte y otra débil en cuanto a su pronunciación. El paso de la forma fuerte a la débil siempre implica la sustitución de la vocal de la forma fuerte con el fonema /ə/. Por ejemplo, el verbo modal «can» se pronuncia /kæn/ en su forma fuerte y /kən/ en su forma débil. Por regla general, cuando estos vocablos se encuentran en posición átona, predomina su forma débil. En el caso de «can», una posición átona sería la de antes de un infinitivo («You can stay» se pronunciaría [ju:kən'steɪ]). En cambio, cuando se encuentra en posición tónica, es decir, cuando le ponemos énfasis o está al final de la frase, su pronunciación es fuerte («yes, you can», [jesju:'kæn]). Entre los vocablos que tienen una forma fuerte y otra débil figuran los siguientes: «to», «will», «would», «shall», «should», «do», «does», «us» y «them». Para más información acerca de las formas fuertes y débiles en inglés, véase Monroy Casas (1993) y Cruttenden (2008).

/r/	«perro»
/tʃ/	«coche»
/s/	«casa»
/z/	«desde»

Los siguientes símbolos no requieren ser explicados, puesto que los sonidos que representan coinciden con la pronunciación de las letras del alfabeto español correspondientes: /a/, /e/, /i/, /o/, /u/, /f/, /l/, /m/, /n/, /p/, /t/

La siguiente tabla incluye las distintas realizaciones fonéticas (variantes) de los sonidos del español estándar que han funcionado, junto con otros elementos, como marcadores de los dialectos y acentos empleados en el doblaje.

SONIDOS DEL ESTÁNDAR ESPAÑOL	VARIANTES	ACENTOS/DIALECTOS	EJEMPLOS
/a/	[ɑ] (cerrada)	acento alemán	«Eva» ['eβɑ]
		acento sueco	«cara» ['kɑrɑ]
		acento pijo	«megafuerte» [meyɑ'fwerte]
/d/, /ð/	[D] (plosiva alveolar) ⁸²	acento inglés	«tomado» [to'maDo]
/k/	[k ^h] (aspirada)	acento sueco	«cara» [k ^h ɑrɑ]
/t/	[T] (plosiva alveolar)	acento inglés	«justo» ['xuʃTo]
/ɾ/, /r/	[R] (aproximante alveolar)	acento inglés	«creí» [kRe'i]
/ɾ/, /r/	[ʀ] (vibrante uvular)	acento francés	«reírme» [ʀe'ir̥me]
/s/	[h] (aspiración)	español caribeño	«estabas» [e ^h 'taβa ^h]
/s/	[ʃ] (predorsodental)	acentos extranjeros	«ciudad» [ʃju'DaD]
		español mexicano	«fiesta» ['fjeʃta]
		acento «pijo»	«piso» ['piʃo]
/θ/	[ʃ] (seseo)	acentos extranjeros	«pareces» [pa'reʃeʃ]

Tabla 3. Las distintas realizaciones de los sonidos del estándar español en el corpus

⁸² Los símbolos [D], [T] y [R], que corresponden a sonidos procedentes de la fonética inglesa, han sido introducidos por el autor.

Los siguientes símbolos se aplican a los dos sistemas fonéticos:

/:/ Indica que la vocal que precede a este diacrítico se alarga.

/'/ Se antepone a la sílaba con acento primario (*primary stress*) de la palabra.

/./ Se antepone a la sílaba con acento secundario (*secondary stress*) de la palabra.

Como se ha mencionado anteriormente, tanto el sistema fonético inglés como el español cuentan con numerosos sonidos adicionales (alófonos), que se realizan en ciertas posiciones dentro de los vocablos, dependiendo de la naturaleza de los sonidos precedentes y antecedentes. Por ejemplo, tal y como apunta Frías Conde (2001:9), la /e/ de «perro» es más abierta que la de «seco», de manera que se podría representar mediante otro símbolo fonético. Cabría afirmar que el número de sonidos que se pueden identificar en cada idioma, aunque finito, es proporcional al grado de exactitud de la transcripción fonética que se pretenda efectuar. Dado que las transcripciones necesarias para los fines de este trabajo son elementales, los símbolos ya presentados se considerarán suficientes.

Entonación

Teniendo en cuenta la complejidad de la tarea que consiste en la transcripción de la entonación, y dado que dicha tarea no es crucial para los fines de este trabajo, este marcador fonético se mencionará en casos puntuales y de la forma más sencilla posible. Todos los dialectos empleados cuentan con sus propios tipos de entonación, que el público receptor suele reconocer en conjunción con la pronunciación correspondiente y de forma más bien intuitiva. En el análisis del corpus, la entonación se apuntará como marcador fonético sólo en aquellos casos donde se registra una exageración en la subida o bajada del tono de voz; en otras palabras, donde se nota que el actor se ha esforzado para que su enunciado destaque gracias a una manipulación de la entonación. En cuanto a su representación, se utilizarán las siguientes dos formas:

- 1) Letras mayúsculas para los vocablos o las sílabas acentuadas donde se registra una subida importante del tono.
- 2) Flechas que marcan un tono ascendente (↗) o descendente (↘) y que preceden a la sílaba donde dicho ascenso o descenso se registra.

Los marcadores paralingüísticos

Se trata de marcadores relacionados con la voz del locutor que se registran cuando su uso es intencionado y contribuye a que cierto enunciado resulte marcado. En la versión original, los marcadores paralingüísticos se verán relacionados con la imitación de dialectos (por ejemplo, en la ficha 134, Phoebe adopta un timbre de voz «roto» cuando usa el dialecto de Nueva York, con el fin de imitar a una abuela judía), mientras que en la versión meta, dichos elementos podrán marcar el enunciado sin la participación de otros marcadores, cuando se usa la estrategia de compensación paralingüística (por ejemplo, en la ficha 112, Ross emplea un timbre de voz muy agudo a la hora de imitar a la británica Emily, para compensar la pérdida del efecto humorístico que supone la estandarización del acento británico). Los elementos fónicos que se utilizarán para señalar estos cambios de índole paralingüística son los dos siguientes:

- 1) Timbre de voz, relacionado con la cualidad del sonido que se emite por el aparato fónico. Algunas de las variedades de timbre que se registrarán, siempre en comparación con el timbre normal del actor, serán las siguientes: grave, agudo, ronco (en el sentido de áspero, como de alguien que necesita carraspear), roto (en el sentido de inestable, como de un anciano), suave, nasal, estridente.
- 2) Tono de voz, relacionado con la intensidad del sonido emitido y con la actitud que la manipulación de esta intensidad puede comunicar. Entre los distintos tipos de tono detectados figuran los siguientes: alto, bajo, grandilocuente, arrogante, burlón.

6.2. Inglés hablado con acento extranjero: usuario (I.a)

Ficha: 1	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: sexta
Capítulo: Flip-flop (part 1) / Especuladores (parte 1)		
Contextualización: Karen está locamente enamorada de Lyle, padre de su enemiga acérrima Lorraine Finster. Al poco tiempo, Lyle se instala en la mansion de Karen. La pareja feliz está en la cocina desayunando, cuando Rosario entra para anunciar la llegada de Lorraine.		
Inicio del fragmento: 00:04:36		
VO: ROSARIO: <u>Miss Karen, you're gonna lose it.</u> KAREN: What do you talk? Wild horses couldn't kill this buzz.		
Variación: acento extranjero (español)		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - sustitución de la /ə/ por otros fonemas vocálicos: «Karen» ['kæren] en vez de ['kærən], ['juɹgona, luzɪt] en vez de ['jʊɹgənə, lu:zɪt] - no distinción entre vocales largas y cortas: «you're gonna lose it» ['juɹgona, luzɪt] en vez de ['jʊɹgənə, lu:zɪt] - pronunciación de la /r/ como vibrante simple: «Karen» ['kæren] en vez de ['kærən] 		
VM: ROSARIO: <u>Señora Karen, se le va a chingar la fiesta.</u> KAREN: ¡Anda ya! No hay nada que me pueda bajar este subidón.		
Marcadores (VM): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - [ʃ] predorsodental: «fiesta» ['fjeʃta] en vez de ['fjesta] <i>léxicos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - «chingar» 		
Estrategia de traducción: transposición dialectal		

Comentario:

El personaje de Rosario aparece en la mayoría de los capítulos de la serie, de manera que la traductora ha tenido que tomar una decisión que afectara a todos sus enunciados. Puesto que el origen extranjero de la asistente portorriqueña, así como su fuerte acento, son objeto de constantes burlas por parte de Karen a lo largo de la serie, una posible estandarización habría afectado a multitud de secuencias humorísticas. Por eso, en el doblaje, el acento extranjero del personaje se sustituye por el español mexicano, algo que supone el empleo de la estrategia reconocida como transposición dialectal.

Ficha: 2	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: primera
Capítulo: The one with Mrs. Bing / El de la señora Bing		
Contextualización: El grupo está reunido en casa de Mónica y Rachel, y las chicas quieren ver en la televisión un programa de entrevistas donde aparece como invitada la madre de Chandler, Nora Bing, conocida por sus novelas eróticas. Chandler se siente avergonzado por el carácter exuberante y particularmente liberal de su madre e intenta, sin éxito, convencer a los demás para que cambien de canal. Al aparecer la madre en el programa, entra en la casa el italiano Paolo, amante de Rachel y hombre de temperamento harto sensual y erótico, que enseguida reconoce a la escritora.		
Inicio del fragmento: 00:03:46		
VO: PAOLO: <u>Aah, Nora Bing!</u>		
Variedad: acento extranjero (italiano)		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none">- sustitución de /ŋ/ por [ŋg]: «Bing» [biŋg] en vez de [biŋ]- sustitución de /r/ por la [r] vibrante simple: «Nora» ['no:ra] en vez de ['no:ra]		

- reducción de los fonemas vocálicos a cinco vocales primarias (/a/, /e/, /i/, /o/, /u/): «Bing» [bɪŋ] en vez de [bɪŋ]
VM: PAOLO: ¡Heee, Nora Bing!
Marcadores (VM): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación del vocablo «Bing» como ['bɪŋə] en vez de [bɪŋ] - alargamiento de la vocal de la penúltima sílaba en palabras llanas: «Nora» ['no:ra] en vez de ['nora]
Estrategia de traducción: conservación del tipo de variación

Comentario:

Puesto que el castellano y el italiano son idiomas fonéticamente bastante cercanos, la decisión de mantener la variación conlleva una exageración de la pronunciación en la versión meta. La naturalización del nombre propio Bing (pronunciado [bɪŋ] en inglés) en castellano ya supone su pronunciación como [bɪŋ], de manera que suena muy parecido al nombre pronunciado por el personaje italiano en el texto original ([bɪŋ]). La diferencia radica en la pronunciación del sonido /g/, más marcada en el caso del italiano. La solución aportada en el doblaje, con el fin de marcar el acento italiano frente al acento español, ha sido la exageración de la pronunciación de dicho sonido, de manera que parece sugerir el comienzo de otra sílaba con una vocal corta cerrada: ['bɪŋ-gə]. Por otro lado, se mantiene en el doblaje un rasgo típico de la fonética italiana, que consiste en alargar la vocal de la penúltima sílaba en palabras llanas, y que da lugar a la pronunciación del vocablo «Nora» como ['no:ra].

Ficha: 3	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: tercera
Capítulo: The one where Chandler can't remember which sister / El de cuando Chandler no recuerda qué hermana era		
Contextualización: En una fiesta que tiene lugar en su casa, Chandler se besa con Mary Ángela, una de		

las seis hermanas de Joey. Al descubrirlo, Joey da por sentado que eso significará el inicio de una relación seria entre su hermana y su amigo. Sin embargo, Chandler ni siquiera es capaz de distinguir cuál de las hermanas es Mary Ángela, tanto porque todas se parecen entre ellas como porque la noche de la fiesta estaba ebrio. Cuando va a cenar con toda la familia, Chandler intenta descubrir cuál de las comensales es Mary Ángela.

Inicio del fragmento: 00:16:14

VO:

CHANDLER: *(Sin levantar la mirada del plato.)* This tiramisu is, is excellent. Did you make it, Mary-Angela?

JOEY'S GRANDMOTHER: No! I did!

CHANDLER: Well, it's yummy. So, Mary-Angela, do you like it?

JOEY'S GRANDMOTHER: Of course! It's her favorite.

CHANDLER: So, um, Mary-Angela, what's your second favorite?

JOEY'S GRANDMOTHER: More of Grandma's tiramisu.

CHANDLER: Oh, would you just please.... give me the recipe 'cause this is great. It's top notch.

JOEY'S GRANDMOTHER: That dies with me.

Variedad: acento extranjero (italiano)

Marcadores:

fonéticos:

- reducción de los fonemas vocálicos a cinco vocales primarias (/a/, /e/, /i/, /o/, /u/): «favorite» ['feivorit] en vez de ['feivərit]
- no distinción entre vocales cortas y largas: «more» [mor] en vez de [mo:r]
- pronunciación fuerte de formas débiles: «of course» [of'kɔrs] en vez de [əfko:rs]
- sustitución de la /r/ por la [ɾ]: «favorite» ['feivorit] en vez de ['feivərit]

VM:

CHANDLER: Este tiramisú está de primera. ¿Lo has hecho tú, Mary Ángela?

ABUELA DE JOEY: No, lo he hecho yo.

CHANDLER: Pues, está muy rico. Por cierto, Mary Ángela, ¿a ti te gusta?

ABUELA DE JOEY: Por supuesto, es su postre favorito.

CHANDLER: Y, oye, Mary Ángela, ¿cuál es tu segundo postre favorito?

<p>ABUELA DE JOEY: También es el tiramisú de la abuela.</p> <p>CHANDLER: ¿Quiere hacer el favor de... de darme la receta? Porque está de muerte, es una delicia.</p> <p>ABUELA DE JOEY: Se irá a la tumba conmigo.</p>
<p>Estrategia de traducción: estandarización</p>

Ficha: 4	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: cuarta
Capítulo: The One With All The Rugby / El De Tanto Rugby		
Contextualización:		
<p>Monica y Rachel acaban de mudarse forzosamente al apartamento de Joey y Chandler, tras haber perdido una apuesta. Monica se fija en un interruptor que, a primera vista, parece que no sirve para nada. Monica se obsesiona con descubrir su función y, en su empeño, abre un agujero en el suelo, a través del cual se ve a la vecina de abajo.</p>		
Inicio del fragmento: 00:00:17:36		
VO:		
<p>MONICA: Say hello to Mrs. Katrakis.</p> <p>RACHEL: Oh, my God!</p> <p>MRS. KATRAKIS: <u>Hello, darling.</u></p> <p>RACHEL: Hello, Mrs. Katrakis.</p>		
Variación: acento extranjero (griego)		
Marcadores:		
<i>fonéticos:</i>		
<ul style="list-style-type: none"> - caída de la /r/ preconsonántica: «darling» ['dɑ:ɪŋ] en vez de ['dɑ:rɪŋ] - pronunciación marcada de vocales: «hello» ['həʊɫʊ] en vez de [hə'ʊɫʊ] 		
VM:		
<p>MONICA: Saluda a la Sra. Katrokis.</p> <p>RACHEL: ¡Por el amor de Dios!</p> <p>SRA. KATROKIS: Hola, cariño.</p> <p>RACHEL: Hola, Sra. Katrokis.</p>		
Estrategia de traducción: estandarización		

Comentario:

Es difícil justificar la estandarización del acento de la abuela en el primer ejemplo —que, a mi entender, da un toque adicional de comicidad al personaje—, sobre todo porque todos los demás acentos italianos que aparecen en la serie se han conservado en la traducción. Es de suponer que el acento pasó a un segundo plano frente al contenido del diálogo entre Chandler y la abuela, que está de por sí dotado de una gran carga humorística. La misma justificación podría servir para el segundo ejemplo, donde el hecho de que la vecina de abajo salude a Rachel por el agujero en el suelo, como si no pasara nada, constituye la fuente principal de humor para la escena.

Ficha: 5	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: séptima
Capítulo: The one with Monica and Chandler's wedding (Part 2) / El de la boda de Monica y Chandler (Parte 2)		
Contextualización: Joey se ha encargado de officiar la boda de Monica y Chandler, pero, cuando llega la hora de la celebración, no aparece. Rachel, intentando encontrar una solución, descubre que en el mismo edificio se celebra una boda griega. Se acerca, pues, al cura ortodoxo, y le pide que officie la boda de sus amigos.		
Inicio del fragmento: 00:10:10		
VO: PRIEST: <u>I don't know, are they Greek Orthodox?</u>		
Variación: acento extranjero (griego)		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none">- reducción de los fonemas vocálicos a cinco vocales primarias (/a/, /e/, /i/, /o/, /u/): «Greek Orthodox» [grik 'oɾθodoks] en vez de [gri:k 'o:rθəða:ks]- sustitución de la /r/ por la [ɾ]: «Greek» [grik] en vez de [gri:k]		
VM: CURA: No sé, ¿son griegos ortodoxos?		
Estrategia de traducción: estandarización		

Comentario:

Debido al gran número de inmigrantes griegos en Estados Unidos, existe un estereotipo bien definido acerca de su pronunciación a la hora de hablar inglés. No ocurre lo mismo con el castellano, y de ahí, cabe suponer, viene la decisión del traductor de estandarizar el enunciado del personaje griego. Además, el acento del cura en el TO sólo viene a complementar los demás elementos que revelan su procedencia griega: el código gráfico, con el cartel que anuncia la boda, donde aparecen los apellidos de los novios («Anastassakis-Papasifakis»); el código iconográfico, con la sotana negra típica de los curas ortodoxos; el código lingüístico, con la pista de contextualización no codificada «Greek Orthodox», que no deja lugar a dudas sobre el origen del personaje. Por consiguiente, la estandarización del acento en la traducción no supone una pérdida importante de información, gracias a las pistas proporcionadas por los demás códigos de significación.

Ficha: 6	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: tercera
Capítulo: The one where Ross and Rachel take a break / El de cuando Ross y Rachel se toman un descanso		
Contextualización: Phoebe conoce a un diplomático extranjero que no habla nada de inglés, así que su intérprete tiene que acompañarles en su cita romántica.		
Inicio del fragmento: 00:03:36		
VO: INTERPRETER: <u>He says: 'Walking with you makes this strange city feel like home.'</u>		
Variación: acento extranjero (polaco)		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none">- reducción de los fonemas vocálicos a cinco vocales primarias (/a/, /e/, /i/, /o/, /u/): «walking» ['wokin] en vez de ['wo:kin]- sustitución de la /r/ por la [r]: [streɪndʒ] en vez de [streɪndʒ]		
VM:		

INTÉRPRETE: Dice que caminar contigo hace que esta extraña ciudad le parezca su casa.

Marcadores (VM):

fonéticos:

- seseo: «dice» ['Diʒe] en vez de ['diθe], «ciudad» [ʃiu'DaD] en vez de [θiu'ðað]
- sustitución de la /ð/ y la /d/ por la [D]: «dice» ['Diʒe] en vez de ['diθe], «ciudad» [ʃiu'DaD] en vez de [θiu'ðað]

Estrategia de traducción: conservación del tipo de variación

Comentario:

Al igual que en el ejemplo anterior, el rasgo fonético más destacable de la conservación reside en el empleo del seseo (/ 'Diʒe/, /ʃiu'DaD/, /pa'reʃca/). La variedad presente tanto en el TO como en el TM no constituye una fuente de información importante, puesto que el espectador ya sabe que el personaje que la emplea es un intérprete extranjero, originario del mismo país que el diplomático para quien está trabajando. En otras palabras, una serie de pistas de contextualización no codificadas se han encargado de proporcionar todo tipo de información sobre el origen del personaje antes de que la variedad fuera empleada. Cabría afirmar, por tanto, que en este caso la variedad codificada viene a reforzar la coherencia interna del texto y, por ende, su credibilidad (se espera de un intérprete extranjero que hable con acento extranjero), así como la comicidad de los enunciados del personaje.

Ficha: 7	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: tercera
Capítulo: The one with the Ultimate Fighting Championship / El del Campeón de Lucha Definitiva		
Contextualización: Pete, el novio de Monica, se marca como objetivo ganar el campeonato mundial de «lucha definitiva». Para conseguirlo, contrata a uno de los mejores entrenadores, que es japonés.		

Inicio del fragmento: 00:06:44
<p>VO:</p> <p>HOSHI: <u>You are iron! You are steel! Let me ask you something, how come when I call your computer support line, I have to wait an hour and a half?</u></p> <p>PETE: I told you, we're adding new operators all the time. Could we concentrate on my training?</p> <p>HOSHI: <u>It's just hard when I know I have e-mail I can't get!</u></p>
Variación: acento extranjero (japonés)
<p>Marcadores (VO):</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - caída de la /r/ final y preconsonántica: «support» [sə'po:t] en vez de [sə'po:rt] <p><i>paralingüísticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz agudo
<p>VM:</p> <p>HOSHI: <u>¡Eres de hierro! ¡Eres de acero! Deja que pregunte algo. ¿Por qué cuando llamo a línea de ayuda informática tengo que esperar una hora y media?</u></p> <p>PETE: Ya te lo dije, estamos añadiendo nuevos operadores. Concentrémonos en mi preparación.</p> <p>HOSHI: <u>¡Es que no puedo concentrarme cuando sé que tengo correo electrónico!</u></p>
<p>Marcadores (VM):</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - seseo: «acero» [a'ʃero], «concentrarme» [konʃen'trame] <p><i>paralingüísticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz agudo y estridente
Estrategia de traducción: conservación del tipo de variación

Comentario:

Tanto en el TO como en el TM la variación está principalmente basada en el timbre de voz agudo que estereotípicamente caracteriza a un japonés. Los rasgos fonéticos no están especialmente marcados: en el TO, la desviación principal del estándar es la no pronunciación de la /r/ final y preconsonántica (que se observa

en varios dialectos estadounidenses), mientras que en el TM destaca la sustitución de la /θ/ por la [ʃ] ([a'ʃero], [konʃen'trame]). En el corpus, este seseo es recurrente en la traducción de enunciados de hablantes no nativos (o de nativos imitando a no nativos), cuando se usa la estrategia de la conservación. Por tanto, el seseo podría ser considerado como uno de los recursos del traductor para marcar, en el doblaje al castellano, el discurso de personajes no nativos. Sería interesante observar el fenómeno en un corpus más amplio para comprobar si se trata de una tendencia generalizada en el doblaje en España.

Ficha: 8	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: tercera
Capítulo: The one with the football / El del fútbol		
Contextualización: El grupo está en el parque jugando al fútbol. En un momento dado, el balón se les escapa y termina en los pies de una mujer atractiva, que ha estado viendo el partido. Joey va a buscar el balón y entabla conversación con ella.		
Inicio del fragmento: 00:07:21		
VO: WOMAN: <u>You are playing American football?</u> JOEY: Yeah! Wow, you're, like, from a whole other country! WOMAN: <u>I'm Dutch.</u>		
Variedad: acento extranjero (flamenco)		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> - sustitución de la [ə] por otros fonemas vocálicos: «American» [a'merikan] en vez de [ə'merəkən]		
VM: MUJER: ¿ <u>Estáis jugando al fútbol americano?</u> JOEY: Sí. ¡Vaya, eres de un país totalmente diferente! MUJER: <u>Soy flamenca.</u>		
Marcadores (VM): <i>fonéticos:</i>		

<ul style="list-style-type: none"> - sustitución de la /r/ por la [ʁ]: «americano» [ameɾika'no] en vez de [ameri'kano] - acentuación aguda de los vocablos: «americano» [ameɾika'no] en vez de [ameri'kano]
Estrategia de traducción: conservación del tipo de variación

Comentario:

Tal vez para conseguir un acento claramente marcado y reconocible para el público español, el traductor ha elegido sustituir la variedad flamenca del original con la francesa en la traducción. Así, el personaje doblado acentúa todas las palabras en la última sílaba y pronuncia la /r/ como vibrante uvular. De esta forma, se produce un desajuste con el comentario del personaje acerca de su origen («Soy flamenca.»), que posiblemente pasará inadvertido por la mayoría de los telespectadores españoles por desconocimiento de la pronunciación flamenca.

Ficha: 9	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: sexta
Capítulo: The one where Paul's the man / En el que Paul es el elegido		
Contextualización: Joey ha dejado de salir en la telenovela y el tintorero ruso del barrio ha bajado su foto de la pared de los famosos. Joey le lleva una cinta con el nuevo programa que protagoniza, que todavía no se ha emitido por la tele, con el fin de convencerle para que cuelgue otra vez su foto en la pared de la tintorería.		
Inicio del fragmento: 00:06:32		
VO: JOEY: All right, let's get me back up there. DRY CLEANER: <u>No, it don't go up on the wall!</u> JOEY: What? But, you saw the show! DRY CLEANER: <u>Yes, it was very offensive to my people.</u> JOEY: Dry cleaners? DRY CLEANER: <u>Russians. It showed them as terrorists and villains.</u>		
Variación: acento extranjero (ruso)		

Marcadores:*fonéticos:*

- sustitución de la /ə/ por otros fonemas vocálicos: «terrorists» ['terɒrɪsts] en vez de ['terəɾəsts]
- sustitución de la /r/ por la [r]: «terrorists» ['terɒrɪsts] en vez de ['terəɾəsts]

gramaticales:

- caída de la desinencia *-es* en la tercera persona singular del presente simple: «it don't» en vez de «it doesn't»

VM:

JOEY: Genial, entonces, vuelve a colocarme en la pared.

TINTORERO: No, no te colgaré en la pared.

JOEY: ¿Qué? Pero si has visto mi serie.

TINTORERO: Y es muy ofensiva para los míos.

JOEY: ¿Los tintoreros?

TINTORERO: Los rusos. Nos presenta como terroristas y delincuentes.

Estrategia de traducción: estandarización

Comentario:

El origen extranjero del tintorero viene marcado por varios rasgos de su discurso: el incumplimiento de la norma gramatical («it don't go» en vez de «it doesn't go») y la pronunciación particular de vocales y consonantes. En la traducción, el enunciado del personaje se estandariza, de manera que el espectador no puede deducir su procedencia por su forma de hablar. Esta información llega más tarde mediante la pista de contextualización «mi gente [...] los rusos». Esto supone una pérdida de la carga humorística, puesto que la comicidad de la escena radica en que Joey no se da cuenta de que el tintorero es ruso, a pesar de su fuerte acento, y por eso hace la conexión imprevisible entre «my people» y «dry cleaners», cuando lo obvio sería entender que el tintorero, al hablar de su gente, se refería a los rusos.

Ficha: 10	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: octava
Capítulo: Cowboys and Iranians / Vaqueros e iraníes		
Contextualización: A Grace se le amontona el trabajo y necesita urgentemente contratar a una ayudante. Una de las candidatas que se presentan para la entrevista se llama Pam y es iraní.		
Inicio del fragmento: 00:03:37		
VO: PAM: <u>I am here for the interview with Grace Adverk.</u> GRACE: It's Adler. PAM: <u>Are you making fun of my accent?</u> GRACE: No, no, no. I wouldn't make fun of any accent. Except, maybe, Southern. I'm sorry, I don't care if they are rocket scientists, they still sound dumb.		
Variedad: acento extranjero (persa)		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> - pronunciación fuerte de formas débiles: «of» [ɒv] en vez de [əv] - sustitución de la /r/ por la [r]: «are you» [aɪ'ju] en vez de [əɪ'ju]		
VM: PAM: Vengo para una entrevista con Grace Adver. GRACE: Es Adler. PAM: ¿Se está usted riendo de mi acento? GRACE: No, no, no. Yo nunca me río del acento de nadie. Bueno, tal vez del sureño. Por mí, como si son de la NASA, todos me parecen tontos.		
Estrategia de traducción: estandarización		

Comentario:

Al igual que en otros casos, el traductor conserva el comentario metalingüístico sobre el acento sin que éste aparezca codificado en la traducción. En algunos casos, este desajuste se puede justificar por una falta de coordinación dentro del estudio de doblaje. Como es sabido, cada actor de doblaje suele grabar su parte por separado, dentro de una cabina individual, de manera que en el montaje final a

veces se producen intercambios inconsecuentes. Sin embargo, este ejemplo no podría ser justificado de esta manera, puesto que el comentario metalingüístico está en el enunciado del mismo personaje que utiliza el acento («¿Se está usted riendo de mi acento?»). Dado, además, que la gran mayoría de los casos de acentos extranjeros se conservan en el corpus, haya o no un comentario metalingüístico que requiera su conservación, es de suponer que este caso de estandarización se debe a un desliz por parte de alguno de los participantes del proceso (traductor, ajustador, director de doblaje o actriz de doblaje).

Ficha: 11	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: segunda
Capítulo: The one after the Superbowl (part 2) / El de después de la Superbowl (parte 2)		
Contextualización: El mono Marcel, antigua mascota de Ross, ya es estrella de cine, y el grupo va a visitarlo al plató de la nueva película que protagoniza. Otro de los protagonistas es el belga Jean-Claude Van Damme, de quien Monica es gran admiradora. Rachel la anima a ir a hablarle, pero ella no se atreve, así que Rachel toma la iniciativa de acercarse ella misma al actor para arreglarles una cita. Jean-Claude, sin embargo, se siente más atraído por Rachel que por Monica, y acaba pidiéndole a Rachel que salga con él. Ella acepta, tras haberle pedido permiso a Monica, quien finge que no le molesta que salgan ellos dos; sin embargo, se siente traicionada. Tras una acalorada discusión entre las dos amigas, Rachel, muy a su pesar, acaba llamando a Jean-Claude para decirle que no puede acudir a la cita, y que Monica está dispuesta a ir en su lugar.		
Inicio del fragmento: 00:15:05		
VO: <i>Monica y Jean Claude caminando por el plató.</i> MONICA: You know, I gotta admit I was kinda surprised that you would agree to go on a blind date. JEAN-CLAUDE: <u>Normally, I would not do it.</u> MONICA: Well, what made you make the exception with me? JEAN-CLAUDE: <u>Cause Rachel told me you were dying to have a threesome with me</u>		

<u>and Drew Barrymore. By the way, Drew has some ground rules, and...</u>
Variación: acento extranjero (francés)
<p>Marcadores:</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación fuerte de formas débiles: «cause» [kə:z] en vez de [kəz], «were» [wɜ:r] en vez de [wər]
<p>VM:</p> <p>MONICA: Sabes, debo reconocer que me sorprendió que aceptases una cita a ciegas.</p> <p>JEAN-CLAUDE: Normalmente, no lo haría.</p> <p>MONICA: Bueno... Y ¿por qué has hecho una excepción conmigo?</p> <p>JEAN-CLAUDE: Porque Rachel me dijo que te morías por hacer un ménage à trois conmigo y con Drew Barrymore. Por cierto, Drew tiene unas cuantas normas, y...</p>
Estrategia de traducción: estandarización

Ficha: 12	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: tercera
Capítulo: Lows in the mid-eighties / La crisis de los ochenta		
<p>Contextualización:</p> <p>Los cuatro amigos están en un bar, contando a una chica, a la que acaban de conocer, la historia de cómo Will salió del armario en la universidad, a mediados de los ochenta, cuando estaba saliendo con Grace. Karen encuentra la historia aburrida y cada poco los interrumpe para contar cómo ella, en la misma época, se dio cuenta de que realmente estaba enamorada de Stan, su marido actual. La imagen se traslada a una discoteca de los años ochenta, donde Karen va rompiendo con sus novios y novias para entregarse plenamente a su relación con Stan.</p>		
Inicio del fragmento: 00:19:55		
<p>VO:</p> <p><i>Hablando con Martina Navratilova.</i></p> <p>MARTINA: <u>Karen, where have you been? I've missed you.</u></p> <p>KAREN: Oh, honey, listen. I've got some bad news. I can't marry you. I'm in love with someone else.</p>		

MARTINA: <u>But, Karen, I was straight before I met you.</u> KAREN: Well, that's the way the cookie crumbles, Marti.
Variación: acento extranjero (checo)
Marcadores: <i>fonéticos:</i> - pronunciación tónica de formas átonas: «but» [bʌt] en vez de [bət], «was» [wɒz] en vez de [wəz]
VM: MARTINA: ¿Karen, dónde te habías metido? Te echaba de menos. KAREN: Cariño, tengo una mala noticia. No podemos casarnos, estoy enamorada de otra persona. MARTINA: Era heterosexual antes de conocerte. KAREN: Marti, así son las cosas de la vida.
Estrategia de traducción: estandarización

Comentario:

Existen varios factores que, a mi entender, justifican la estandarización del enunciado en estos ejemplos:

- a) el personaje en versión original tiene un acento extranjero muy poco marcado;
- b) el efecto que se desea provocar se basa en la presencia misma de los personajes famosos y nada tiene que ver con su acento extranjero;
- c) el acento no se debe a una decisión de los guionistas, sino al habla natural de estos personajes mediáticos, que se interpretan a sí mismos.

Ficha: 13	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: tercera
Capítulo: Lows in the mid-eighties / La crisis de los ochenta		
Contextualización: (Véase contextualización de ficha 12.)		
Inicio del fragmento: 00:18:36		
VO:		

Hablando con un sultán.

KAREN: Honey, I've got some bad news. As much as I would love to be Mrs. Habibi Shoshani Padush Al-Khabir, I'm afraid I can't marry you.

SULTAN: Why?

KAREN: I'm just not in love with you. I'm in love with another man. Sure, he hasn't got your money, but I really think that with my help we can make it work.

SULTAN: Just come back to my house in Fort Lee and make love to me one more time.

Variación: acento extranjero (árabe)

Marcadores (VO):

fonéticos:

- reducción de los fonemas vocálicos a cinco vocales primarias (/a/, /e/, /i/, /o/, /u/): «Fort Lee» [fort'li] en vez de [fo:rt'hi:]
- no distinción entre vocales largas y cortas: «Fort Lee» [fort'li] en vez de [fo:rt'hi:]
- sustitución de la /r/ por la [ɾ]: «more» [mor] en vez de [mo:r]
- sustitución de la /t/ por la /l/: «Lee» [li] en vez de [hi:]

VM:

KAREN: Cariño, tengo que darte una mala noticia. Aunque me encantaría ser la señora Habibi Shoshani Padush Al-Khabir, me temo que no puedo casarme contigo.

SULTÁN: -

KAREN: Estoy enamorada de otro hombre. Naturalmente, no es tan rico como tú, pero yo creo que con mi ayuda podemos salir adelante.

SULTÁN: Vayamos a mi casa de Fort Lee y hagamos el amor una vez más.

Marcadores (VM):

fonéticos:

- seseo: «una vez» [una'βeʒ] en vez de [una'βeθ]

paralingüísticos:

- timbre de voz agudo

Estrategia de traducción: conservación del tipo de variación

Ficha: 14	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: sexta
Capítulo: A gay/December romance / Romance gay en diciembre		
Contextualización: Grace pide comida para llevar en el nuevo restaurante de comida asiática que ha abierto en el barrio. El paquete con el pedido está demasiado caliente, y a Grace se le cae de las manos, así que vuelve a pedir. El dueño le explica que tiene que volver a pagar, pero Grace no está nada de acuerdo.		
Inicio del fragmento: 00:06:56		
VO: OWNER: <u>Don't worry, miss. We will take care of it.</u> GRACE: I am so, so sorry. I didn't know that they were gonna be that hot. I guess I'm gonna need another order. OWNER: <u>Absolutely. That's 7,95.</u> GRACE: Huh? I shouldn't have to pay for that. It's replacement noodles. OWNER: <u>You order noodles, you have to pay.</u> GRACE: Are you kidding me? This was totally your fault. Everyone knows, if someone brings you something hot, they're supposed to say "hot plate, hot plate"!		
Variación: acento extranjero (asiático oriental)		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> - caída del /h/: «have» [æv] en vez de [hæv] - sustitución del /ə/ por otros fonemas vocálicos: «will» [wɪl] en vez de [wəɪ], «of» [ɒv] en vez de [əv] - sustitución de la /t/ por la [l]: «will» [wɪl] en vez de [wət]		
VM: DUEÑO: <u>No importa, señorita. Nosotros lo recogeremos.</u> GRACE: Lo siento en el alma. No sabía que fuera a estar tan caliente. Tienen que traer otra ración. DUEÑO: <u>No hay ningún problema. Son 7,95.</u> GRACE: ¿Qué? ¿Y por qué tengo que pagar otra vez? Son de repuesto. DUEÑO: <u>Si pide tallarines, tiene que pagarlos.</u> GRACE: ¿Me toma el pelo? Si ha sido culpa suya. Cualquiera sabe que, cuando se		

sirve un plato caliente, hay que decir: «¡cuidado, que quema!»

Marcadores (VM):

fonéticos:

- caída de la /s/ final: «nosotros» [no'ʃotro] en vez de [no'sotros], «pagarlos» [pa'ɣallo] en vez de [pa'ɣarlos]
- fusión de las vocales líquidas: «pagarlos» [pa'ɣallo] en vez de [pa'ɣarlos]
- pronunciación de la /r/ inicial como vibrante simple: «recogeremos» [rekoxe'remo] en vez de [rekoxe'remos]
- seseo: «noventaicinco» [noβentai'sinko] en vez de [noβentai'θinko]

paralingüísticos:

- timbre de voz agudo y nasal

Estrategia de traducción: conservación del tipo de variación

Ficha: 15

Serie: *Will & Grace*

Temporada: cuarta

Capítulo: Star-spangled banter / Barras y estrellas

Contextualización:

En las elecciones municipales, Will y Grace apoyan a candidatos distintos, Will a Ted Bowers, por ser homosexual, y Grace a Judy Green, por ser mujer y judía. Los dos están empeñados en que su candidato gane las elecciones, de manera que organizan una cena en su casa para recaudar fondos para la campaña electoral de cada uno. Como no se avisan el uno al otro, las dos cenas tienen lugar el mismo día, así que la casa se llena de partidarios de los dos bandos. El señor Zamir, un vecino antipático y aprovechado, también acude a la cena, aunque no está nada interesado en política.

Inicio del fragmento: 00:15:17

VO:

Will pilla al señor Zamir comiendo dulces de una bandeja y metiendo algunos en los bolsillos de su abrigo.

WILL: Mr. Zamir. Mr. Zamir!

MR. ZAMIR: What? What? Happy birthday!

WILL: Wait a minute. Are you supporting Ted Bowers?

MR. ZAMIR: Ted, sure, yes.

<p>WILL: Yeah, but just a minute ago you were over on the Judy Green side.</p> <p>MR. ZAMIR: <u>Yes, but then they ran out of black-and-white cookies.</u></p> <p>WILL: Who invited you, anyway?</p> <p>MR. ZAMIR: <u>I'm here to complain about the noise.</u></p>
<p>Variedad: acento extranjero (persa)</p>
<p>Marcadores:</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - reducción de los fonemas vocálicos a cinco vocales primarias (/a/, /e/, /i/, /o/, /u/): «cookies» ['kukiz] en vez de ['kʊki:z] - sustitución de la /r/ por la [ɾ]: «ran» [ɾan] en vez de [ræn]
<p>VM:</p> <p>WILL: Señor Zamir. ¡Señor Zamir!</p> <p>MR. ZAMIR: <u>¿Qué? ¿Qué? ¡Felicidades!</u></p> <p>WILL: Oiga, ¿usted apoya a Ted Bowers?</p> <p>MR. ZAMIR: <u>Sí, a Ted, claro.</u></p> <p>WILL: Pero si le he visto al lado de Judy Green.</p> <p>MR. ZAMIR: <u>Sí, pero se le han acabado las galletitas saladas.</u></p> <p>WILL: ¿Quién le ha invitado a usted a la fiesta?</p> <p>MR. ZAMIR: <u>He venido a protestar por el ruido que hacen.</u></p>
<p>Marcadores (VM):</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - seseo: «hacen» ['aʃen] en vez de ['aθen]
<p>Estrategia de traducción: conservación del tipo de variación</p>

Ficha: 16	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: sexta
Capítulo: Swimming from Cambodia / A nado desde Camboya		
Contextualización:		
Jack se apunta a una escuela de enfermeros. Varios de sus compañeros son extranjeros.		
Inicio del fragmento: 00:16:23		
VO:		
ARPIE: <u>It is OK, Jack. You don't have to come to class anymore. You are so lucky.</u>		

Variación: acento extranjero (asiático oriental)
Marcadores: <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación fuerte de formas débiles: «to» [tu] en vez de [tə] <i>gramaticales:</i> <ul style="list-style-type: none"> - falta de contracciones: «it is», «you are»
VM: ARPIE: <u>No te preocupes, Jack. Tú ya no tienes que ir a clase. Tienes suerte.</u>
Marcadores (VM): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - fusión de las consonantes líquidas, que resulta en la sustitución de la /r/ por la /l/: «preocupes» [pleo'kupes] en vez de [preo'kupes], «suerte» [ʃuelte] en vez de ['suerte] - sustitución de la /s/ por la [ʃ]: «preocupes» [pleo'kupes] en vez de [preo'kupes]
Estrategia de traducción: conservación del tipo de variación

Comentario:

Como elemento portador de comicidad, el acento extranjero se mantiene en la versión doblada de los fragmentos anteriores. Con el cambio de idioma, cambian también los marcadores que delatan el origen extranjero de los personajes. Los más recurrentes en el texto español son los siguientes:

- a) el seseo, que se observa en todos los casos de conservación de un acento extranjero (salvo en aquéllos que no incluyen el fonema /θ/ del estándar español);
- b) la omisión o sustitución por /l/ de la /r/ (vibrante simple), que se suele atribuir a los personajes de rasgos asiáticos.

Análisis cuantitativo de los datos

Estrategia de traducción	Número de casos
estandarización	7
conservación del tipo de variación	8
transposición dialectal	1

Tabla 4. Frecuencia de uso de las estrategias empleadas en la categoría I.a)



Gráfico 1: Frecuencia de uso de las estrategias empleadas en la categoría I.a)

Tal y como se aprecia en el gráfico, frente al acento extranjero en el plano del usuario, los traductores emplearon casi con la misma frecuencia las estrategias de estandarización y de conservación del tipo de variación. Éstas, por tanto, se convierten en tendencias de traducción para la categoría en cuestión.

6.3. Inglés hablado con acento extranjero: uso (I.b)

Ficha: 17	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: primera
Capítulo: William, tell / El secreto		
Contextualización: Grace sorprende a Will tomándose un batido de proteínas, de los que se venden en los gimnasios.		
Inicio del fragmento: 00:00:36		
VO: GRACE: You're trying to bulk up. WILL: No, it's a dietary supplement. GRACE: No, it's not. <u>You want the big arms, so you can get the big mens and lure them into your den of zoom-zoom!</u>		
Variación: acento extranjero (francés)		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> - caída de la /r/ preconsonántica: «arms» [ɑ:mz] en vez de [ɑ:rmz] - sustitución de la /ð/ por la /z/: «the» [zə] en vez de [ðə] <i>gramaticales:</i> - formación agramatical del plural: «mens»		
VM: GRACE:Quieres ponerte cachas. WILL: No, es una bebida dietética. GRACE: No, no lo es. ¡Quieres brazos musculosos para poder ligar con otros hombres musculosos y traértelos a tu guarida y hacer bum-bum!		
Estrategia de traducción: estandarización		

Comentario:

El acento francés que adopta Grace en este fragmento parece tener como única función la de añadir un tono juguetón y humorístico a su enunciado. El contexto no

ofrece ninguna justificación especial para la elección de este acento en concreto, así que cabría considerar como motivo de su uso el vínculo connotativo que existe entre la lengua francesa y el amor o el romanticismo. Posiblemente, el traductor ha considerado que el enunciado en sí tiene suficiente carga humorística, de manera que ha optado por neutralizar el acento extranjero, sin compensar su ausencia mediante otras estrategias.

Ficha: 18	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: quinta
Capítulo: The one with the Thanksgiving flashbacks / El de los días de Acción de Gracias		
Contextualización: Los amigos cuentan anécdotas sobre los días de Acción de Gracias de años pasados. Phoebe «recuerda» una de sus vidas pasadas, cuando era enfermera francesa al servicio de las tropas en la Primera Guerra Mundial.		
Inicio del fragmento: 00:20:48		
VO: PHOEBE: <i>Atendiendo a un soldado que parece gravemente herido. Gauze! Gauze! I need to get some more gauze in here! Can I please get some more gauze? (Cae una bomba y Phoebe pierde su brazo izquierdo.) This is getting ridiculous, huh?</i>		
Variación: acento extranjero (francés)		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - sustitución de la /ð/ por la /z/ («this» [zɪs]) - sustitución de la /r/ inicial por la [ʁ] ([ʁi'dikjʊləs]) - caída de la /r/ final: «more» [mo:] en vez de [mo:r] 		
VM: PHOEBE: ¡Gasas! ¡Gasas! ¡Necesito más gasas ahora mismo! ¿Alguien podría traerme más gasas, por favor? Esto empieza a ser ridículo, ¿no?		
Estrategia de traducción: estandarización		

Comentario:

En varios momentos a lo largo de la serie, Phoebe habla de una abuela que tenía en Francia, afirma que ella misma sabe hablar francés y hasta llega a enseñar francés a Joey para ayudarlo a conseguir un papel de francófono en una película. En este ejemplo, el «recuerdo» de una vida anterior, en el que Phoebe habla con acento francés, parece establecer otro vínculo más entre el personaje y la cultura francesa. Con la estandarización del acento, esta asociación se pierde. El efecto humorístico de la escena, por otro lado, que está basado principalmente en el código iconográfico y de efectos especiales (Phoebe retratada en una época anterior, el brazo que se le despega del cuerpo mientras ella permanece impassible mirándolo), no parece especialmente perjudicado por la ausencia del acento en el TM.

Ficha: 19	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: primera
Capítulo: The buying game / Una mujer de negocios		
Contextualización: Will y Grace están decidiendo dónde ir a almorzar.		
Inicio del fragmento: 00:02:50		
VO: GRACE: I got it! Let's try that new German place on Third, the Hofbrau. WILL: Oh no, not German. <u>I can't handle my schnitzel mit my poopik in der kitchen...</u> GRACE: OK, enough with the accents. You know I hate the accents. WILL: <u>But of course.</u>		
Variedad: acento extranjero (alemán-francés)		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none">- reducción de los fonemas vocálicos a cinco vocales primarias (/a/, /e/, /i/, /o/, /u/): «but of course» [batof'ko:ɾs] en vez de [bərəf'ko:rs]- sustitución de la /r/ por la [ɾ]: «but of course» [batof'ko:ɾs] en vez de [bərəf'ko:rs] <i>léxicos:</i>		

- «schnitzel», «mit», «der»
<p>VM:</p> <p>GRACE: Ah, ya sé. Vamos a comer a ese restaurante alemán de la calle Tercera, el Hofbrau.</p> <p>WILL: Ah, no, nada de alemanes, no soporto el (<i>Will suelta palabras inventadas con fuerte acento alemán</i>).</p> <p>GRACE: De acuerdo, ¡ya está bien de acentos! Sabes que los odio.</p> <p>WILL: <u>Evidentemente</u>. (<i>pronunciación inglesa</i>)</p>
<p>Marcadores (VM):</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - sustitución de la /ð/ por la [D] y la /t/ por la [T]: «evidentemente» [eβi'DenTe, menTe] en vez de [eβi'ðente, mente] <p><i>léxicos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - introducción de vocablos inventados que imitan la fonética alemana
Estrategia de traducción: conservación del tipo de variación

Ficha: 20	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: cuarta
Capítulo: Hocus focus / Retrato de familia		
Contextualización: Will y Grace están mirando la foto que les ha sacado una fotógrafa profesional.		
Inicio del fragmento: 00:12:34		
<p>VO:</p> <p>GRACE: Oh, my God, I love it! Look at me, I'm gorgeous! The hair, the cheekbones, the lips... It's all working for me... And you look good.</p> <p>WILL: I look awful! Why am I so mad? I look like an angry foreigner. "<u>Could you tell me, please, where is Times Square?</u>"</p>		
Variación: acento extranjero (no identificable)		
<p>Marcadores:</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - reducción de los fonemas vocálicos a cinco vocales primarias (/a/, /e/, /i/, /o/, /u/): «where is» [we'riz] en vez de ['weərɪz] - pronunciación de la /r/ como vibrante simple: «where is» [we'riz] en vez 		

<p>de ['weərɪz]</p> <p><i>sintácticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - verbo antepuesto al sujeto en una pregunta indirecta: «where is Times Square» en vez de «where Times Square is»
<p>VM:</p> <p>GRACE: ¡Madre, me encanta! Fíjate en mí, ¡estoy estupenda! El pelo, las mejillas, los labios... He salido genial. Tú también estás bien.</p> <p>WILL: ¡Estoy horrible! ¿Por qué tengo cara de enfadado? Parezco un extranjero malhumorado. «Podría decirme dónde está Times Square?»</p>
<p>Marcadores (VM):</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - seseo: «decirme» [De'ʃiRme] en vez de [de'θirme] - sustitución de la /d/ por la [D]: «decirme» [De'ʃiRme] en vez de [de'θirme] - sustitución de la /r/ por la [R]: «decirme» [De'ʃiRme] en vez de [de'θirme]
<p>Estrategia de traducción: conservación del tipo de variación</p>

Comentario:

En los dos ejemplos anteriores, la presencia del acento extranjero se mantiene en la traducción, pero cambia el idioma al que se hace alusión. En el primer caso, el enunciado «But of course», pronunciado con acento francés, se convierte en «Evidentemente» con acento inglés. Este cambio se podría justificar por la doble ocurrencia del fonema /t/ en el vocablo español, cuya aspiración en inglés ayuda a marcar el acento extranjero. De forma parecida, en el segundo fragmento, el «extranjero malhumorado» al que imita Will podría ser español, griego o hablante de cualquier otro idioma en el que se utilizan sólo las cinco vocales cardinales y en el que la /r/ se pronuncia como vibrante simple. Como estos rasgos son típicos del español, en el doblaje no marcarían la pronunciación como extranjera. Por eso, y, tal vez, por la fuerte presencia del turismo británico en España, que crea una asociación entre «turista» y «angloparlante», el traductor ha optado por la utilización de un acento inglés para el enunciado en cuestión.

Ficha: 21	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: segunda
Capítulo: Election / Elecciones		
Contextualización: Grace decide presentar su candidatura en las elecciones de la comunidad para llevarle la contraria a Will, que es el actual presidente y que, según Grace, se comporta como un déspota.		
Inicio del fragmento: 00:10:12		
VO: GRACE: I'm doing this because your arrogance is off the charts. And someone's gotta bring you down a peg. WILL: And that someone is you? <u>Allow me to turn up my nose and laugh French-like at you.</u>		
Variación: acento extranjero (francés)		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> - caída de la /r/ preconsonántica: «turn» [tɜ:n] en vez de [tɜ:rn] - sustitución de la /r/ por la /w/: «French» [fwentʃ] en vez de [frentʃ]		
VM: GRACE: Lo hago porque tu arrogancia se ha desbocado y alguien tiene que bajarte los humos. WILL: ¿Y ese alguien eres tú? <u>Permíteme levantar la nariz y reírme como hacen los franceses.</u>		
Marcadores (VM): <i>fonéticos:</i> - seseo: «hacen» ['aʃen] en vez de ['aθen] - sustitución de la /r/ por la [ʁ]: «reírme» [ʁe'irme] en vez de [re'irme]		
Estrategia de traducción: conservación del tipo de variación		

Comentario:

En este caso, la presencia de la pista de contextualización «French-like», que en la traducción se mantiene («como hacen los franceses»), obliga al traductor a conservar el acento francés. Éste se expresa mediante el seseo y la pronunciación

de la /r/ como vibrante uvular. El estereotipo de arrogancia y prepotencia al que remite la lengua francesa está presente en la conciencia española al igual que en la estadounidense, de manera que las connotaciones creadas en el original se mantienen en la versión doblada.

Ficha: 22	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: primera
Capítulo: The one with the butt / El del trasero		
Contextualización: El grupo está en el teatro para el estreno de una obra titulada <i>Freud!</i> , que protagoniza Joey. En la primera escena, Freud, interpretado por Joey, está acabando una sesión de psicoanálisis con una paciente, que está tumbada en un sillón, justo delante de él.		
Inicio del fragmento: 00:00:26		
VO: JOEY: <u>Well, Eva, we've done some excellent work here. And I would have to say, your problem is quite clear.</u>		
Variación: acento extranjero (alemán)		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales y consonantes: «well» [vel] en vez de [weɫ], «some» [zʌm] en vez de [sʌm], «excellent» ['egzelent] en vez de ['eksələnt], «work» [ve:k] en vez de [wɜ:rk], «say» [zei] en vez de [sei], «problem» ['pwo:blem] en vez de ['pra:bləm], «quite» [kvait] en vez de [kwait] - pronunciación fuerte de formas débiles: «we've» [viv] en vez de [wəv], «would» [vʊd] en vez de [wəd] <i>paralingüísticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz agudo 		
VM: JOEY: <u>Bien, Eva, acabo de psicoanalizarla con el éxito acostumbrado. Y quiero que sepa que su problema está bastante claro.</u>		
Marcadores (VM): <i>fonéticos:</i>		

- seseo: [pʂikoanaliʂarla] en vez de [sikoanali'θarla]
- pronunciación cerrada de la /a/: «Eva» ['eβa] en vez de ['eβa]
- pronunciación de la /p/ muda: «psiconalizarla» [pʂikoanaliʂarla] en vez de [sikoanali'θarla]
- sustitución de la /r/ por la /r/: «quiero» [ki'ero] en vez de [ki'ero]

paralingüísticos:

- timbre de voz agudo

Estrategia de traducción: conservación del tipo de variación

Comentario:

Como actor mediocre, Joey siempre consigue papeles en producciones de calidad cuestionable, tanto en el teatro como en la televisión y el cine. Esta es la premisa en la que se basa el efecto humorístico de la secuencia, conseguido mediante varios códigos de significación: el código gráfico, con el signo de exclamación en el título de la obra (*Freud!*) que aparece en el cartel del teatro, ya viene atribuyendo un toque lúdico y quizás absurdo al personaje histórico; pasando al código paralingüístico, el personaje interpretado por Joey se dota de comicidad mediante un acento alemán especialmente marcado y un timbre de voz agudo; acto seguido, lo cómico pasa a convertirse en absurdo, mediante el código iconográfico y el código de movilidad, ya que Freud se levanta de su silla y empieza a cantar y a bailar.

El efecto cómico producido por el acento del personaje se trasvasa al TM con el empleo de elementos fonéticos estereotípicamente atribuidos a personas de habla germana a la hora de expresarse en castellano: seseo, pronunciación más cerrada de la /a/, exageración de la /r/ (simple) como si de una /r/ (múltiple) se tratase (como en «quiero» y «claro»), pronunciación de la /p/ en «psicoanalizarla». El elemento paralingüístico (timbre de voz agudo) también se conserva como componente de la interpretación pésima del papel de Freud por parte de Joey.

Ficha: 23	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: primera
Capítulo: The one with the butt / El del trasero		
Contextualización: En el estreno de una obra de teatro que protagoniza Joey, Chandler se fija en una chica, que le parece demasiado guapa como para salir con él. Tras las insistencias de los demás del grupo, Chandler entabla conversación con ella y consigue una cita. Entusiasmado, vuelve a sus amigos para contarles los pormenores.		
Inicio del fragmento: 00:03:51		
VO: CHANDLER: Her name is Aurora, she's Italian and she pronounces my name 'Chandler', 'Chandler'.		
Variedad: acento extranjero (italiano)		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales: «Chandler» ['tʃa:ndlər] en vez de ['tʃændlər] - sustitución de la /t/ por la [l]: «Chandler» ['tʃa:ndlər] en vez de ['tʃændlər] <i>paralingüísticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - tono de voz suave 		
VM: CHANDLER: Se llama Aurora, es italiana y pronuncia mi nombre «Chandler», «Chandler».		
Marcadores (VM): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - sustitución de la /tʃ/ por la [ʃ]: «Chandler» ['ʃandler] en vez de ['tʃandler] <i>paralingüísticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - tono de voz suave 		
Estrategia de traducción: conservación del tipo de variación		

Ficha: 24	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: primera
Capítulo: The one with the butt / El del trasero		
Contextualización: Tras su cita con la chica italiana que había conocido en el estreno de Joey, Chandler acude a la cafetería, donde el grupo se encuentra reunido, para contarles los detalles.		
Inicio del fragmento: 00:04:31		
VO: MONICA: How was your date, <u>Chandler</u> ?		
Variedad: acento extranjero (italiano)		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales: «Chandler» ['tʃɑ:ndlɜ:] en vez de ['tʃændlɜr] - sustitución de la /t/ por la [l]: «Chandler» ['tʃɑ:ndlɜ:] en vez de ['tʃændlɜr] <i>paralingüísticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - tono de voz suave 		
VM: MONICA: ¿Qué tal tu cita, <u>Chandler</u> ?		
Marcadores (VM): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - sustitución de la /tʃ/ por la /ʃ/: «Chandler» [ʃandler] en vez de ['tʃandler] <i>paralingüísticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - tono de voz suave 		
Estrategia de traducción: conservación del tipo de variación		

Comentario:

Los marcadores que aparecen en la versión origen no se pueden considerar propios de la fonética italiana, de hecho, simplemente se nota una suavización de la pronunciación de «Chandler», que podría incluso remitir a la variedad australiana del inglés. Así, en ausencia de un estereotipo fonético italiano, el tipo de variación se determina mediante la pista de contextualización no codificada «she's Italian». A

mi entender, la codificación de un fuerte (estereotípico) acento italiano en la imitación de Chandler podría resultar en un tono burlesco, humorístico, mientras que el personaje pretende transmitir a sus amigos lo exótico y atractivo de la personalidad de Aurora; dicho efecto se consigue mediante una pronunciación suavizada y un tono de voz melódico y suave. Los elementos paralingüísticos se conservan en el TM tal y como aparecen en la versión original, mientras que la suavización fonética se traslada al fonema <ch> de «Chandler», que se pronuncia /ʃ/ en vez de /tʃ/. Lo mismo ocurre en el segundo ejemplo, cuando Monica también altera su pronunciación para referirse a la nueva conquista de Chandler.

Ficha: 25	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: tercera
Capítulo: The one with the metaphorical tunnel / El del túnel metafórico		
Contextualización:		
<p>Phoebe coge el teléfono en casa de Joey y apunta los detalles sobre una audición, pero después se le olvida contárselo y Joey se la pierde. Para rectificar, llama a los productores que habían convocado la audición y se hace pasar por agente, consiguiendo, con su actitud insistente, que le concedan una segunda oportunidad. Ante tamaño éxito, Joey le pide que lo represente siempre; Phoebe se muestra reacia, pero al final cede. Sin embargo, el nuevo trabajo le resulta especialmente desagradable, porque continuamente se ve obligada a darle malas noticias a su amigo, ya que los comentarios de los productores sobre sus actuaciones siempre son pésimos. A los pocos días decide dimitir, pero, al contárselo a Joey, él intenta disuadirla, con el argumento de que los comentarios negativos forman parte del trabajo del actor.</p>		
Inicio del fragmento: 00:15:06		
VO:		
<p>PHOEBE: So, they'd never met an Italian actor with a worst Italian accent. JOEY: They actually said that? (<i>Pone cara de decepción.</i>) PHOEBE: Oh, God, there's that face again! See? I can't do this job, I can't! JOEY: No, no, no! See, this is why you have to do this job. Agents always lie. You know, Estelle just says stuff like: «They went another way». But this, I can use this. <u>I can awork on a new accente!</u></p>		

Variación: acento extranjero (italiano)
<p>Marcadores (VO):</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocablos: «work» [ə'wɜ:rk] en vez de [wɜ:rk] «accent» [ə'tʃeɪnt] en vez de [æksənt]
<p>VM:</p> <p>PHOEBE: Pues, me han dicho que nunca habían conocido a un actor italiano con peor acento italiano.</p> <p>JOEY: ¿Te han dicho eso?</p> <p>PHOEBE: Sí, mira, ¡has puesto esa cara otra vez! ¿Lo ves? ¡No puedo hacer este trabajo, no puedo!</p> <p>JOEY: No, tienes que hacer este trabajo precisamente por eso. Los agentes siempre te mienten. Verás, Estelle me dice cosas como: «Han cambiado de criterio.» Pero de esto saco provecho. ¡<u>Podo elaborare un novo accento!</u></p>
<p>Marcadores (VM):</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - vocales alargadas en la penúltima sílaba de los vocablos: [elaβo'ra:re], [no:βo], [a'tʃe:nto] <p><i>léxicos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - «podo», «elaborare», «novo», «accento»
Estrategia de traducción: conservación del tipo de variación

Ficha: 26	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: tercera
Capítulo: The one with the metaphorical tunnel / El del túnel metafórico		
<p>Contextualización:</p> <p>(Véase contextualización de ficha 25)</p> <p>Phoebe le lee a Joey una serie de comentarios devastadores sobre su actuación en las últimas audiciones en las cuales participó.</p>		
Inicio del fragmento: 00:17:58		
<p>VO:</p> <p>JOEY: Wait a minute! Wait a minute! Did you just make all that stuff up to get out of being my agent?</p>		

<p>PHOEBE: Ooh, You caught me! I am so busted!</p> <p>JOEY: That's what I <u>suspected</u>! <i>A la hora de articular la última palabra, en vez de [sə'spektɪd], pronuncia algo como [sə'spektɛd:], intentando de nuevo adoptar un acento italiano.</i></p>
<p>Variedad: acento extranjero (italiano)</p>
<p>Marcadores (VO):</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocablos: «suspected» [sə'spektɛdə] en vez de [sə'spektəd]
<p>VM:</p> <p>JOEY: ¡Espera un momento! ¡Un momento! ¿Te has inventado todo esto para no tener que ser mi agente?</p> <p>PHOEBE: ¡Uuy, me has pillado! ¡Me han trincado bien!</p> <p>JOEY: ¡<u>Questo era lo cui sospechábade</u>!</p>
<p>Marcadores (VM):</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - sustitución de la /s/ por la [ʃ]: «questo» ['kweʃto] en vez de ['kwesto] <p><i>léxicos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - «questo», «cui», «sospechábade»
<p>Estrategia de traducción: conservación del tipo de variación</p>

Comentario:

En las últimas dos fichas se hace uso de la misma variedad para producir el mismo efecto humorístico, que está basado en la falta de talento de Joey para la interpretación. Su incapacidad para imitar un acento italiano, pese a la procedencia italiana de su familia, se representa mediante una distorsión en la pronunciación de ciertos vocablos del inglés («work», «accent», «suspected»), supuestamente para hacer que suenen «más italianos». En la traducción, la proximidad de los dos idiomas, castellano e italiano, ha permitido ampliar la distorsión fonética en más palabras, sin que el mensaje resulte ininteligible. Así, en vez de «puedo» tenemos «podo», en vez de «elaborar» «elaborare», en vez de «accento» «accento», etc. Además, se introduce un elemento fonético adicional, ya que el actor de doblaje

pronuncia la /s/ como en italiano (predorsodental, [s̺]), algo que intensifica el efecto humorístico de la imitación. La variedad, por tanto, se conserva, manteniendo la carga humorística del original.

Ficha: 27	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: quinta
Capítulo: The one with all the kissing / El de los besos		
Contextualización: Después de haber dicho el nombre de Rachel en el altar, mientras se casaba con Emily, Ross hace todo lo posible para que su esposa lo perdone. Emily se escapa por la ventana de su habitación y desaparece; sin embargo, Ross no pierde la esperanza y le deja un recado para encontrarle en el aeropuerto e ir de viaje de novios con él a Atenas, tal y como habían planeado. Ross coincide en el aeropuerto con Rachel, que espera su vuelo de vuelta a Nueva York. Emily no aparece y Ross le propone a Rachel que vaya a Atenas con él. Rachel acepta y embarca en el avión, pero de repente Emily aparece y Ross corre detrás de ella, dejando que Rachel viaje sola a Atenas. Cuando, por fin, vuelve a Nueva York, Rachel les cuenta a sus amigos los detalles de su viaje.		
Inicio del fragmento: 00:04:43		
VO: RACHEL: Ross abandoned me, okay? I couldn't get a plane out, so I had to stay in their honeymoon suite, with people coming up to me all the time, going: ' <u>Oh, Mrs. Geller, why are you cry?</u> '		
Variedad: acento extranjero (griego)		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - reducción de los fonemas vocálicos a cinco vocales primarias (/a/, /e/, /i/, /o/, /u/): «why» [wai] en vez de [wai], «Geller» ['geler] en vez de ['geɫər] - sustitución de la /t/ por la [l]: «Geller» ['geler] en vez de ['geɫər] - sustitución de la /r/ por la [r]: «Geller» ['geler] en vez de ['geɫər] <i>gramaticales:</i> <ul style="list-style-type: none"> - formación agramatical del presente continuo con sustitución del participio del presente por el infinitivo: «why are you cry?» 		

<p>VM:</p> <p>RACHEL: Ross me abandonó, ¿vale? No había vuelo de regreso, así que tuve que quedarme en su suite nupcial, con un montón de gente preguntándome: «<u>Sra. Geller</u>, ¿por qué usted llorar?»»</p>
<p>Marcadores (VM):</p> <p><i>gramaticales:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - sustitución del verbo conjugado por el infinitivo: «usted llorar»
<p>Estrategia de traducción: conservación del tipo de variación</p>

Comentario:

Tal y como se aprecia en la ficha, la variedad del inglés hablada por los griegos viene marcada en la versión original mediante elementos fonéticos y gramaticales. El marcador fonético está basado principalmente en la pronunciación de la /r/, presente en las palabras «Geller», «are» y «cry»: mientras que en inglés esta consonante es aproximante postalveolar, en griego —al igual que en castellano— se pronuncia como una vibrante simple (en contraposición a vibrante múltiple, que es el caso de la /r/ del castellano). Por otro lado, el uso del infinitivo «cry» en vez del participio del presente «crying», para formar el presente continuo, rompe con la norma del inglés estándar, introduciendo un marcador gramatical. En la versión doblada, este marcador gramatical se mantiene mediante un uso parecido y no normativo del infinitivo («¿por qué usted llorar?» en vez de «¿por qué está usted llorando?»). Aunque el marcador fonético se pierde, la conservación del marcador gramatical permite registrar el ejemplo como un caso de conservación del tipo de variación.

Ficha: 28	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: séptima
Capítulo: The one with Phoebe's cookies / El de las galletitas de Phoebe		
<p>Contextualización:</p> <p>Monica se interesa por la receta de las galletas que siempre preparaba la abuela de Phoebe, por considerarlas las mejores que ha probado en su vida. La abuela, sin embargo, ha muerto y la receta se quemó en un incendio, así que Monica intenta</p>		

<p>recrearla a partir de una galleta que se había quedado por casualidad en el congelador de Phoebe. Tras muchos intentos fallidos, Phoebe le revela un dato importante sobre la receta.</p>
<p>Inicio del fragmento: 00:17:40</p>
<p>VO:</p> <p>PHOEBE: My grandmother said she got the recipe from her grandmother, <u>Nestlé Tollhouse</u>.</p> <p>MONICA: What was her name?</p> <p>PHOEBE: <u>Nestlé Toll House</u>.</p> <p>MONICA: Nestlé Toll House?</p> <p>PHOEBE: You Americans always butcher the French language.</p>
<p>Variedad: acento extranjero (francés)</p>
<p>Marcadores (VO):</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocablos: «Nestlé» [nes'le] en vez de ['nesli:], «Toll House» [tɔla'ʊz] en vez de ['tɔʃhaʊs]
<p>VM:</p> <p>PHOEBE: Mi abuela me dijo que le había pasado la receta su abuela, <u>Nestlé Chocolat</u>.</p> <p>MONICA: ¿Cómo se llama?</p> <p>PHOEBE: <u>Nestlé Chocolat</u>.</p> <p>MONICA: ¿Chocolatinas Nestlé?</p> <p>PHOEBE: Los jóvenes siempre destrozáis el francés.</p>
<p>Marcadores (VM):</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada del vocablo «chocolat» ([ʃoko'la]) <p><i>léxicos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - «chocolat»
<p>Estrategia de traducción: conservación del tipo de variación</p>

Comentario:

Phoebe, engañada por su abuela, cree que su tatarabuela es francesa y que su nombre completo es [nes'le tɔla'ʊz]. Lo que en realidad pronuncia es el nombre de la marca de chocolatinas Nestlé Toll House, adaptado a la fonética francesa. Al darse cuenta, Monica repite el nombre, esta vez pronunciado según la fonética del inglés estadounidense: ['nesli 'tɔʊhəʊs]. En España, la marca en cuestión es conocida como «Chocolatinas Nestlé», lo que conlleva una adaptación a la hora de traducirla. Por consiguiente, el enunciado de Phoebe también tiene que adaptarse a la nueva denominación: el traductor hace uso del parecido entre el vocablo «chocolat» del francés y el vocablo «chocolatina» del castellano e introduce un marcador léxico a la variedad empleada por Phoebe. Es gracias a este uso de una palabra francesa fácilmente reconocible por el público español que el traductor consigue marcar el dialecto en la traducción, puesto que el otro vocablo («Nestlé») se pronuncia en español y en francés de forma muy parecida. La variedad, por tanto, se conserva en la traducción, y el efecto humorístico deseado se consigue igual que en el original.

Ficha: 29	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: novena
Capítulo: The one with the fertility test / El de la prueba de fertilidad		
Contextualización: Rachel gana un vale para un masaje gratis en un lujoso salón de belleza. Phoebe, que está en contra de los grandes centros de belleza, por considerarlos demasiado masificados e impersonales, le hace prometer que no lo va a usar. Sin embargo, Rachel acude al sitio para recibir su masaje y resulta que Phoebe está trabajando allí. Rachel no la ve, y Phoebe hace todo lo posible para que su amiga no la reconozca.		
Inicio del fragmento: 00:14:09		
VO: PHOEBE: <u>Hello ja, it's time for your massage, ja! Put your face in the hole.</u> RACHEL: Wow, a Swedish massage from a real Swedish person. PHOEBE: (<i>para sí</i>) Okay, then I'm Swedish...		

RACHEL: So, what's your name?
PHOEBE: <u>It's a normal Swedish name... Ikea...</u>
Variación: acento extranjero (sueco)
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - entonación descendente-ascendente en todas las vocales largas y en los diptongos («hello» /həʌloʊ oʊ/, «ja» /ɔjaʊa/, «massage» /məʌsɑʒəʒ/) <i>léxicos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - «ja», «Ikea»
VM: PHOEBE: <u>Hola, ja, es la hora de tu masaje, ja. Pon la cara en el agujero.</u> RACHEL: Vaya, un masaje sueco de una sueca de verdad. PHOEBE: Vale, pues soy sueca. RACHEL: Oye, ¿cómo te llamas? PHOEBE: <u>Tengo el típico nombre sueco, Ikea.</u>
Marcadores (VM): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación cerrada de la /a/: «cara» ['kʰɑɑ] en vez de ['kɑɑ] - sustitución de la /s/ por la [ʃ]: «masaje» [mɑ'ʃɑxe] en vez de [mɑ'sɑxe] - aspiración de la /k/: «cara» ['kʰɑɑ] en vez de ['kɑɑ] <i>paralingüísticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz grave <i>léxicos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - «ja», «Ikea»
Estrategia de traducción: conservación del tipo de variación

Comentario:

Mediante la introducción de marcadores fonéticos que remiten a una pronunciación extranjera, la repetición del vocablo «ja» y la referencia a la cadena comercial Ikea, que funciona de forma similar en EEUU que en España, la variedad —y con ella el efecto humorístico— se mantiene intacta en el TM.

Ficha: 30	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: sexta
Capítulo: A gay/December romance / Romance gay en diciembre		
Contextualización: (Véase contextualización de ficha 14.)		
Inicio del fragmento: 00:06:56		
<p>VO:</p> <p>OWNER: Don't worry, miss. We will take care of it.</p> <p>GRACE: I am so, so sorry. I didn't know that they were gonna be that hot. I guess I'm gonna need another order.</p> <p>OWNER: Absolutely. That's \$7,95.</p> <p>GRACE: Huh? I shouldn't have to pay for that. It's replacement noodles.</p> <p>OWNER: You order noodles, you have to pay.</p> <p>GRACE: Are you kidding me? This was totally your fault. Everyone knows, if someone brings you something hot, they're supposed to say "<u>hot plate, hot plate</u>"!</p>		
Variación: acento extranjero (asiático oriental)		
<p>Marcadores (VO):</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - caída de la /h/: «hot» [ot] en vez de [ha:t] - sustitución de la /t/ por la [l]: «plate» [pleit] en vez de [pʌit] - reducción de los fonemas vocálicos a cinco vocales primarias(/a/, /e/, /i/, /o/, /u/): «hot» [ot] en vez de [ha:t], «plate» [pleit] en vez de [pʌit] <p><i>paralingüísticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz estridente 		
<p>VM:</p> <p>DUEÑO: No importa, señorita. Nosotros lo recogeremos.</p> <p>GRACE: Lo siento en el alma. No sabía que fuera a estar tan caliente. Tienen que traer otra ración.</p> <p>DUEÑO: No hay ningún problema. Son 7,95.</p> <p>GRACE: ¿Qué? ¿Y por qué tengo que pagar otra vez? Son de repuesto.</p> <p>DUEÑO: Si pide tallarines, tiene que pagarlos.</p> <p>GRACE: ¿Me toma el pelo? Si ha sido culpa suya. Cualquiera sabe que, cuando se sirve un plato caliente, hay que decir: «¡<u>cuidado, que quema!</u>»</p>		

<p>Marcadores (VM):</p> <p><i>paralingüísticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz estridente
<p>Estrategia de traducción: compensación paralingüística</p>

Comentario:

La traducción del enunciado subrayado no presenta ningún rasgo de pronunciación extranjera. Sin embargo, la voz de Grace se vuelve más estridente y chillona, con el fin de compensar el elemento humorístico, que en el original consiste en la imitación burlesca del acento extranjero del personaje. Dicha imitación se consigue mediante la omisión del fonema /h/ en la pronunciación de «hot». Es de suponer que el acento extranjero no se mantiene porque los vocablos españoles elegidos («cuidado, que quema») no lo propician, puesto que no contienen el fonema /r/, cuya pronunciación como /l/ o su total omisión parecen marcar la tendencia en el doblaje español a la hora de dar un toque asiático a un enunciado.

Análisis cuantitativo de los datos

Los siguientes esquemas muestran la recurrencia de las estrategias empleadas por categoría de variación.

Estrategia de traducción	Número de casos
estandarización	2
conservación del tipo de variación	11
compensación paralingüística	1

Tabla 5. Frecuencia de uso de las estrategias empleadas en la categoría I.b)

I.b) INGLÉS HABLADO CON ACENTO EXTRANJERO: USO

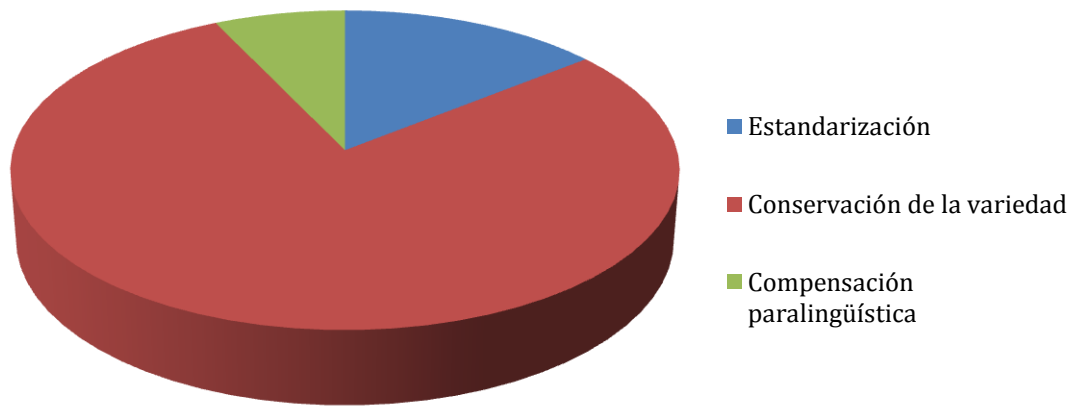


Gráfico 2: Frecuencia de uso de las estrategias empleadas en la categoría I. b)

Tal y como se aprecia en el gráfico, la conservación del tipo de variación se revela, por su predominancia cuantitativa, como única tendencia de traducción en esta categoría de variación.

6.4. Variedades geográficas del inglés: usuario (II.a)

Ficha: 31	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: octava
Capítulo: Cowboys and Iranians / Vaqueros e iraníes		
Contextualización: Jack invita a Will a un bar gay de vaqueros para presentarlo a su nuevo amante, Travis. Will y Travis se van conociendo mientras Jack va a la barra a pedir.		
Inicio del fragmento: 00:08:50		
VO: TRAVIS: <u>I love this song. It was playing when I came out to my wife. Strangely enough, she hates it.</u>		

WILL: It's fun to laugh at an anonymous woman's heartbreak.
Variiedad: inglés estadounidense sureño
<p>Marcadores:</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de diptongos: «I» [a:] en vez de [ai] «my» [ma:] en vez de [mai], «wife» [wa:f] en vez de [waif]
<p>VM:</p> <p>TRAVIS: Me encanta esta canción. La tocaban cuando le confesé a mi mujer que era gay. Ella la odia.</p> <p>WILL: Es divertido reírse de las penas de una mujer desconocida.</p>
Estrategia de traducción: estandarización

Ficha: 32	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: octava
Capítulo: Buy buy baby / Madre de alquiler		
<p>Contextualización:</p> <p>Jack tiene su propio programa, llamado <i>JackTalk</i>, en la cadena de televisión Gay TV. Su jefe le acaba de anunciar que va a tener un copresentador.</p>		
Inicio del fragmento: 00:02:15		
<p>VO:</p> <p>JACK: Well, this co-host had better not steal focus from me. I want a real toad.</p> <p>AMBER-LOUISE: <u>Hi, I'm Amber-Louise from the great State of Alabama.</u></p> <p>JACK: Oh, even better, a British woman.</p>		
Variiedad: inglés estadounidense sureño		
<p>Marcadores:</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de diptongos y vocales: «hi» [ha:] en vez de [hai], «great» [gre:t] en vez de [greit], «State» [ste:t] en vez de [steit], «Alabama» ['ælə,bæmə] en vez de ['ælə,bæmə] 		
<p>VM:</p> <p>JACK: Pues más le vale al nuevo no robarme el protagonismo. Quiero que sea un sapo.</p> <p>AMBER-LOUISE: Hola, soy Amber-Louise del gran Estado de Alabama.</p>		

JACK: ¡Anda! Mejor aún, una pija tonta como esta.

Estrategia de traducción: estandarización
--

Comentario:

En la conciencia estadounidense, el acento sureño está estereotípicamente ligado a la vida rural y a los ranchos y vaqueros de los pueblos perdidos en la inmensidad agreste, por ende, suele remitir a modales rudos y a un nivel intelectual y educativo bajo. En estos dos ejemplos, vemos cómo este estereotipo se reafirma: en el primero, es el caso de un hombre bruto y maleducado, ataviado con ropa de vaquero y forrofo de la música *country*; en el segundo, se trata de una joven simplona y muy conservadora, que viene al programa televisivo de Jack con el fin de defender y promocionar los ideales de la madre patria y del gobierno de Bush (que, a lo largo de la serie, es constantemente criticado y satirizado). El dialecto sureño sirve en el original para acentuar esos rasgos de su personalidad y, por supuesto, para corroborar la información sobre la procedencia de los personajes, proporcionada mediante otras pistas de contextualización (ropa de vaquero, música *country*, mención del Estado de Alabama). En el segundo ejemplo, el acento sirve, además, de fuente de humor, puesto que el fuerte acento sureño del personaje de Amber-Louise, que es interpretado por Britney Spears, contrasta con el habla natural de la cantante, provocando un efecto sorpresa que puede dar lugar a la risa. La estandarización del acento no parece afectar el mensaje del texto en el primer caso, puesto que los demás códigos de significación se encargan de caracterizar al personaje de forma eficaz. Sin embargo, sí se nota una disminución en la carga humorística en el caso de Amber-Louise, puesto que la exageración del acento, por un lado, y el cambio de dialecto por parte de un personaje mediático, por otro, han contribuido de manera importante a la comicidad del fragmento origen.

Ficha: 33	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: quinta
Capítulo: Bye bye, Beardy / Hasta nunca, Barbitas		
Contextualización: Karen se encuentra con Beverley Leslie, un amigo suyo de la alta sociedad, en un salón de belleza.		
Inicio del fragmento: 00:03:00		
VO: BEVERLEY: <u>If it isn't my dear friend, Karen Walker. So nice to see you.</u>		
Variación: inglés estadounidense sureño		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de diptongos y vocales: «Walker» ['wɒʊtkər] en vez de ['wo:kər], «nice» [na:s] en vez de [nais] - pronunciación de la <l> muda: «Walker» ['wɒʊtkər] en vez de ['wo:kər] 		
VM: BEVERLEY: Si es mi querida amiga, Karen Walker. Cuánto me alegro.		
Estrategia de traducción: estandarización		

Ficha: 34	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: octava
Capítulo: Cowboys and Iranians / Vaqueros e iraníes		
Contextualización: Jack invita a Will a un bar gay de vaqueros para presentarlo a su nuevo amante, Travis. En el bar se encuentran a Beverley, uno de los amigos millonarios de Karen, que siempre intenta disimular sus preferencias sexuales, sin el más mínimo éxito.		
Inicio del fragmento: 00:13:07		
VO: BEVERLEY: <u>Well, well, well! If it isn't Karen Walker's little gay friend. Where's your olive-skinned co-whore? Don't you homosexuals always travel in pairs?</u> [...] BEVERLEY: <u>William, what a surprise! I'm just having a drink here with my business associate, Benjy.</u>		

Variación: inglés estadounidense sureño
<p>Marcadores:</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de diptongos y vocals: «friend» [frɪənd] en vez de [frend], «whore» [hɔ:ə] en vez de [hɔ:r], «pairs» [peɪərz] en vez de [perz], «William» ['wɪəljəm] en vez de ['wɪljəm], «surprise» [sə'pra:z] en vez de [sə'praɪz], «drink» [drɪəŋk] en vez de [drɪŋk], «Benjy» ['bɪəndʒi] en vez de ['bɪndʒi]
<p>VM:</p> <p>BEVERLEY: Vaya, vaya, vaya. Si es el amiguito gay de Karen Walker. ¿Dónde está tu compañero aceitunado? ¿No vais siempre los maricas en pareja?</p> <p>[...]</p> <p>BEVERLEY: William, ¡qué sorpresa! Estoy aquí por casualidad tomando una copa con mi socio, Benjy.</p>
Estrategia de traducción: estandarización

Comentario:

El personaje de Beverley Leslie está dotado de una alta carga humorística: se trata de un hombre de unos cincuenta años, de muy baja estatura, voz fina y nasal, extremadamente afeminado (tanto en sus gestos como en su manera de vestir), pero empeñado en ocultar su homosexualidad; está casado con una mujer rica que no aparece en ningún momento a lo largo de la serie, ya que Beverley siempre va acompañado de chicos jóvenes y guapos, a los que presenta como socios. Su acento sureño fuertemente marcado sirve como elemento cómico adicional para su forma de hablar, de manera que su estandarización no impide que las escenas en las que este personaje interviene tengan un importante componente humorístico.

Ficha: 35	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: primera
Capítulo: A new lease on life / Nuevos aires		
Contextualización: Will está en su despacho con uno de sus mejores clientes, Harlin.		
Inicio del fragmento: 00:09:11		
VO: HARLIN: <u>Say it again!</u> WILL: You are now the largest manufacturer of buffalo feed in the entire southwest. HARLIN: <u>It just sounds sexy, doesn't it?</u>		
Variedad: inglés estadounidense sureño		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> - pronunciación marcada de diptongos y vocales: «again» [ə'geən] en vez de [ə'gen], «sounds» [sæənz] en vez de [saʊndz]		
VM: HARLIN: ¡Repítelo! WILL: Eres el fabricante de piensos para búfalos más importante de todo el Sudoeste. HARLIN: Suena sexy, ¿no te parece?		
Estrategia de traducción: estandarización		

Ficha: 36	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: quinta
Capítulo: The needle and the omelet's done / Un pinchacito y a atiborrarse		
Contextualización: Grace y su novio, Leo, están cenando en un restaurante con los padres de Leo, Eleanor y Jay. Como Grace había dicho expresamente que no quería conocer a los padres de su novio, él se los presenta como amigos.		
Inicio del fragmento: 00:09:43		
VO: GRACE: It is the greatest TV show ever. ELEANOR: <u>Well, we don't watch television.</u>		

<p>GRACE: Oh, God, that's a load of crap and you know it.</p> <p>ELEANOR: <u>I prefer the theater.</u></p> <p>GRACE: Booh! No-one likes the theater; it's just an expensive nap.</p> <p>ELEANOR: (<i>A su marido.</i>) <u>Did you hear that, honey? Those five books I wrote were about a nap.</u></p>
<p>Variedad: inglés estadounidense sureño</p>
<p>Marcadores:</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de diptongos y vocales: «don't» [dɑʊŋ] en vez de [doʊnt], «watch» [wɔʊtʃ] en vez de [wo:tʃ], «five» [fa:v] en vez de [faɪv], «I» [a:] en vez de [aɪ], «nap» [næəp] en vez de [næp]
<p>VM:</p> <p>GRACE: Es la mejor serie de televisión del mundo.</p> <p>ELEANOR: Es que nosotros no vemos la televisión.</p> <p>GRACE: Venga ya, eso es una trola y lo sabes.</p> <p>ELEANOR: Yo prefiero el teatro.</p> <p>GRACE: ¡Uuuuu! A nadie le gusta el teatro, es como una siesta cara.</p> <p>ELEANOR: ¿Has oído eso, cariño? Los cinco libros que he escrito son sobre una siesta.</p>
<p>Estrategia de traducción: estandarización</p>

Comentario:

En estos dos casos, el acento sureño parece servir únicamente de pista sobre la procedencia de los personajes, puesto que el carácter de ellos no presenta ninguno de los estereotipos ligados al dialecto. En el primer ejemplo, la información sobre el origen del empresario se transmite también mediante los códigos iconográfico y lingüístico (camisa y sombrero de vaquero, mención léxica de la región), mientras que en el segundo, la procedencia geográfica de los padres de Leo parece carecer de importancia en cuanto al mensaje del texto, ya que no se hace alusión a ella en ningún otro momento. Además, al no estar ligado el dialecto a la producción de humor, su estandarización en el doblaje no afecta a la función principal del texto y sólo se registra una pérdida de polifonía dialectal entre las dos versiones.

Ficha: 37	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: octava
Capítulo: Love is in the airplane / El amor está en las alturas		
Contextualización: Karen despide a Rosario tras enterarse de que la criada sabía la verdad sobre la muerte fingida de Stan y se la había ocultado. En su lugar, contrata a Leni, una señora británica, aparentemente frágil y amable. Jack intenta convencer a Karen para que perdone a Rosario y la readmita en la mansión.		
Inicio del fragmento: 00:03:47		
VO: KAREN: I'm not hiring her back. I'm very happy with her replacement, Leni. <i>(Leni entra en el salon.)</i> LENI: <u>Oh, mum, I hope you don't mind, but I took the liberty of lowering all the shelves in your medicine closet. For those days when you're jack-knifed behind the toilet.</u>		
Variedad: inglés británico		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de diptongos y vocales: «closet» ['klɒzɪt] en vez de ['kɫɑ:zət], «hope» [həʊp] en vez de [hoʊp], «lowering» ['ləʊərɪŋ] en vez de ['lɔʊərɪŋ], «those» [ðəʊz] en vez de [ðoʊz] - sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «closet» ['klɒzɪt] en vez de ['kɫɑ:zət] <i>léxicos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - «mum» 		
VM: KAREN: No pienso readmitirla. Estoy encantada con su sustituta, Leni. LENI: <u>Oh, señora, espero que no le importe, pero me he tomado la libertad de bajar las baldas de su botiquín. Para esos días en que se agacha usted sobre el retrete.</u>		
Marcadores (VM):		

<p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Sustitución de la /ð/ y la /d/ por la [D]: «tomado» [to'maDo] en vez de [to'maðo], «días» [Dias] en vez de [dias] - sustitución de la /r/ por la /r/: «señora» [se'nora] en vez de [se'nora]
<p>Estrategia de traducción: transposición dialectal</p>

Ficha: 38	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: octava
Capítulo: Love is in the airplane / El amor está en las alturas		
<p>Contextualización:</p> <p>(Véase contextualización de ficha 37)</p> <p>Leni escucha la conversación entre Jack y Karen, y apenas se queda a solas con Jack, muestra su verdadera cara.</p>		
Inicio del fragmento: 00:05:24		
<p>VO:</p> <p>LENI: There's something I'd like you to understand.</p> <p>JACK: What's that, dear?</p> <p>LENI: I am not losing this job, you little pole-smoker! If you say that woman's name in this house again, I will peel you like <u>a banana</u>.</p> <p>JACK: A what?</p> <p>LENI: <u>A banana!</u></p> <p>JACK: A what?</p> <p>LENI: I'll cut your junk off! (<i>Leni se marcha enfadada, mientras que Jack sigue perplejo al no haber entendido la palabra. Dentro de unos segundos, cae en la cuenta.</i>)</p> <p>JACK: Oh, banana!</p>		
Variedad: inglés británico		
<p>Marcadores (VO):</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales: «banana» [bə'na:nə] en vez de [bə'nænə] 		
<p>VM:</p> <p>LENI: Hay algo que quiero que usted comprenda.</p>		

JACK: ¿Qué, querida?

LENI: No voy a perder este empleo, asqueroso chupachurros. Si repite usted el nombre de esta mujer en esta casa, le pelaré como a una banana.

JACK: Una ¿qué?

LENI: ¡Una banana!

JACK: Una ¿qué?

LENI: Le cortaré el rabo.

JACK: Ah, ¡la banana!

Marcadores (VM):

paralingüísticos:

- articulación interrumpida del vocablo «banana», separando las sílabas ([ba-na-na])

Estrategia de traducción: compensación paralingüística

Comentario:

El chiste de estos dos fragmentos está basado en la pronunciación diferente de la palabra «banana» en inglés británico ([bə'na:nə]) y en inglés americano ([bə'nænə]). A partir de esta base lingüística, el efecto humorístico se construye sobre tres elementos: a) la rivalidad entre los dos dialectos por cuestiones de prestigio; b) el conocimiento previo, por parte del espectador, de la excesiva falta de cultura general y el bajo nivel intelectual que muestra el personaje de Jack a lo largo de toda la serie; c) el contraste que supone la insistencia de Jack para entender la palabra empleada por la criada con la intensidad del enfrentamiento entre los dos personajes. En la traducción, el dialecto geográfico de la criada es sustituido por un acento extranjero, cuyos marcadores no afectan a la pronunciación del vocablo «banana», con el fin de hacerlo ininteligible para un receptor nativo. Por eso, el traductor ha optado por una compensación paralingüística del contraste fonético original, que supone una articulación interrumpida de las tres sílabas de la palabra «banana». De esta forma, la pronunciación del vocablo resulta marcada frente al resto del enunciado, y podría justificar la incapacidad del interlocutor para entenderlo. Sin embargo, la eliminación de la relación entre los dos dialectos, como presupuesto básico del

chiste gracias a su poder connotativo, conlleva, a mi entender, una reducción considerable de la carga humorística del fragmento.

Ficha: 39	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: quinta
Capítulo: Homojo / Como motos		
Contextualización: Karen manda a Jack a la mansión para que recoja sus cosas, puesto que ella no quiere encontrarse con Lorraine, la amante británica de su marido, que se ha instalado en la casa.		
Inicio del fragmento: 00:05:10		
VO: <i>Lorraine sorprende a Jack en el armario.</i> LORRAINE: <u>What are you doing in this closet? You look like the kind of man who should be coming out of one.</u>		
Variedad: inglés británico		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales: «what» [wɒt] en vez de [wɑ:t], «closet» ['klɒzɪt] en vez de ['kɫɑ:zət] - caída de la /r/ final: «are» [ɑ:] en vez de [ɑ:r] - sustitución de la /t/ por la [l]: «closet» ['klɒzɪt] en vez de ['kɫɑ:zət] 		
VM: LORRAINE: <u>¿Qué haces en el armario? Pareces de los que deberían estar fuera.</u>		
Marcadores (VM): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - seseo: «haces» ['aʃeʃ] en vez de ['aθes], «pareces» [pa'reʃeʃ] en vez de [pa'reθes] 		
Estrategia de traducción: transposición dialectal		

Ficha: 40	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: primera
Capítulo: The buying game / Una mujer de negocios		
Contextualización: Grace quiere comprar el estudio que está ahora alquilando, así que manda a Will a		

<p>negociar el precio con el dueño del edificio, el señor Hutt. Tras el encuentro, Will está convencido de que, negociando más, puede conseguir un descuento considerable. Grace se encuentra más tarde con el dueño, sin que Will se entere, y firma el contrato de la compra, ya que el señor Hutt le ofrece un descuento del 5%. Will considera que el dueño se ha aprovechado de la ingenuidad de su amiga y lo llama al estudio de Grace para pedirle explicaciones.</p>
<p>Inicio del fragmento: 00:10:47</p>
<p>VO:</p> <p>MR. HUTT: <u>I thought the price was fair.</u></p> <p>WILL: Fair? Fair? Did you hear that, Grace? Apparently, the British have a different definition for the word “fair”, you know, the way “lift” means “elevator” or “fag” means “cigarette”.</p>
<p>Variedad: inglés británico</p>
<p>Marcadores (VO):</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales: «thought» [θɔ:t] en vez de [θo:t] - vocalización de la /r/ final: «fair» [feə] en vez de [fer]
<p>VM:</p> <p>MR. HUTT: <u>Creí que el precio era justo.</u></p> <p>WILL: ¿Justo? ¿Justo? ¿Has oído esto, Grace? Por lo visto, los británicos confunden «justo» con «gusto», justo de la misma manera que confunden «mariquita» con «mosquita».</p>
<p>Marcadores (VM):</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - seseo: «precio» ['pReʃio] en vez de ['preθio] - sustitución de la /r/ por la [R]: «creí» [kRe'i] en vez de [kre'i], «era» ['eRa] en vez de ['era] - sustitución de la /t/ por la [T]: «justo»: ['xuʃTo] en vez de ['xusto]
<p>Estrategia de traducción: transposición dialectal</p>

Ficha: 41	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: segunda
Capítulo: Tea and a total lack of sympathy / Tortitas con antipatía		
Contextualización: Grace y Jack se enteran de que el concurso televisivo <i>Antigüedades en la carretera</i> va a rodar por su barrio y deciden participar. Los concursantes tienen que llevar al plató cualquier objeto antiguo que tengan olvidado en sus casas y el presentador, Paul Porcelana, se encarga de estimar su valor y comprar el objeto, en caso de que sea valioso. Grace compra una tetera en una tienda de antigüedades y la presenta en el programa, al que acude acompañada de Jack. Los dos están esperando en la cola delante del mostrador de Paul, hasta que llega su turno.		
Inicio del fragmento: 00:08:50		
VO: PAUL: <u>OK, we've begun filming, so please just act natural. So, tell me about this lovely teapot.</u>		
Variedad: inglés británico		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de diptongos y vocales: «OK» ['əʊkeɪ] en vez de ['oʊkeɪ], «so» [səʊ] en vez de [soʊ], «teapot» ['ti:pɒt] en vez de ['ti:pɑ:t] - sustitución de la /t/ por la [l]: «lovely» ['lʌvli] en vez de ['lʌvhi] 		
VM: PAUL: <u>Bien, ya estamos grabando. Actuad con naturalidad. Háblennos de esta magnífica tetera.</u>		
Marcadores (VM): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - sustitución de la /r/ por la [R]: «tetera» [Te'TeRa] en vez de [te'tera] - sustitución de la /t/ por la [T]: «tetera» [Te'TeRa] en vez de [te'tera] - sustitución de la /ð/ por la [D]: «naturalidad» [naTuRali'DaD] en vez de [naturali'dað] 		
Estrategia de traducción: transposición dialectal		

Comentario:

En estos ejemplos, todos provenientes de la serie *Will & Grace* y todos relacionados con el dialecto británico, el traductor ha decidido mantener la variación que se observa en la versión original. En el TM, los personajes británicos hablan castellano con una pronunciación particular, marcada principalmente mediante alteraciones en la articulación de las consonantes, las más representativas de las cuales son las siguientes: a) seseo; b) articulación linguoalveolar (en vez de linguodental) de la /d/; c) articulación plosiva alveolar (en vez de linguodental oclusiva) de la /t/; d) articulación aproximante alveolar (en vez de vibrante) de la /r/. Para el espectador español, esta pronunciación podría remitir al habla habitual de un británico a la hora de expresarse en castellano. Puesto que el dialecto geográfico del inglés observado en la versión original es sustituido en el texto doblado por un acento extranjero, la estrategia empleada en estos casos es la de transposición dialectal. Esta decisión de mantener de alguna forma la variación se debe a que muchos de los chistes que siguen a la aparición de los personajes británicos en pantalla están basados en comentarios humorísticos sobre su forma de hablar. Todos estos comentarios están incluidos en el apartado V, puesto que constituyen casos de variación no codificada.

Ficha: 42	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: cuarta
Capítulo: The one with Rachel's crush / El de la chaladura de Rachel		
Contextualización: Rachel no está nada contenta en su nuevo trabajo, así que se dirige a su jefe para presentar su dimisión.		
Inicio del fragmento: 00:06:15		
VO: RACHEL: Mr. Waltham, I really need to talk to you. MR. WALTHAM: <u>In a moment, please, I'm in the middle of a task. And you have a customer.</u>		
Variedad: inglés británico		
Marcadores:		

fonéticos:

- pronunciación marcada de diptongos y vocales: «moment» ['məʊmənt] en vez de ['moʊmənt], «task» [tɑ:sk] en vez de [tæsk]
- caída de la /r/ final: «customer» ['kʌstəmə] en vez de ['kʌstəmər]

VM:

RACHEL: Sr. Waltham, verá, tengo que hablar con usted.

MR. WALTHAM: Espera un momento, por favor, estoy acabando un encargo. Y tú tienes un cliente.

Estrategia de traducción: estandarización

Comentario:

El acento británico del jefe de Rachel es significativo para el hilo argumental de la serie, puesto que, más tarde, su sobrina se convertirá en la esposa de Ross, tras la celebración de su boda en Londres. Además, el acento británico junto con el registro cuidado (marcado por los vocablos «please» y «task») atribuyen un aire especialmente formal y estricto a la figura del jefe, que parece provocar un efecto humorístico al público estadounidense, ya que su enunciado viene acompañado de risas enlatadas. En este caso, tal como se observa en otras situaciones en las que personajes nativos emplean el acento británico, se opta por la estandarización en la traducción. El acento del Sr. Waltham, por lo tanto, desaparece aunque, sin embargo, las risas enlatadas suenan. Parece ser un descuido a la hora de manipular la banda sonora del capítulo, puesto que, en otras ocasiones, las risas enlatadas que acompañan a cierto elemento paralingüístico portador de humor se suprimen si el elemento en cuestión se elimina.

Ficha: 43	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: cuarta
Capítulo: The one with Ross's wedding (part 2) / El de la boda de Ross (parte 2)		
Contextualización: Ross está a punto de casarse con Emily, su novia británica, y los amigos, menos Phoebe y Rachel, están en Londres para asistir a la boda. Un día antes de la celebración del enlace, Rachel se da cuenta de que sigue enamorada de Ross y		

decide ir a Londres para contárselo, por si cambia de opinión. Phoebe, que no consigue disuadirla, llama a casa de los padres de Emily para avisar de las intenciones de Rachel.

Inicio del fragmento: 00:00:44

VO:

Conversación telefónica.

HOUSEKEEPER: The Waltham residence.

PHOEBE: Hi! Is this Emily's parents' house?

HOUSEKEEPER: This is the housekeeper speaking. And, by the way, young lady, this is not how one addresses a person on the telephone. First, one identifies oneself and then asks for the person with whom one wishes to speak.

PHOEBE: This is Phoebe Buffay. I was wondering, please, if it's not too much trouble, please. Might I speak with Emily Waltham, please?

HOUSEKEEPER: Miss Waltham is at the rehearsal dinner. And it is not polite to make fun of people. Goodbye.

Variedad: inglés británico

Marcadores:

fonéticos:

- pronunciación marcada de diptongos y vocales: «Waltham» ['wɔ:ɪθəm] en vez de ['wo:ɪθəm], «not» [nɒt] en vez de [nɑ:t], «asks» [ɑ:sks] en vez de [æskz]
- sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «polite» [pə'laɪt] en vez de [pə'taɪt]
- caída de la /r/ final y preconsonántica: «housekeeper» ['haʊski:pə] en vez de ['haʊski:pər], «person» ['pɜ:sən] en vez de ['pɜ:rsən]

VM:

AMA DE LLAVES: Residencia de los Waltham.

PHOEBE: ¡Hola! ¿Es la casa de los padres de Emily?

AMA DE LLAVES: Soy el ama de llaves. Y, por cierto, señorita, esa no es forma de dirigirse a alguien por teléfono. Primero, uno se identifica y, luego, pregunta por la persona con la que desea hablar.

PHOEBE: Soy Phoebe Buffay. Quisiera saber, por favor, si no fuera demasiada molestia, por favor, si podría hablar con la señorita Waltham, por favor.

AMA DE LLAVES: La señorita Waltham está en la cena de presentación. Y es una falta de respeto burlarse de la gente. Buenas noches.

Estrategia de traducción: estandarización

Ficha: 44

Serie: *Friends*

Temporada: cuarta

Capítulo: The one with Ross's wedding (part 2) / El de la boda de Ross (parte 2)

Contextualización:

El grupo está en Londres para la boda de Ross con Emily. En la cena de presentación, un camarero se le acerca a Joey con una bandeja de canapés.

Inicio del fragmento: 00:03:33

VO:

WAITER: Sir?

JOEY: What's in it?

WAITER: Goat cheese, watercress and pancetta.

JOEY: That's not food! No!

Variación: inglés británico

Marcadores:

fonéticos:

- pronunciación marcada de diptongos y vocales: «goat» [gəʊt] en vez de [gɔʊt], «watercress» ['wɒtəkres] en vez de ['wɑ:rəkres]
- sustitución del *flap* (/ɾ/) por la /t/: «watercress» ['wɒtəkres] en vez de ['wɑ:rəkres]
- caída de la /r/ preconsonántica: «watercress» ['wɒtəkres] en vez de ['wɑ:rəkres]

VM:

CAMARERO: ¿Señor?

JOEY: ¿De qué son?

CAMARERO: De queso de cabra, berros y panceta.

JOEY: ¡Eso no es comida! No, ¡ni hablar!

Estrategia de traducción: estandarización

Ficha: 45	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: cuarta
Capítulo: The one with Ross's wedding (part 1) / El de la boda de Ross (parte 1)		
Contextualización: Chandler y Joey están de turismo en Londres. Se paran ante el puesto de un vendedor ambulante.		
Inicio del fragmento: 00:08:46		
VO: VENDOR: <u>So, what are you fine gentlemen in the market for? We've got scarves, souvenir post cards...</u>		
Variedad: inglés británico		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de diptongos y vocales: «what» [wɒt] en vez de [wa:t], «market» ['mɑ:kɪt] en vez de ['mɑ:rkət], «got» [gɒt] en vez de [ga:t], «post» [pəʊst] en vez de [pɒʊst] - caída de la /r/ final y preconsonántica: «market» ['mɑ:kɪt] en vez de ['mɑ:rkət], «for» [fɔ:] en vez de [fo:r] 		
VM: VENDEDOR: Bien, ¿qué desean comprar los caballeros? Tenemos bufandas, postales de recuerdo...		
Estrategia de traducción: estandarización		

Ficha: 46	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: cuarta
Capítulo: The one with Ross's wedding (part 1) / El de la boda de Ross (parte 1)		
Contextualización: Emily, Ross y Monica están caminando hacia el sitio donde se celebrará la boda. Emily parece muy estresada y no para de quejarse sobre los problemas que han ido surgiendo a lo largo de los preparativos.		
Inicio del fragmento: 00:05:05		
VO: ROSS: Whoa, whoa, whoa! (<i>Hace el gesto que en ciertos deportes significa «tiempo muerto».</i>) Emily, honey, okay?		

EMILY: <u>Well, up yours, too!</u>
ROSS: What?
Variedad: inglés británico
Marcadores: <i>fonéticos:</i> - caída de la /r/ preconsonántica: «yours» [jɔ:z] en vez de [jo:rz]
VM: ROSS: ¡Alto, alto, alto, alto! Emily, cariño, ¿vale? EMILY: ¡Que te den a ti también! ROSS: ¿Qué?
Estrategia de traducción: estandarización

Ficha: 47	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: cuarta
Capítulo: The one with all the rugby / El de tanto rugby		
Contextualización: Ross y Emily están paseando por un barrio de Nueva York, cuando dos amigos ingleses de Emily corren hacia ellos y se llevan a Emily entre los brazos. Ross cree que los dos hombres los están atacando, así que se pone a gritar y a pedir ayuda.		
Inicio del fragmento: 00:04:00		
VO: EMILY: No, no, no, Ross! Ross, these are friends of mine from home. Liam, Devon, this is Ross. DEVON: <u>Hey, mate.</u> LIAM: <u>How are you, man?</u>		
Variedad: inglés británico		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> - caída de la /r/ final: «are» [ɑ:] en vez de [ɑ:r] <i>léxicos:</i> - «mate»		
VM: EMILY: No, no, no, Ross. Ross, son amigos míos de casa. Liam, Devon, éste es Ross.		

DEVON: Hola, colega.
LIAM: Hola, tío.
Estrategia de traducción: estandarización

Ficha: 48	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: sexta
Capítulo: The one with the ring / El del anillo		
Contextualización: Chandler está buscando un anillo de compromiso para pedir a Monica en matrimonio.		
Inicio del fragmento: 00:07:13		
VO: JEWELER: <u>This ring is from the 1920s. It's a one and a half carat diamond with sapphires on either side.</u>		
Variedad: inglés británico		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales: «half» [hɑ:f] en vez de [hæf] - caída de la /r/ final: «either» ['aɪðə] en vez de ['aɪðər] 		
VM: JOYERO: Es un diseño de los años 20. Lleva un diamante de un quilate y medio con zafiros en cada lado.		
Estrategia de traducción: estandarización		

Ficha: 49	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: octava
Capítulo: The one where Joey tells Rachel / El de cuando Joey se lo dice a Rachel		
Contextualización: Phoebe entra en el café con Don, quien, según ella, es el alma gemela de Monica, y se lo presenta a Chandler y a Monica.		
Inicio del fragmento: 00:06:40		
VO: MONICA: So, what have you guys been doing? DON: <u>Well, we just had a terrible lunch today at Adriatica. What is with all the sun-</u>		

<u>dried tomatoes at that place?</u>
Variedad: inglés británico
<p>Marcadores:</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales: «what» [wɒt] en vez de [wɑ:t], «all» [ɔ:l] en vez de [o:l], «tomatoes» [tə'mɑ:təʊz] en vez de [tə'meɪrəʊz] - sustitución del <i>flap</i> (/r/) por la /t/: «tomatoes» [tə'mɑ:təʊz] en vez de [tə'meɪrəʊz] - sustitución de la /ɫ/ por la [l] en posición prevocálica: «lunch» [lʌntʃ] en vez de [ɫʌntʃ]
<p>VM:</p> <p>MONICA: ¿De dónde venís?</p> <p>DON: Acabamos de comer fatal en Adriática. ¿Por qué le pondrán a todo salsa de tomate?</p>
Estrategia de traducción: estandarización

Ficha: 50	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: cuarta
Capítulo:		
The one with Ross's wedding (part 2) / El de la boda de Ross (parte 2)		
Contextualización:		
Joey conoce a Felicity, una de las damas de honor de Emily. A ella le parece gustar particularmente el acento neoyorquino.		
Inicio del fragmento: 00:15:12		
VO:		
FELICITY: <u>Talk New York to me again.</u>		
JOEY: Forget about it! How you doing?		
Variedad: inglés británico		
Marcadores:		
<i>fonéticos:</i>		
<ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales: «talk» [tɔ:k] en vez de [to:k], «again» [ə'geɪn] en vez de [ə'gen] - caída de la /r/ preconsonántica: «York» [jɔ:k] en vez de [jo:rk] 		

<p>VM:</p> <p>FELICITY: Háblame otra vez en neoyorquino.</p> <p>JOEY: ¡Olvídalo! ¿Cómo va eso?</p>
<p>Estrategia de traducción: estandarización</p>

Ficha: 51	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: tercera
Capítulo: The one where no one's ready / El de cuando nadie está listo		
Contextualización:		
Tras una ponencia de Ross en un congreso de paleontología, un profesor británico se le acerca para felicitarlo.		
Inicio del fragmento: 00:21:05		
VO:		
WHITFIELD: <u>Dr. Geller?</u>		
ROSS: Hm? (<i>Está bebiendo de su copa.</i>)		
WHITFIELD: <u>Sherman Whitfield, London Institute.</u>		
ROSS: Wow! What a pleasure!		
WHITFIELD: <u>Well, I have to tell you, I was quite impressed with your paper on Pre-Cretaceous fossils.</u>		
ROSS: Oh!		
WHITFIELD: <u>Yeah, it confirmed everything that I have written.</u>		
Variedad: inglés británico		
Marcadores:		
<i>fonéticos:</i>		
<ul style="list-style-type: none"> - sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «Geller» ['gelə] en vez de ['geɫər] - caída de la /r/ final y preconsonántica: «Geller» ['gelə] en vez de ['gelər], «Sherman» ['ʃɜ:mən] en vez de ['ʃɜ:rmən] 		
VM:		
WHITFIELD: ¿Dr. Geller?		
ROSS: ¿Sí?		
WHITFIELD: Sherman Whitfield, del Instituto de Londres.		
ROSS: Es un gran placer.		

WHITFIELD: Bueno, debo confesarle que me ha impresionado mucho su ensayo sobre los fósiles precretáceos.

ROSS: ¿De veras?

WHITFIELD: Sí, confirma todo lo que yo había escrito.

Estrategia de traducción: estandarización

Ficha: 52	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: segunda
Capítulo: I never promised you an olive garden / Nunca te prometí un jardín de olivos		
Contextualización: Will y Grace están cenando en un restaurante japonés con sus amigos Ellen y Rob. A Will y a Grace les encanta la comida oriental, mientras que Ellen y Rob la encuentran rara así que proponen que los cuatro se vayan sin más del local para ir a un restaurante tradicional que se llama Jardín de Olivos. En la misma mesa hay más gente cenando, entre ellos Kai y Naomi, una pareja británica, vestida con ropa de estilo gótico. Kai interviene en la conversación que mantienen los cuatro amigos.		
Inicio del fragmento: 00:02:13		
VO: KAI: <u>You know, I have a suggestion. (A Ellen y Rob.) Why don't you guys go someplace else? (A Will y Grace.) And you chaps stay here. And then, some other night, you can all meet up at your Onion Garden.</u> ELLEN: OK, well, thank you very much Mr. Man, but I think we can figure this out on our own, OK?		
Variedad: inglés británico		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none">- pronunciación marcada de diptongos: «know» [nəʊ] en vez de [noʊ], «go» [gəʊ] en vez de [goʊ]- caída de la /r/ final y preconsonántica: «other» [ˈʌðə] en vez de [ˈʌðər], «garden» [gɑːdɪn] en vez de [gɑːrdɪn] <i>léxicos:</i>		

- «chaps»
VM: KAI: Tengo una idea. ¿Por qué no os vais vosotros y vosotros os quedáis? Podéis quedar otra noche en el Jardín de la Cebolla. ELLEN: Muchas gracias, señor Desconocido, pero creo que puedo solucionar esto sola, ¿vale?
Estrategia de traducción: estandarización

Ficha: 53	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: segunda
Capítulo: My best friend's tush / Este culo es mío		
Contextualización: Karen consigue a Grace una entrevista de trabajo con un miembro de la alta sociedad. Las dos salen a cenar para celebrarlo y en el restaurante aparece Helena Barnes, una decoradora de fama internacional e ídolo de Grace. Karen ya conoce a Helena y la llama para presentarla a Grace.		
Inicio del fragmento: 00:03:22		
VO: HELENA: <u>Karen, darling, I was convinced that nasty smell was coming from the kitchen.</u> KAREN: No, honey. I think you just caught a whiff of your own liver rotting. Listen, I want you to meet Grace Adler.		
Variedad: inglés británico		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> - pronunciación marcada de vocales: «nasty» ['nɑ:sti] en vez de ['næsti] - caída de la /r/ preconsonántica: «darling» ['da:lɪŋ] en vez de ['da:rlɪŋ]		
VM: HELENA: Karen, cariño, estaba convencida de que ese hedor venía de la cocina. KAREN: Es el tufillo que desprende tu hígado en descomposición. Escucha, quiero presentarte a Grace Adler.		
Estrategia de traducción: estandarización		

Ficha: 54	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: sexta
Capítulo: Heart like a wheelchair / Un corazón de oro		
Contextualización: Karen se entera de que Lorraine Finster, la británica que le robó el marido, está en un hotel de Nueva York. Decidida a vengarse, aunque no sabe muy bien cómo, acude a la habitación del hotel. Parece que no hay nadie dentro, así que intenta entrar por la ventanita que está encima de la puerta subiéndose a una silla. Mientras tanto, Lyle, padre de Lorraine, aparece por el pasillo del hotel y se fija en el trasero de Karen, que todavía está en el intento.		
Inicio del fragmento: 00:07:49		
VO: LYLE: <u>And I thought I was gonna have to leave the hotel to do my sightseeing today.</u> KAREN: Hey, beanpole. Give me an alley-oop.		
Variedad: inglés británico		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> - pronunciación marcada de diptongos y vocales: «thought» [θɔ:t] en vez de [θo:t], «hotel» [həʊ'tel] en vez de [hoʊ'tel]		
VM: LYLE: Y yo que creía que tendría que salir del hotel para ver los monumentos de la ciudad. KAREN: Eh, flacucho, aúpame un poco.		
Estrategia de traducción: estandarización		

Ficha: 55	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: sexta
Capítulo: I do. Oh, no, you di-in't (part 1) / Sí quiero. Oh no, tú no quieres (parte 1)		
Contextualización: El grupo está en Las Vegas para la celebración de la boda entre Karen y el británico Lyle Finster. Karen está con su futuro marido en el vestíbulo del hotel, cuando aparece Marion, uno de los hermanos de Lyle.		

Inicio del fragmento: 00:16:08
VO: MARION: <u>Well, may I say on behalf of all the Finsters, welcome to the family. I've always wanted a sister.</u>
Variedad: inglés británico
Marcadores: fonéticos: <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales: «behalf» [bi'hɑ:f] en vez de [bi'hæf] - sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «family» ['fæməli] en vez de ['fæməti] - caída de la /r/ final y preconsonántica: «Finsters» ['fɪnstəz] en vez de ['fɪnstərz], «sister» ['sɪstə] en vez de ['sɪstər]
VM: MARION: Bueno, en nombre de todos los Finsters, te doy la bienvenida a la familia. Siempre he deseado tener una hermana.
Estrategia de traducción: estandarización

Comentario:

En todos los casos anteriores, el dialecto británico ha sido eliminado en la traducción, sin que su ausencia quede compensada de ninguna forma. El traductor ha considerado innecesario reflejar las diferencias en el habla entre los personajes británicos y los usuarios del estándar americano, quizás porque en la mayoría de los casos la información sobre la procedencia de los forasteros se transmite mediante pistas de contextualización. El dialecto codificado en sí no parece servir de fuente de humor, aunque en ciertos casos da lugar a comentarios humorísticos. Estos comentarios se estudian en otro apartado (véase páginas 304-326, V. referencias a variedades), puesto que su naturaleza es puramente léxica y metalingüística y, por consiguiente, requieren otro tipo de estrategias por parte del traductor.

Ficha: 56	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: séptima
Capítulo: The one with Monica and Chandler's wedding (part 2) / El de la boda de Monica y Chandler (parte 2)		
Contextualización: Richard Crosby, coprotagonista de Joey en su nueva película, está tan ebrio que no puede seguir rodando. Sin embargo, Joey necesita acabar la última escena cuanto antes, para llegar a tiempo y poder officiar la boda de Chandler y Monica. Entra al camerino de Richard y se lo lleva por la fuerza.		
Inicio del fragmento: 00:12:26		
VO: RICHARD: <i>Oh, thank you. You're welcome. (Intenta levantarse pero se cae en la silla.)</i> JOEY: <i>No-no-no! We gotta go! Come on! (Se lo carga al hombro, como si fuera un saco.) Here we go.</i> RICHARD: <i>Is that my arse? (Tiene la cara justo por encima del trasero de Joey.)</i>		
Variedad: inglés británico		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> - pronunciación marcada de vocales: «oh» [əʊ] en vez de [oʊ] - caída de la /r/ final: «you're» [jɔ:] en vez de [jo:r] <i>léxicos:</i> - «arse»		
VM: RICHARD: Gracias. De nada. JOEY: No, no, tenemos que irnos. ¡Venga, vámonos! RICHARD: ¿Este culo es el mío?		
Estrategia de traducción: estandarización		

Comentario:

Este ejemplo ofrece una referencia metatextual al fenómeno de la variación lingüística como componente de la oralidad prefabricada del texto audiovisual. El personaje de Richard Crosby (interpretado por el británico Gary Oldman) emplea

la variedad estadounidense estándar en todas las escenas del rodaje de la película, donde hace de militar norteamericano, para después cambiar a inglés británico, cuando se encuentra en su camerino y en estado de embriaguez. Esta transposición dialectal en el habla de Richard marca la diferencia entre personaje y actor, típica de la oralidad prefabricada de los textos audiovisuales de ficción. En la versión doblada, la variación desaparece, pero se mantiene el elemento paralingüístico del timbre de voz agudo, que comunica –junto con el código de movilidad del canal visual– el estado de embriaguez del personaje en la escena del camerino.

Ficha: 57	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: cuarta
Capítulo: The one with Ross's wedding (part 2) / El de la boda de Ross (parte 2)		
Contextualización: Rachel va al aeropuerto con la intención de volar a Londres y confesarle a Ross su amor, antes de que él se case con Emily.		
Inicio del fragmento: 00:05:02		
VO: RACHEL: Hi! TICKET AGENT: <u>Hello!</u> RACHEL: Oh, hello! When is your next flight to London? TICKET AGENT: <u>Oh, there's one leaving in thirty minutes. And I do have one seat left.</u>		
Variedad: inglés británico		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> - pronunciación marcada de diptongos: «hello» [hə'ləʊ] en vez de [hə'loʊ] - sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «hello» [hə'ləʊ] en vez de [hə'loʊ] - caída o vocalización de la /r/ final y preconsonántica: «there's» [ðeəz] en vez de [ðerz], «thirty» ['θɜ:ti] en vez de ['θɜ:rti]		
VM: RACHEL: ¡Hola! AZAFATA: ¡Holaaa!		

RACHEL: ¡Holaaa! ¿Cuándo sale el próximo vuelo para Londres?
AZAFATA: Sale uno en treinta minutos. Y, casualmente, me queda una plaza.
Marcadores (VM): <i>paralingüístico:</i> - alargamiento de la última vocal de «hola»
Estrategia de traducción: compensación paralingüística

Comentario:

A diferencia de otros casos, en éste el traductor sí intenta compensar la pérdida del dialecto en el enunciado, puesto que la siguiente intervención consiste en una imitación del acento británico, por parte de otro personaje, que crea un efecto humorístico. Así, la azafata alarga la última vocal de la palabra «hola», en tono jovial y amistoso, lo que da pie a la imitación de Rachel, la cual se traslada desde el plano fonético al paralingüístico, conservando el humor del original.

Ficha: 58	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: sexta
Capítulo: Strangers with Candice / Extraños con Candice		
Contextualización: Will, Grace, Karen y Jack están esperando en el vestíbulo de un restaurante, donde tienen una reserva para cinco personas, ya que también se ha apuntado Chris, el nuevo novio de Will. Grace quiere sentarse ya, puesto que Chris está tardando demasiado, pero el maître se resiste a llevarlos a la mesa, porque la política del restaurante exige que primero lleguen todos los comensales. Grace intenta razonar con él.		
Inicio del fragmento: 00:03:23		
VO: GRACE: Oh, come on! What difference does it make if you seat us now or when our fifth person gets here? MAÎTRE: <u>Because we never have four people sitting at a table of five.</u> GRACE: Never? Well, what if five guests are sitting at a table and one gets up to use the restroom?		

Variedad: inglés británico
Marcadores: <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - caída de la /r/ final: «never» ['nevə] en vez de ['nevər], «four» [fɔ:] en vez de [fɔ:r] - sustitución del <i>flap</i> (/r/) por la /t/: «sitting» ['sɪtɪŋ] en vez de ['sɪrɪŋ] «at a» [ətə] en vez de [ərə]
VM: GRACE: Vamos, por favor. ¿Qué más da que nos sentemos ahora y que esperemos a la quinta persona? MAÎTRE: Porque aquí nunca se sientan cuatro personas en una mesa de cinco. GRACE: ¿Nunca? ¿Y qué pasa si hay cinco personas sentadas en una mesa y se levanta una para ir al baño?
Estrategia de traducción: estandarización

Comentario:

Se trata de un ejemplo muy parecido al anterior: Grace repite la palabra «never» con acento británico para burlarse del maître. Sin embargo, aquí el traductor no ha intentado compensar de ninguna forma la estandarización del acento del personaje británico, de manera que la imitación cómica de Grace no aparece en el texto doblado.

Ficha: 59	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: sexta
Capítulo: The one with the apothecary table / El de la mesa de boticario		
Contextualización: La nueva novia de Joey es la bailarina australiana que comparte piso con él.		
Inicio del fragmento: 00:01:33		
VO: JANINE: <u>I'm gonna be really late for dance class.</u>		
Variedad: inglés australiano		

<p>Marcadores:</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de diptongos y vocales: «late» [læɪt] en vez de [leɪt], «dance» [dæ:ns] en vez de [dæns], «class» [klæ:s] en vez de [klæs]
<p>VM:</p> <p>JANINE: Voy a llegar tarde a mi clase de danza.</p>
<p>Estrategia de traducción: estandarización</p>

Comentario:

El personaje de Janine es interpretado por la modelo australiana Elle McPherson. A mi entender, en este caso, la presencia de la variación en el original se debe, en parte, a la fama de la modelo y al hecho de que no es una actriz profesional, por lo que no se le exige cambiar su acento reconocible por el estándar estadounidense. Por otro lado, la presencia de la variedad australiana permite a los guionistas incrementar, en cierto punto, la carga humorística del texto, introduciendo una imitación burlesca, por parte de Chandler, del acento particular de la modelo (véase ficha 113). Los marcadores fonéticos del inglés australiano presentes en el ejemplo se detectan en la pronunciación del diptongo en la palabra «late» ([læɪt]) y de las vocales en las palabras «dance» y «class» ([dæ:ns] y [klæ:s]). En la versión doblada, la variación se elimina, aunque queda la información lingüística sobre el origen del personaje (en otro momento se menciona que viene de Australia), mientras que la imitación burlesca de Chandler ya no se centra en el acento, sino en el timbre de voz de Janine (con la aplicación de la estrategia traductora de la compensación paralingüística).

Ficha: 60	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: quinta
Capítulo: The honeymoon's over / Se acabó la luna de miel		
Contextualización:		
En una de sus clases de interpretación, Jack acosa sexualmente a uno de sus alumnos, advirtiéndole de que nunca llegará a ser actor sin pasar primero por su cama. El chico se enfurece y lo amenaza con denunciarlo a la mafia gay. Los días		

que siguen, Jack se obsesiona con que los mafiosos lo están persiguiendo de verdad, pero Will se niega a creerlo e intenta convencerlo de que la idea de la existencia de esta mafia es cuando menos absurda. Elton John escucha una de las conversaciones sobre el tema que los dos amigos mantienen en un restaurante y, cuando Jack se aleja de la mesa, se presenta a Will como el capo de la mafia gay.

Inicio del fragmento: 00:19:36

VO:

WILL: There is no such thing as a...

ELTON JOHN: Isn't there?

WILL: Well, if there was, it's not like they control...

ELTON JOHN: Don't they?

WILL: Come on, it's not like you're the...

ELTON JOHN: Aren't I?

Variedad: inglés británico

Marcadores:

fonéticos:

- pronunciación marcada de diptongos: «don't» [dɒʊnt] en vez de [dɒʊnt]
- vocalización de la /r/ final: «there» [ðeə] en vez de [ðer]

VM:

WILL: No hay ninguna...

ELTON JOHN: ¿No la hay?

WILL: Bueno, aunque existiera, no es que controlen todo el...

ELTON JOHN: ¿No lo hacen?

WILL: Vamos, ni que usted fuera...

ELTON JOHN: ¿No lo soy?

Estrategia de traducción: estandarización

Ficha: 61

Serie: *Friends*

Temporada: octava

Capítulo: The one with Monica's boots / El de las botas de Monica

Contextualización:

Phoebe se entera de que Ben, el hijo de Ross, va al mismo colegio que el hijo de Sting. A raíz de una pelea que tienen los dos niños, Phoebe se hace pasar por la

<p>madre de Ben y se presenta en casa del cantante, supuestamente para una reunión de padres. En realidad, sin embargo, Phoebe sólo quiere conocer a Sting y conseguir entradas para su concierto, que tiene lugar el próximo viernes.</p>
<p>Inicio del fragmento: 00:15:16</p>
<p>VO:</p> <p>PHOEBE: I'm sorry, won't Jack's father be joining us?</p> <p>TRUDIE TYLER: <u>Oh, I'm sorry, Jack's father is not available.</u></p> <p>PHOEBE: Okay, well, then, can we reschedule for, say, Friday night, perhaps at 8 o'clock?</p> <p>TRUDIE TYLER: <u>Oh no, I know that wouldn't work. My husband's in concert.</u></p>
<p>Variedad: inglés británico</p>
<p>Marcadores:</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de diptongos y vocales: «not» [nɒt] en vez de [na:t], «know» [nəʊ] en vez de [noʊ], «concert» ['kɒnsət] en vez de ['ka:nsərt] - caída de la /r/ preconsonántica: «work» [wɜ:k] en vez de [wɜ:rk], «concert» ['kɒnsət] en vez de ['ka:nsərt]
<p>VM:</p> <p>PHOEBE: Perdona, ¿no va a venir el padre de Jack?</p> <p>TRUDIE TYLER: No, lo siento, el padre de Jack está ocupado.</p> <p>PHOEBE: Vale, entonces ¿podríamos cambiar la cita, digamos, que el viernes por la noche a las 8?</p> <p>TRUDIE TYLER: Ah no, es imposible. Mi marido tiene un concierto.</p>
<p>Estrategia de traducción: estandarización</p>

Comentario:

Como Trudie Styler, la mujer del cantante Sting, se interpreta a sí misma en este capítulo de la serie, no podría sino emplear la variedad británica, de la que es nativa. Se trata de un caso donde el origen del actor conlleva la presencia de cierta variedad no estándar en el texto audiovisual. Puesto que la variación no constituye aquí un uso intencionado con función humorística o informativa, sino aparece

como consecuencia natural de la actuación en la serie de un personaje mediático, en la versión doblada se pierde mediante el empleo de la estrategia de la estandarización, sin que ello suponga una pérdida de información considerable, ya que el origen británico de Trudie Styler no es significativo para el mensaje del texto.

En los casos de Trudie Styler, Elton John (ficha 60) y Elle McPherson (ficha 59) la presencia de las variedades no estándar no es fruto de una decisión tomada por los guionistas de las series, sino que se debe a la procedencia geográfica de los actores. En el caso de los británicos Elton John y Trudie Styler, adoptar un acento estadounidense estándar no tendría sentido, puesto que los dos se interpretan a sí mismos. Por otro lado, Elle McPherson aparece en la serie gracias a su proyección mediática como modelo, de manera que cabe suponer que el personaje de Janine se adaptó a su imagen (y a su forma de hablar), y no al contrario. Al no ser intencional y funcional, la presencia del dialecto no aporta información al mensaje del texto audiovisual, con lo que su estandarización en la traducción no necesita ser compensada mediante el uso de otras estrategias.

Ficha: 62	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: séptima
Capítulo: Back up, dancer / Duelo de baile		
Contextualización: Jack consigue entrar en el grupo de bailarines que acompaña a Janet Jackson en sus conciertos. El primer ensayo está por empezar.		
Inicio del fragmento: 00:03:40		
VO: DANCER: <u>OK, dancers, Janet's coming. And please, don't make a big fuss. It's not her style.</u> [...] JANET: Can you start the music, British guy? DANCER: <u>OK, places, people.</u>		
Variedad: inglés australiano		
Marcadores:		

<p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de diptongos y vocales: «OK» ['əʊkæɪ] en vez de ['oʊkeɪ], «places» ['plæɪsɪz] en vez de ['pleɪsɪz], «dancers» ['dɑːnsəz] en vez de ['dænsərz] - caída de la /r/ final: «her» [hə] en vez de [hər]
<p>VM:</p> <p>BAILARÍN: Bien, chicos, ya viene Janet. Y, por favor, no montéis un número. No es lo suyo.</p> <p>[...]</p> <p>JANET: ¿Puedes empezar con la música, inglesito?</p> <p>BAILARÍN: Bien, seguidme.</p>
<p>Estrategia de traducción: estandarización</p>

Ficha: 63	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: segunda
Capítulo: Advise and resent / Sin rencor		
Contextualización:		
Will tiene una cita a ciegas con un conocido de su jefe. Es el primero en llegar al bar donde va a tener lugar el encuentro y, mientras espera sentado en una mesa, se pone a jugar con un berrito de pan, haciendo como si tocara la flauta.		
Inicio del fragmento: 00:03:53		
VO:		
CHARLIE: <u>Excuse me, I don't mean to sound critical, but I think your breadstick is a bit out of tune.</u>		
WILL: Well that makes sense, because it's flat bread. I'm Will.		
CHARLIE: <u>I'm Charlie.</u>		
WILL: By the way, I'm finding your Scottish brogue particularly appropriate for this venue.		
Variedad: inglés escocés		
Marcadores:		
<i>fonéticos:</i>		
<ul style="list-style-type: none"> - sustitución de la /r/ por la [ɹ] en posición prevocálica: «critical» ['krɪtɪk] en vez de ['krɪtɪk] «breadstick» ['bredstɪk] en vez de ['bredstɪk] 		

<p>VM:</p> <p>CHARLIE: Disculpe, no quiero parecerle crítico, pero su palote está desafinado.</p> <p>WILL: Tiene sentido, porque no tiene agujeros. Soy Will.</p> <p>CHARLIE: Soy Charlie.</p> <p>WILL: Por cierto, ¿sabes que encuentro tu acento escocés muy apropiado para este local?</p>
<p>Estrategia de traducción: estandarización</p>

Ficha: 64	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: tercera
Capítulo: Fear and clothing / No, no nos moverán		
<p>Contextualización:</p> <p>Grace se despierta en medio de la noche, cuando se da cuenta de que alguien está intentando forzar la puerta de su piso. Asustada, corre al piso de Will, donde Jack se está alojando temporalmente. Golpeando a la puerta, despierta a Will y a Jack, que salen somnolientos, cada uno de su dormitorio. Detrás de Jack va Mipanko, un chico filipino que, al parecer, se ha quedado a pasar la noche con Jack sin que los otros lo supieran. Jack y Will van a echar un vistazo en el piso de Grace, por si el ladrón se encuentra todavía allí escondido. Mipanko se queda con Grace para tranquilizarla acariciándole el pelo, mientras ella está delirando.</p>		
Inicio del fragmento: 00:01:18		
<p>VO:</p> <p>GRACE: Oh, thank you. That feels nice. <i>(Se da cuenta de que está hablando con un desconocido.)</i> Who are you?</p> <p>MIPANKO: <u>Mipanko. Like the candy treat? And, don't worry, Jack has a black belt in tae kwon do. The Navy Seals, they train him for this sort of thing.</u></p>		
Variedad: inglés filipino		
<p>Marcadores:</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - reducción de los fonemas vocálicos a cinco vocales primarias (/a/, /e/, /i/, /o/, /u/): «worry» ['wori] en vez de [wɜ:ri] - sustitución de la /r/ por la [ɾ]: «worry» ['wori] en vez de [wɜ:ri] 		
VM:		

GRACE: Gracias. Ay, me encanta. Y tú, ¿quién eres?
MIPANKO: <u>Mipanko. Como los dulces. No te preocupes, Jack es cinturón negro en tae kwon do. En la marina lo entrenaron para cosas como éstas.</u>
Marcadores (VM): <i>fonéticos:</i> - seseo: «dulces» ['dulʃes] en vez de ['dulθes]
Estrategia de traducción: transposición dialectal

Ficha: 65	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: quinta
Capítulo: The one with the Thanksgiving flashbacks / El de los días de Acción de Gracias		
Contextualización: Tras una cena de Acción de Gracias en casa de Monica y Rachel, los amigos cuentan anécdotas sobre la misma fiesta de años pasados.		
Inicio del fragmento: 00:02:55		
VO: <i>Año 1978, cena de familia en casa de Chandler.</i> MRS. BING: Now, Chandler, dear, just because your father and I are getting a divorce it doesn't mean we don't love you. It just means he would rather sleep with the house-boy than me. <i>El criado se acerca a Chandler con una bandeja de comida.</i> HOUSEKEEPER: <u>More turkey, Mr. Chandler?</u>		
Variedad: inglés filipino		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> - sustitución de la /ə/ por otros fonemas vocálicos: «mister» ['mɪstɜ:r] en vez de ['mɪstər], «Chandler» ['tʃændlɜ:r] en vez de ['tʃændlər]		
VM: SRA. BING: Escucha, Chandler, cariño. El hecho de que tu padre y yo vayamos a divorciarnos no significa que no te queramos. Simplemente significa que prefiere acostarse con el criado que conmigo. CRIADO: <u>¿Más pavo, señorito Chandler?</u>		

Marcadores (VM):*fonéticos:*

- sustitución de la líquida /r/ por la /l/: «señorito» [seño'lito] en vez de [seño'rito], «Chandler» ['tʃandlel] en vez de ['tʃandler]

Estrategia de traducción: transposición dialectalComentario:

El inglés filipino, hablado por el personaje del criado en la versión original, es una variedad bastante parecida (sobre todo en el plano fonético) al inglés estadounidense⁸³. El marcador fonético más destacable presente en el ejemplo es la ausencia del fonema /ə/, conocido como *shwa*. Así, los vocablos «mister» y «Chandler» se pronuncian como ['mɪstɜ:r] y ['tʃændlɜ:r] respectivamente. En la traducción, la presencia de la variedad lingüística se mantiene, pero mediante otra variedad, la del español estereotípicamente hablado por los chinos, cuyo rasgo más reconocible es la sustitución de la consonante vibrante /r/ por la lateral /l/⁸⁴. El traductor, pues, no ha optado por la variedad filipina del castellano, sino por una pronunciación extranjera, quizás porque suena más graciosa sin traicionar la información transmitida por el canal visual (gracias a los rasgos asiáticos del personaje en cuestión). Se trata, por tanto, de un caso de transposición dialectal, de un dialecto geográfico a una pronunciación extranjera.

⁸³ Según Nero (2006), el inglés hablado en Filipinas es una variedad del *General American English (GAE)*, que con el paso del tiempo ha evolucionado bajo la influencia de las demás lenguas filipinas. La autora cita a Llamzon (1997, «The Phonology of Philippine English» en *English is an Asian Language: The Philippine Context*, ed. M.L.S. Bautista, The Macquarie Library Pty. Ltd., Sydney, pp. 41-48), quien identifica tres variedades sociolingüísticas del inglés filipino: 1) *the acrolect variety*, la forma más cercana al estándar estadounidense, 2) *the mesolect variety*, que presenta ciertas desviaciones en relación con el GAE y 3) *the basilect variety*, donde las estructuras de base se ven fuertemente influenciadas por el dialecto étnico del hablante. En general, cuanto más alto es el grado de semejanza con el estándar estadounidense, más formal resulta el uso de la lengua y más alta la clase social a la que pertenece el hablante.

⁸⁴ Según Lipski (1987), en el español filipino, está generalizada la reducción de la /r/ vibrante múltiple, que se pronuncia como vibrante simple. La confusión entre la /r/ y la /l/ no se registra como rasgo fonético del dialecto, así que el ejemplo estudiado no se podría considerar como un caso de conservación del tipo de variación.

Ficha: 66	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: tercera
Capítulo: The one with the Ultimate Fighting Championship / El del Campeón de Lucha Definitiva		
Contextualización: Dos hombres entran en la cafetería y se sientan al lado de los seis amigos.		
Inicio del fragmento: 00:00:41		
VO: ROBIN: <u>Why? Why?! What's wrong with me?!</u> BILLY: What's the matter? ROBIN: <u>I have a feeling... I... my wife is sleeping with her gynaecologist.</u>		
Variedad: inglés de la India		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> - reducción de los fonemas vocálicos a cinco vocales primarias (/a/, /e/, /i/, /o/, /u/): «why» [wai] en vez de [waɪ], «feeling» [ˈfiːlɪŋ] en vez de [ˈfiːlɪŋ], «her» [her] en vez de [hər] <i>paralingüísticos:</i> - timbre de voz agudo		
VM: ROBIN: ¿Por qué? ¿Qué es lo que me pasa? BILLY: ¿Qué ocurre? ROBIN: Tengo la sensación de que mi mujer se acuesta con su ginecólogo.		
Estrategia de traducción: estandarización		

Comentario:

La función del dialecto en este caso no es otra que la de aumentar la carga humorística del enunciado, puesto que el personaje que lo utiliza aparece sólo en esta escena, de manera que su procedencia no tiene importancia para la trama del capítulo. De hecho, según la información proporcionada por la página web The Internet Movie Database⁸⁵, la escena en cuestión fue totalmente improvisada y su inserción en el capítulo se debe a que los guionistas de la serie se enteraron por

⁸⁵ <http://www.imdb.com/title/tt0583657/> (Consultada el 6 de enero de 2011)

casualidad de que Billy Crystal y Robin Williams estaban en el estudio y los invitaron a participar en el rodaje con una pequeña intervención. El acento adoptado, junto con un timbre de voz agudo y estridente, intensifica la comicidad del personaje neurótico interpretado por Robin Williams. El TM sigue cargado de humor, pero la comparación entre las dos versiones sí revela una pérdida de comicidad, sobre todo porque el público conoce el habla habitual del actor, de manera que la imitación del acento por sí misma sorprende y provoca la risa.

Ficha: 67	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: segunda
Capítulo: The one where Heckles dies / El de cuando muere Heckles		
Contextualización: Heckles, el vecino gruñón del piso de abajo, muere y deja todas sus pertenencias a Monica y a Rachel, a pesar de haber tenido con ellas una relación pésima. El misterio se esclarece cuando su abogado les informa de que Heckles no tenía a nadie más en el mundo. Buscando entre los recuerdos del instituto, que forman parte de la herencia, Chandler descubre que Heckles, cuando era joven, tenía una personalidad muy parecida a la suya, por lo que teme que vaya a acabar sus días igual que el difunto, solo y amargado. En un acto de desesperación, llama a su antigua novia Janice para dar otra oportunidad a su relación, después de haber roto con ella tres veces. Cuando Janice aparece en la cafetería, su barriga desvela que lleva bastantes meses de embarazo.		
Inicio del fragmento: 00:13:36		
VO: CHANDLER: Janice, you're... JANICE: <u>Yes, I am.</u> CHANDLER: Is it...? JANICE: <u>Is it yours? Ha! You wish, Chandler Bing! You are looking at a married lady now.</u>		
Variedad: dialecto de Nueva York		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> - pronunciación marcada de vocales: «I» [aɪ] en vez de [ai], «married»		

<p>['mærid] en vez de ['merid]</p> <ul style="list-style-type: none"> - diptongación de vocales antes de consonante líquida: «yours» [jɔəz] en vez de [jo:rz] - caída de la /r/ final y preconsonántica: «Chandler» ['tʃændlə] en vez de ['tʃændlər]
<p>VM:</p> <p>CHANDLER: Janice, estás...</p> <p>JANICE: Sí, lo estoy.</p> <p>CHANDLER: Pero ¿es...?</p> <p>JANICE: ¿Si es tuyo? ¡Ja! ¡Ya te gustaría, Chandler Bing! Ahora estás mirando a una mujer casada.</p>
<p>Estrategia de traducción: estandarización</p>

Comentario:

Janice, que fue novia de Chandler en varias ocasiones a lo largo de la serie, destaca por su personalidad extravagante e irritante, por su indumentaria de mal gusto y, sobre todo, por su voz estridente. Todas estas características se encuentran aderezadas, en la versión original, por un acento neoyorquino estereotípicamente atribuido a personas de bajo nivel educativo. Dicho acento es, en realidad, típico del dialecto denominado (entre otros, por Labov [2006]) *New York dialect*: se trata del dialecto hablado por los descendientes de familias de inmigrantes europeos, principalmente judíos de Europa del Este e italianos. De hecho, el origen judío de Janice se revela en otro capítulo («The one where Estelle Dies»/«En el que muere Estelle»), cuando Chandler menciona que los apellidos de su antigua novia son Litman Goralnik (de soltera, Hosenstein), todos típicamente judíos. Como ocurre con la mayoría de los dialectos sociales y regionales en inglés (tanto del Reino Unido como de los Estados Unidos), el dialecto de Nueva York ha ido perdiendo prestigio social frente al dialecto estándar⁸⁶. A la vez, se han ido formando

⁸⁶ Labov (1985), tras llevar a cabo un estudio empírico-experimental del cambio lingüístico en Nueva York, constata que los hablantes del dialecto en cuestión tienden a perder ciertos rasgos fonéticos dialectales (adoptando formas típicas del dialecto estándar) cuando suben de nivel social o educativo, o cuando pasan de un registro casual a otro cuidado. Parece, pues, que las formas fonéticas del dialecto estándar funcionan como indicadores de prestigio, de ahí que las nuevas

estereotipos relacionados con los hablantes de dicho dialecto: pertenencia a la clase media o baja, falta de estudios, uso frecuente de lenguaje vulgar, modales rudos. En el caso tratado, el acento de Janice —con los estereotipos a los que remite— viene a complementar su voz irritante, sus comentarios inapropiados y su forma de vestir tan poco elegante. Expresado en términos de Chaume Varela (2004), el código paralingüístico se combina con el lingüístico y el iconográfico para reforzar los rasgos de la personalidad que los guionistas han querido esculpir para el personaje en cuestión. El traductor opta por estandarizar el acento de Janice, algo que no supone la eliminación del efecto humorístico que produce su personalidad tan particular, puesto que el resto de los códigos de significación (incluido el paralingüístico, en relación con su timbre de voz estridente) se conservan en el TM.

Ficha: 68	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: sexta
Capítulo: The one where Joey loses his insurance / En el que Joey pierde el seguro		
Contextualización: Joey lleva tiempo sin trabajar, así que acude al despacho de su agente para pedirle que le consiga alguna audición.		
Inicio del fragmento: 00:08:35		
VO: ESTELLE: <u>Well, well, well... Joey Tribbiani! So you came back, huh? They think they can do better but they all come crawling back to Estelle!</u> JOEY: What are you talking about? I never left you; you've always been my agent. ESTELLE: <u>Really?</u> JOEY: Yeah. ESTELLE: <u>Oh, well. No harm, no foul.</u>		
Variedad: dialecto de Nueva York		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> - diptongación de vocales y triptongación de diptongos antes de consonante		

generaciones se decanten por el empleo de ellas, en detrimento de las formas fonéticas propias del dialecto de Nueva York.

<p>líquida: «well» [weəl] en vez de [weʔ], «all» [ɔəl] en vez de [o:t], «Estelle» [ə'steəl] en vez de [ə'steʔ], «crawling» ['krɔəlɪŋ] en vez de ['kro:lɪŋ], «harm» [hɑəm] en vez de [hɑ:m], «foul» [fæʊəl] en vez de [faʊʔ]</p> <p>- caída de la /r/ final y preconsonántica: «better» ['berə] en vez de ['berər]</p>
<p>VM:</p> <p>ESTELLE: Vaya, vaya, vaya... ¡Joey Tribbiani! Así que has vuelto, ¿eh? Todos creen que pueden encontrar algo mejor, pero acaban rebajándose ante Estela.</p> <p>JOEY: ¿De qué estás hablando? Nunca te he dejado, tú siempre has sido mi agente.</p> <p>ESTELLE: ¿En serio?</p> <p>JOEY: Sí.</p> <p>ESTELLE: Ah, bueno. Si no hay crimen, no hay delito.</p>
<p>Estrategia de traducción: estandarización</p>

Comentario:

Como ya se ha mencionado, el dialecto de Nueva York que hemos descrito, típico de familias de inmigrantes italianos y judíos, se suele emplear en personajes de nivel social bajo, de comportamiento poco refinado y de aspecto vulgar. El estereotipo viene a reforzarse en este ejemplo con el personaje de Estelle, la agente de Joey. Se trata de una mujer de algo más de sesenta años, que destaca por su ropa de mal gusto, su maquillaje exagerado y su actitud vulgar, puesto que siempre aparece comiendo o fumando a la hora de hablar. El fracaso profesional es otro rasgo que la caracteriza: en el capítulo «En el que muere Estelle» se menciona que sus únicos clientes habían sido Joey (quien destaca por su escaso talento) y Al Zebooker, cuyo talento es el de comer papel. En la traducción, la caracterización social de Estelle se pierde con la estandarización de su acento, sin embargo, los rasgos de su personalidad se mantienen a través de los demás códigos de significación (iconográfico y lingüístico).

Ficha: 69	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: octava
Capítulo: The one with Monica's boots / El de las botas de Monica		
Contextualización: Dina, una de las hermanas de Joey, se queda embarazada de su novio Bobby. Al enterarse, Joey se enfurece y la pareja intenta razonar con él.		
Inicio del fragmento: 00:18:54		
VO: DINA: <u>Joey, I am scared to death about this. But I really think I can do it, I'm just gonna need some help. And Bobby's gonna be here the whole time.</u> BOBBY: <u>You bet I am! And to answer your earlier question, we're straight-up gangster rap.</u> DINA: <u>Look, Rachel's told me how much easier you've made all this on her. Why can't you do that for me?</u>		
Variación: dialecto de Nueva York		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - diptongación de vocales antes de consonante líquida: «scared» [skiəd] en vez de [skerd], «all» [ɔə] en vez de [o:ɪ] - caída de la /r/ final: «easier» [i:ziə] en vez de [i:ziər], «gangster» ['gɪŋgstə] en vez de ['gæŋgstər] - pronunciación marcada de vocales: «gangster» ['gɪŋgstə] en vez de ['gæŋgstər], «scared» [skiəd] en vez de [skerd], «all» [ɔə] en vez de [o:ɪ] - vocalización de la /t/: «help» [heop] en vez de [heɪp] 		
VM: DINA: Joey, te aseguro que estoy muerta de miedo, pero creo que puedo hacerlo si alguien me apoya. Y Bobby estará conmigo constantemente. BOBBY: Cuenta con ello. Y, contestando a tu pregunta, sólo tocamos <i>gangster rap</i> . DINA: Oye, Rachel dice que la estás apoyando muchísimo. ¿Por qué no haces lo mismo por mí?		
Estrategia de traducción: estandarización		

Comentario:

Dina, como miembro de una familia de inmigrantes italianos de clase media-baja y como persona de nivel educativo bajo, habla el dialecto de Nueva York. Su novio, Bobby, habla la misma variedad, por lo que cabe suponer que tiene una procedencia social parecida. Los dos se presentan como personas de pocos recursos económicos y educativos, irresponsables y sin muchas ambiciones. La clase social que representan corresponde al estereotipo que se relaciona con el dialecto de Nueva York. En la traducción, el acento particular desaparece y las conclusiones sobre la procedencia social y la actitud de los personajes son sugeridas por el código lingüístico (lo que dicen y no cómo lo dicen).

Ficha: 70	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: primera
Capítulo: The one with the boobies / El de los melones		
Contextualización: Joey se entera de que su padre mantiene una relación extramatrimonial.		
Inicio del fragmento: 00:04:55		
VO: JOEY'S FATHER: <u>Her name is Ronny. She's a pet mortician.</u>		
Variación: dialecto de Nueva York		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none">- diptongación de vocales antes de consonante líquida: «mortician» [mɔə'tɪʃn] en vez de [mo:r'tɪʃn]- caída de la /r/ final: «her» [hə] en vez de [hər]- pronunciación marcada de vocales: «Ronny» ['ra:ni] en vez de ['ra:ni]		
VM: PADRE DE JOEY: Se llama Ronny. Trabaja en pompas fúnebres.		
Estrategia de traducción: estandarización		

Ficha: 71	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: primera
Capítulo: The one with the boobies / El de los melones		
Contextualización: Joey conoce a Ronny, la amante de su padre.		
Inicio del fragmento: 00:09:50		
VO: RONNY: <u>Oh, my God! You're so much cuter than your pictures.</u>		
Variedad: dialecto de Nueva York		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - caída de la /r/ final: «cuter» ['kjurə] en vez de ['kjurər] - pronunciación marcada de diptongos y vocales: «my» [maɪ] en vez de [maɪ], «God» [gɑəd] en vez de [gɑ:d] 		
VM: RONNY: ¡Oh, dios mío! Eres mucho más guapo que en las fotos.		
Estrategia de traducción: estandarización		

Ficha: 72	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: primera
Capítulo: The one with the boobies / El de los melones		
Contextualización: Cuando Joey se entera de que su padre tiene una amante, lo convence para que la deje y vuelva a serle fiel a su esposa. La madre de Joey, sin embargo, no parece muy contenta con la iniciativa que tomó su hijo, porque resulta que su matrimonio funcionaba mucho mejor mientras su marido salía con otra mujer.		
Inicio del fragmento: 00:16:13		
VO: JOEY'S MOTHER: <u>Why did you have to fill your father's head with all that garbage about making things right?</u>		
Variedad: dialecto de Nueva York		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales: «father» ['faəðə] en vez de ['fa:ðər], 		

<p>«your» [jɔə] en vez de [jər], «all» [ɔəl] en vez de [o:l], «garbage» ['gɑəbədʒ] en vez de ['gɑ:bədʒ]</p> <p>- caída de la /r/ final :«your» [jɔə] en vez de [jər], «father» ['fɑəðə] en vez de ['fɑ:ðər]</p>
<p>VM:</p> <p>MADRE DE JOEY: ¿Por qué has tenido que llenarle la cabeza a tu padre con esas tonterías de arreglar las cosas?</p>
<p>Estrategia de traducción: estandarización</p>

Ficha: 73	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: tercera
<p>Capítulo: The one where Chandler can't remember which sister / El de cuando Joey no recuerda qué hermana era</p>		
<p>Contextualización:</p> <p>Las hermanas de Joey llegan a la fiesta de cumpleaños de su hermano. Una de ellas se acerca a Phoebe, que se está sirviendo una copa.</p>		
<p>Inicio del fragmento: 00:07:48</p>		
<p>VO:</p> <p>JOEY'S SISTER: <u>Hey, what are we drinking over here?</u></p> <p>PHOEBE: Oh, well, I have vodka and cranberry juice.</p> <p>JOEY'S SISTER: <u>No kidding! That's the exact same drink I made myself right after I shot my husband.</u></p>		
<p>Variedad: dialecto de Nueva York</p>		
<p>Marcadores:</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - caída o vocalización de la /r/ final: «are» [ɑə] en vez de [ɑ:r], «after» ['æftə] en vez de ['æftər] - pronunciación marcada de vocales («exact» [ɪg'ze:kt]) 		
<p>VM:</p> <p>HERMANA DE JOEY: <u>Hola, colega. ¿Qué tenemos de beber por aquí?</u></p> <p>PHOEBE: Pues, yo me estoy tomando un vodka con zumo de arándanos.</p> <p>HERMANA DE JOEY: <u>¡No me digas! Esa es la misma copa que me preparé justo después de pegarle un tiro a mi marido.</u></p>		

Marcadores (VM):*paralingüísticos:*

- timbre de voz grave

Estrategia de traducción: compensación paralingüísticaComentario:

En las cuatro últimas fichas se observa que todos los miembros de la familia de Joey, así como los personajes que mantienen relaciones estrechas con ellos (la amante del padre, por ejemplo) hablan el dialecto de Nueva York, por su origen italiano y por su clase social media-baja. La procedencia y el nivel educativo de estos personajes se reflejan también mediante los demás códigos de significación: por ejemplo, el iconográfico, con la ropa extravagante y de mal gusto de la amante; el lingüístico, con la información sobre el pasado delictivo de la hermana; el paralingüístico, con el tono de voz especialmente alto con el que suelen hablar todos estos personajes. Por consiguiente, la estandarización del dialecto en la traducción no supone una pérdida importante de información, sobre todo cuando se mantienen los rasgos paralingüísticos de la comunicación. En el último ejemplo, el empleo de un timbre de voz más grave que en el original consigue comunicar el carácter rudo de la hermana, de manera que el fragmento se registra como un caso de compensación paralingüística.

Ficha: 74	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: séptima
Capítulo: Queens for a day (part 1) / Reinas por un día (parte 1)		
Contextualización:		
<p>Will sale de compras con Annette, la madre de su novio, Vince, en un intento de caerle bien, puesto que ella siempre se muestra negativa frente a los novios que su hijo le presenta. Los dos entran en una tienda de zapatos. Para animar la atmósfera, Will le pide que se pruebe unos zapatos de tacón muy alto, que suba a un mostrador y que intente caminar como una modelo. Annette sigue las instrucciones de Will y acaba cayéndose del mostrador y rompiéndose un dedo del pie. Para disculparse, Will se ofrece a preparar la cena del Día de Acción de</p>		

Gracias para toda la familia de su novio. Una vez en la casa de Vince, Will se queda en la cocina hablando con el padre.
Inicio del fragmento: 00:11:14
VO: WILL: I'm so sorry about your wife's toe. PAUL: <u>That happens. One time I was reaching for the grated cheese and I broke her jaw. [...]</u> I'm getting a beer. Do you want me to grab you one?
Variedad: dialecto de Nueva York
Marcadores: <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - caída de la /r/ final: «her» [hə] en vez de [hər], «beer» [biə] en vez de [biər] - pronunciación marcada de vocales: «happen» ['heəpən] en vez de ['hæpən], «jaw» [dʒə] en vez de [dʒo:], «grab» [greb] en vez de [græb]
VM: WILL: Siento mucho lo del pie de tu mujer. PAUL: Esas cosas pasan. Una vez fui a coger el queso y le partí la mandíbula. [...] Voy a por una cerveza. ¿Te traigo una, hijo?
Estrategia de traducción: estandarización

Ficha: 75	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: tercera
Capítulo: Gypsies, tramps and weed / Adivinos y malas hierbas		
Contextualización: Los cuatro amigos están en un restaurante celebrando el cumpleaños de Will. El camarero, que se llama Lenny, es especialmente maleducado y poco dispuesto a atenderles. Grace se queja al responsable, que despide a Lenny sobre la marcha. Al día siguiente, Grace llega al estudio y cuenta a Karen lo ocurrido.		
Inicio del fragmento: 00:04:54		
VO: KAREN: Oh, honey, I'm so proud of you. Oh, my little girl's growing up! GRACE: No, this is not something I'm proud of. I didn't mean to get him fired. I just thought that he'd be reprimanded and I'd get a free mud pie. KAREN: Oh, come on. There is always some poor sap who will hire him.		

(Lenny entra en el estudio.)

LENNY: Hey, Grace. I'm gonna run down, get us some muffins. Hey, how you doing? Remember me? I'm Lenny. I'm gonna be the new office assistant.

Variación: dialecto de Nueva York

Marcadores:

fonéticos:

- caída de la /r/ final: «remember» [rɪ'membə] en vez de [rɪ'membər]

gramaticales:

- omisión del verbo auxiliar («how you doing»)

VM:

KAREN: Ay, cielo, estoy orgullosa de ti. ¡Mi niñita se hace mayor!

GRACE: No, esto no me hace sentir orgullosa. Yo no quería que le despidiesen. Pensé que le regañarían y que a mí me invitarían a tarta.

KAREN: Tranquila. Siempre habrá algún pobre tonto que le contrate.

LENNY: Eh, Grace, bajo a ver si pillo unas galletitas. Eh, hola, ¿te acuerdas de mí? Soy Lenny, soy vuestro nuevo ayudante.

Estrategia de traducción: estandarización

Ficha: 76	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: cuarta
Capítulo: Moveable feast / Una cena movidita		
Contextualización: Los cuatro amigos deciden celebrar el Día de Acción de Gracias juntos. Sin embargo, ante la insistencia de sus familias, se ven obligados a pasar por la casa de cada una, al menos para saludar. Los cuatro están ahora en la casa de los padres de Grace. Karen se acaba de tomar un par de pastillas, cuando se le acerca Honey, una de las tías de Grace.		
Inicio del fragmento: 00:13:33		
VO: HONEY: <u>I saw that. What are you taking? Give me one, I got a really bad back.</u> KAREN: <i>(Mirando las instrucciones en el bote.)</i> Hmm... Well, I guess these things can be used for pain. <i>(Le pasa el bote.)</i> So, how did you hurt your back? Running away from good taste?		

HONEY: You got some mouth on you. It so happens that I strained it during a round of passionate lovemaking with my super, Mr. López. I'm committing adultery.

Variación: dialecto de Nueva York

Marcadores:

fonéticos:

- pronunciación marcada de vocales: «got» [gɔt] en vez de [gɑ:t], «happens» ['hæpɪnz] en vez de ['hæpɪnz]
- caída de la /r/ final: «super» ['su:pə] en vez de ['su:pər]

VM:

HONEY: Lo he visto. ¿Qué estás tomando? Dame una, tengo la espalda fatal.

KAREN: Hmm... Supongo que también sirven para el dolor. ¿Y cómo te fastidiaste la espalda? ¿Huyendo del buen gusto?

HONEY: Eres una maleducada. Se da la casualidad de que me hice daño durante una ronda de amor apasionado con mi señor López. Estoy cometiendo adulterio.

Estrategia de traducción: estandarización

Ficha: 77	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: cuarta
------------------	---------------------------------------	--------------------------

Capítulo: Dyeing is easy, comedy is hard / Teñirse es fácil, hacer reír es lo difícil

Contextualización:

Bonnie, la madre de Elliot, está muy enfadada con Jack por haber animado a su hijo a teñirse el pelo de rubio. Jack está con Karen en casa de Will, cuando Bonnie llega y toca la puerta.

Inicio del fragmento: 00:05:24

VO:

BONNIE: *(Tras la puerta cerrada.)* It's Bonnie, open up.

JACK: *(A Karen.)* Oh, that's her, OK. She really counts on me, you know, looks up to me in a way. And why wouldn't she, she's shorter. *(Abre la puerta.)*

BONNIE: Jack McFarland, I'm gonna kick your sorry ass.

Variación: dialecto de Nueva York

Marcadores:

fonéticos:

<ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales : «Bonnie» ['ba:ni] en vez de ['bɑ:ni], «Jack» [dʒe:k] en vez de [dʒæk], «ass» [e:s] en vez de [æs] - diptongación de vocales antes de consonante líquida: «Farland» ['fɑələnd] en vez de ['fɑ:rlənd]
<p>VM:</p> <p>BONNIE: Soy Bonnie, abrid la puerta.</p> <p>JACK: Es ella, yo le abro. Me respeta mucho, ¿sabes? Lo cual es lógico, porque es más bajita.</p> <p>BONNIE: Jack McFarland, te voy a partir la cara.</p>
<p>Estrategia de traducción: estandarización</p>

Comentario:

Al igual que en *Friends*, los personajes de habla neoyorquina que aparecen en *Will & Grace* reúnen una serie de características que reafirman el estereotipo establecido: gente de clase social baja, de modales rudos, sin estudios y poco elegantes en su forma de vestir y moverse. El dialecto sirve, en el texto original, más para acentuar estos rasgos que para producir directamente un efecto humorístico. Por eso, la estandarización del habla de dichos personajes en la traducción no parece afectar de manera considerable a la función humorística del texto. En cuanto a la caracterización de los personajes, ésta se consigue mediante varias pistas de contextualización proporcionadas por el guión y los elementos transmitidos por el canal visual: Paul, el padre de Vince, interpretado por el mismo actor que encarna al padre de Joey en *Friends* (véase ficha 70), confiesa sonriente haberle roto la mandíbula a su mujer sin querer, intentando coger el queso; Lenny es un camarero extremadamente maleducado, que dedica su tiempo libre al tráfico de marihuana; Honey, con ropa chillona y maquillaje exagerado, presume —hablando con Karen, a la que acaba de conocer— de mantener relaciones sexuales, fuera de su matrimonio, con el portero de la comunidad de vecinos; Bonnie, una lesbiana de aspecto masculino y modales rudos, aparece en escena golpeando la puerta de Jack y amenazándolo a gritos. Todos estos perfiles, acordes con el estereotipo sobre el dialecto de Nueva York, quedan delineados por la actuación misma de los personajes; esto pudo dar lugar a que el traductor no

considerara necesario compensar de ninguna forma la pérdida de su particular acento.

Análisis cuantitativo de los datos

Dialecto geográfico	Número de casos
estadounidense sureño	6
dialecto de Nueva York	11
británico	24
australiano	2
filipino	2
indio	1
escocés	1

Tabla 6. Los dialectos geográficos en el plano del usuario observados en el corpus

Estrategia de traducción	Número de casos
estandarización	38
transposición dialectal	7
compensación paralingüística	2

Tabla 7. Estrategias empleadas en la categoría II.a)

VARIEDADES GEOGRÁFICAS DEL INGLÉS: USUARIO

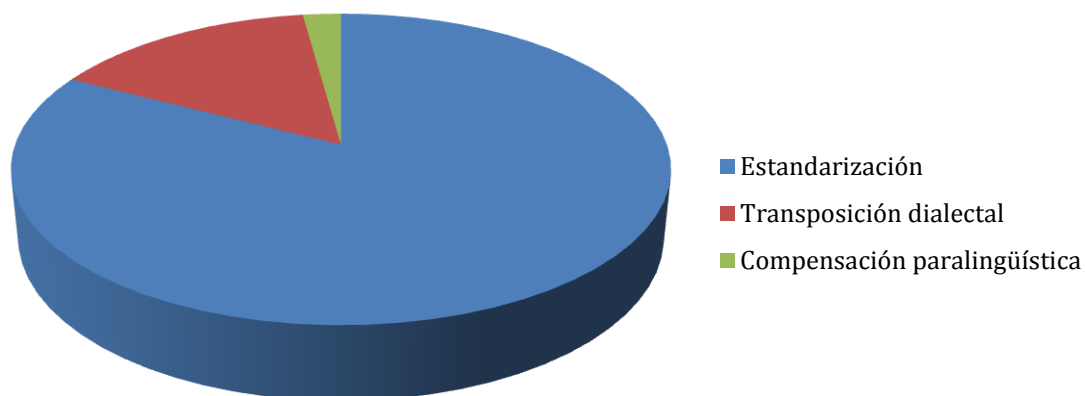


Gráfico 3. Estrategias empleadas en la categoría II. a)

Tal y como se aprecia en la tabla, el británico es, con diferencia, el más utilizado entre los dialectos geográficos del inglés cuando se trata de variación en el plano del usuario, es decir, de personajes nativos de cada dialecto. El dialecto de Nueva York también tiene una representación significativa en esta categoría, puesto que las dos series que componen el corpus están ambientadas en dicha ciudad. El gráfico, por otro lado, muestra claramente la predominancia de la estrategia de estandarización frente a la presencia de dichos dialectos en el texto, seguida por la de transposición dialectal, que también tiene una representación significativa entre los ejemplos estudiados. Por consiguiente, estas dos estrategias se considerarán como tendencias de traducción para la categoría II. a).

6.5. Variedades geográficas del inglés: uso (II.b)

Ficha: 78	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: octava
Capítulo: Cowboys and Iranians / Vaqueros e iraníes		
Contextualización: Jack invita a Will a un bar gay de vaqueros para presentarlo a su nuevo amante, Travis. Nada más entrar en el bar, Jack ve a Travis desde lejos y se lo señala a Will.		
Inicio del fragmento: 00:08:00		
VO: WILL: He's crazy hot. JACK: OK, calm down, he's mine. And the best part, <u>I really get along with that little doggy.</u>		
Variedad: inglés estadounidense sureño		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> - pronunciación marcada de vocales: «get» [gɪt] en vez de [get], «along» [ə'loʊŋ] en vez de [ə'lo:ŋ], «doggy» ['dɒʊgi] en vez de ['do:gi] <i>paralingüísticos:</i> - timbre de voz nasal		
VM: WILL: Pero si está como un quesete. JACK: Pues es mío, golosón. <u>Y lo mejor de todo es que cabalgo de maravilla con este ternero.</u>		
Marcadores (VM): <i>fonéticos:</i> - sustitución de la /r/ por la [R]: «maravilla» [maRa'βija] en vez de [mara'βija], «ternero» [TeR'neRou] en vez de [ter'nero] - sustitución de la /t/ por la [T]: «este» ['eʃTe] en vez de ['este], «ternero» [TeR'neRou] en vez de [ter'nero] - sustitución de la /s/ por la [ʃ]: «este» ['eʃTe] en vez de ['este] - diptongación de la /o/ final: «ternero» [TeR'neRou] en vez de [ter'nero]		
Estrategia de traducción: transposición dialectal		

Comentario:

En la conciencia estadounidense, la imagen del vaquero y los bares del tipo *saloon* remiten directamente al sur del país y a su acento tan reconocible. En esta escena, por lo tanto, los códigos iconográfico y musical (un bar lleno de gente ataviada con ropa de vaquero, donde sólo suena música *country*) hacen que el cambio de dialecto en el enunciado de Jack dote de comicidad al mensaje. En la traducción, los mismos códigos facilitan la reproducción del efecto humorístico mediante la variación lingüística, al igual que en el original: Jack articula los vocablos como si fuera un estadounidense hablando en castellano (véase Marcadores VM en la ficha), algo que concuerda con la conexión mental que cualquier español haría entre cultura estadounidense y vaqueros bailando al compás de la música *country*. Puesto que un dialecto geográfico de la lengua original se convierte en un acento extranjero en el doblaje, el ejemplo se registra como un caso de transposición dialectal.

Ficha: 79	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: octava
Capítulo: Love is in the airplane / El amor está en las alturas		
Contextualización: Karen despide a Rosario tras enterarse de que la criada sabía la verdad sobre la muerte fingida de Stan y se la había ocultado. En su lugar, contrata a Leni, una señora británica, aparentemente frágil y amable. Jack intenta convencer a Karen para que perdone a Rosario y la readmita en la mansión. Leni escucha la conversación entre Jack y Karen, y apenas se queda a solas con Jack, muestra su verdadera cara, insultando y amenazándolo para que no vuelva a tocar el tema de Rosario. Jack, horrorizado, busca a Karen por la mansión para contarle lo ocurrido.		
Inicio del fragmento: 00:10:23		
VO: JACK: Leni's a monster! KAREN: Honey, she's just British. They don't get a lot of sun. Yesterday she walked in front of a lamp and I could see her brain. JACK: Not that! She threatened me! KAREN: Jackie, I cannot believe you! You will say anything to get me to hire Rosie		

back.

JACK: No, no, no, no! This isn't about hiring Rosie back. Your new maid threatened me. She said she'd peel me like a banana!

KAREN: A what?

JACK: A banana!

KAREN: A what?

JACK: She said she'd cut my junk off.

KAREN: Oh, a banana!

Variedad: inglés británico

Marcadores (VO):

fonéticos:

- pronunciación marcada de vocales: «banana» [bə'na:nə] en vez de [bə'nænə]

VM:

JACK: ¡Leni es un monstruo!

KAREN: Cariño, es que es inglesa. Allí no tienen mucho sol. Ayer pasó por delante de una lámpara y vi su cerebro.

JACK: No es eso, me ha amenazado.

KAREN: ¡Jackie, no puedo creerlo! Eres capaz de cualquier cosa para que readmita a Rosie.

JACK: ¡No, no, no, no! No se trata de readmitir a Rosie. Tu nueva doncella me ha amenazado. Ha dicho que va a pelarme como una banana.

KAREN: Una ¿qué?

JACK: ¡Una banana!

KAREN: Una ¿qué?

JACK: ¡Ha dicho que va a cortarme el rabo!

KAREN: ¡Ah, la banana!

Marcadores (VM):

fonéticos:

- pronunciación marcada de vocales: «banana» [bə'na:na] en vez de [bə'nænə]

Estrategia de traducción: transposición dialectal

Comentario:

En una escena anterior, donde Jack se enfrenta a la rabia de la inglesa Leni (véase ficha 37), se crea un intercambio cómico cuando Jack no consigue entender la palabra «banana» pronunciada con acento británico ([bə'na:nə] en vez de [bə'nænə]). El mismo vocablo vuelve a acarrear una falta de inteligibilidad en el diálogo aquí comentado, lo cual resulta incluso más absurdo que en el caso anterior, puesto que ambos interlocutores (Jack y Karen) son estadounidenses. En la traducción, el problema del contraste entre las dos pronunciaciones se resuelve con una leve modificación en la pronunciación de las vocales de la palabra «banana» (la primera /a/ apenas se pronuncia, así que suena como una *shwa* /ə/, mientras que la segunda se alarga ligeramente [a:]). De esta forma, el vocablo se marca mediante una pronunciación extranjera, igual que el habla del personaje de Leni. La variación, por tanto, se mantiene en el doblaje, mediante una transposición dialectal (de dialecto geográfico en el original a acento extranjero en la traducción). La carga humorística, sin embargo, se ve disminuida, puesto que del TM falta el guiño picaresco a la relación polémica –en cuanto a prestigio y propiedad lingüística– que existe entre el británico y el americano, y que a menudo se emplea en chistes sobre una supuesta ininteligibilidad entre los dos dialectos⁸⁷.

Ficha: 80	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: octava
Capítulo: Love is in the airplane / El amor está en las alturas		
Contextualización: Will y Grace viajan a Londres para pasar el fin de semana. En el avión, Grace se encuentra con Leo, su ex marido, y acaban haciendo el amor. Una vez en el aeropuerto de llegada, Leo se acerca a los dos amigos para proponer a Grace que pasen el fin de semana juntos.		
Inicio del fragmento: 00:18:59		

⁸⁷ En un capítulo de *Friends* (véase ficha 177), Phoebe hace un comentario relacionado con dicha ininteligibilidad hablando con Emily, la novia británica de Ross: “No offence, but, you know, sometimes it’s hard to understand you, you know, with the accent...”. Por mencionar un ejemplo fuera del corpus, el personaje interpretado por Woody Allen en la película *Scoop* (2006, UK/USA, Woody Allen), rodada en Londres, comenta que una de las razones principales por las que no piensa mudarse a esta ciudad es la dificultad que supone el idioma.

VO:

LEO: Grace.

GRACE: Hi.

LEO: Hello, Will! Enjoying your holiday?

GRACE: That's cute!

WILL: Hello, Leo!

GRACE: What are you doing? You sound ridiculous.

VariEDAD: inglés británico (Cockney)

Marcadores (VO):

fonéticos:

- caída de la /h/ inicial: «hello» ['eləʊ] en vez de [hə'ləʊ], «holiday» ['hɒlədeɪ] en vez de ['hɑ:lədeɪ]
- sustitución de la /t/ por la [l]: «hello» ['eləʊ] en vez de [hə'təʊ], «holiday» ['hɒlədeɪ] en vez de ['hɑ:lədeɪ]
- pronunciación marcada de vocales: «hello» ['eləʊ] en vez de [hə'təʊ], «holiday» ['hɒlədeɪ] en vez de ['hɑ:lədeɪ]
- vocalización de la /t/ final: «Will» [wɪʊ] en vez de [wɪt]

VM:

LEO: Grace.

GRACE: Hola.

LEO: ¡Hola, Will! ¿Disfrutando de tus vacaciones?

GRACE: ¡Qué gracioso!

WILL: ¡Hola, Leo!

GRACE: ¿Qué haces? No seas ridículo.

Marcadores (VM):

paralingüísticos:

- cambio en el timbre de voz (suave y sensual en el enunciado de Leo, gutural y nasal en el enunciado de Will)

Estrategia de traducción: compensación paralingüística

Comentario:

El cambio de dialecto por parte de los personajes en el original, aunque tenga una finalidad puramente humorística, se justifica por el hecho de que acaban de aterrizar en Londres, de ahí la selección de un acento británico estrechamente unido con la ciudad, conocido como *Cockney accent*⁸⁸. En cambio, las voces graciosas que adoptan los protagonistas en el doblaje no parecen justificarse de forma alguna en el guión, de manera que el nivel de sofisticación de los recursos humorísticos del texto se ve afectado en la traducción. Mediante esta compensación paralingüística, sin embargo, sí se consigue un cierto nivel de comicidad en el fragmento traducido, gracias a la voz exageradamente estridente de Will y a la reacción impredecible de Grace.

Ficha: 81	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: séptima
Capítulo: Sour balls / Sabor agridulce		
Contextualización: Ellen y Rob necesitan a alguien que cuide a sus niños durante un día y se lo piden a Will y a Grace. Grace está muy entusiasmada y lleva días comprando juguetes y preparando la casa para recibir a los pequeños. Sin embargo, cuando Ellen —durante una conversación con Grace en su despacho— se entera de que Will no va a estar en la casa el día en cuestión, empieza a dudar y acaba anunciando a Grace que ha encontrado a otra persona que cuide de los niños, insinuando que no confía en ella en ausencia de Will. Grace se va del despacho decepcionada y Karen se queda a solas con Ellen para cantarle las cuarenta por la manera en la que trató a su amiga.		
Inicio del fragmento: 00:15:45		
VO: KAREN: You should be ashamed of yourself. And not just because you're dressed like an audience member from <i>The Price is Right</i> . ELLEN: Uh, excuse me, this is Ann Taylor Loft.		

⁸⁸ En los enunciados marcados aparecen dos de las características fonéticas más destacadas del dialecto, según la descripción de Recknagel (2006:7), a saber, la caída de la /h/ inicial («H-dropping») y la vocalización de la /l/ velarizada («vocalisation of dark /l/»).

KAREN: Yeah, and I'll bet <u>when you walked down the street they all laughed!</u>
Variedad: inglés británico
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales: «walked» [wɔ:kt] en vez de [wo:kt], «all» [ɔ:l] en vez de [o:l], «laughed» [la:ft] en vez de [lɔft] - sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «laughed» [la:ft] en vez de [lɔft]
VM: KAREN: Debería darte vergüenza. Y no sólo por ir vestida como las del público del <i>Precio Justo</i> . ELLEN: Oye, perdona, esto es de Ann Taylor Loft. KAREN: Sí, claro, y seguro que al pasar por la calle todos dirán « <u>es de Loft</u> ».
Marcadores (VM): <i>paralingüísticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz grave - tono grandilocuente
Estrategia de traducción: compensación paralingüística

Comentario:

El cambio de dialecto en el enunciado de Karen tiene como resultado un juego de palabras basado en la homofonía entre el vocablo «Loft» pronunciado en inglés americano y el vocablo «laughed» pronunciado en inglés británico ([la:ft]). Con la pérdida de los dialectos en la traducción también se pierde el chiste; sin embargo, se intenta conservar algo de comicidad en la escena con la introducción de cambios paralingüísticos en el enunciado de la protagonista.

Ficha: 82	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: quinta
Capítulo: Marry me a little, marry me a little more (part 1) / Cásate un poco conmigo (parte 1)		
Contextualización: El grupo decide hacer un picnic en Central Park. Una pelota aterriza sobre la comida antes de que nadie pudiera probar las tapas preparadas por Will. Cuando vuelven a casa, Will sigue malhumorado.		
Inicio del fragmento: 00:05:20		
VO: WILL: That was a disaster. Tapas in the park. That's the last time I cook something out of a magazine. <i>(Se fija en una revista que está en la mesa.)</i> Ooh, <i>Gourmet</i> has a special on savory pies of Edinburgh. <u>Save your appetite, lassies!</u>		
Variación: inglés escocés		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales y diptongos: «save» [se:v] en vez de [seiv], «lassies» ['ʌsɪz] en vez de ['æsɪz] - sustitución de la /r/ por la [ɾ]: «your appetite» [jər'apətɪt] en vez de [jər'æpətɪt] <i>léxicos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - «lassies» 		
VM: WILL: Ha sido un desastre. ¿Tapas en el parque? Es la última vez que sigo la receta de una revista. ¡Uuh! El <i>Gourmet</i> tiene un especial sobre dulces y pasteles de Edimburgo. ¡ <u>Haced sitio en vuestro estómago, chicas!</u>		
Marcadores (VM): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - seseo «haced» [a'ʃeð] en vez de [a'θeð] 		
Estrategia de traducción: transposición dialectal		

Ficha: 83	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: quinta
Capítulo: Homojo / Como motos		
Contextualización: Karen descubre que su marido, Stan, la está engañando con una joven británica, así que decide dejarlo. Sin embargo, sigue enterándose de las aventuras románticas de su marido.		
Inicio del fragmento: 00:01:39		
VO: GRACE: Problem with Stan? KAREN: I can't believe him. Parading around town with that British slut of his. Last week they had dinner at the mayor's mansion. Apparently, she spent the entire night sitting on his lap, feeding him stakes. <u>«Here's a large T-bone for you, love. Hope you saved room for a bucket of potatoes.»</u>		
Variiedad: inglés británico (Cockney)		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales y diptongos: «bone» [bəʊn] en vez de [boʊn], «potatoes» [pə'ta:təʊz] en vez de [pə'teɪrəʊz] - sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «large» [la:dʒ] en vez de [la:rdʒ] - sustitución del <i>flap</i> (/ɾ/) por la /t/: «potatoes» [pə'ta:təʊz] en vez de [pə'teɪrəʊz] - caída de la /h/ inicial: «here's» [ɪəz] en vez de [hɪrz] - caída o vocalización de la /r/ preconsonántica: «here's» [ɪəz] en vez de [hɪrz], «large» [la:dʒ] en vez de [la:rdʒ] <i>léxicos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - «love» 		
VM: GRACE: ¿Algún problema con Stan? KAREN: No puedo creerlo. Pasearse por ahí con esa zorrilla inglesa que tiene ahora. La semana pasada fueron a cenar a casa del alcalde. Por lo visto, se pasó toda la noche sentada en sus rodillas, dándole filetes. <u>«Aquí tienes otro trozo,</u>		

<u>cariño. Tienes que dejar sitio para el puré de patatas.»</u>
Marcadores (VM): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - seseo: «trozo» ['troʒo] en vez de ['troθo] - sustitución de la /r/ por la /r/: «cariño» [ka'riɲo] en vez de [ka'riɲo]
Estrategia de traducción: transposición dialectal

Ficha: 84	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: quinta
Capítulo: Homojo / Como motos		
Contextualización: Tras conocer a Lorraine, nueva amante de Stan y, por consiguiente, enemiga acérrima de Karen, Jack se siente culpable por llevarse bien con ella. En una conversación con Will, se pregunta si sería correcto seguir viendo a su nueva amiga.		
Inicio del fragmento: 00:11:41		
VO: JACK: Lorraine is so much fun. And I love my accent when I'm with her. <u>It's so bleeding hard to stay away.</u>		
Variación: inglés británico (Cockney)		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales «so» [səʊ] en vez de [soʊ], «stay» [stæɪ] en vez de [steɪ], «away» [ə'wæɪ] en vez de [ə'weɪ] - sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «bleeding» ['bli:diŋ] en vez de ['bhi:diŋ] - caída de la /h/ inicial: «hard» [ɑ:d] en vez de [hɑ:rd] - caída de la /r/ preconsonántica: «hard» [ɑ:d] en vez de [hɑ:rd] <i>léxicos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - «bleeding» 		
VM: JACK: Pero es que Lorraine es divertidísima. Me encanta el acento que pongo cuando estoy con ella. ¡ <u>Vivan los hijos de la Gran Bretaña!</u>		

<p>Marcadores (VM):</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - sustitución de la /r/ por la [R]: «Gran Bretaña» [gRan bRe'Taɲa] en vez de [gran bre'taɲa] - sustitución de la /t/ por la [T]: «Bretaña» [bRe'Taɲa] en vez de [bre'taɲa]
<p>Estrategia de traducción: transposición dialectal</p>

Ficha: 85	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: tercera
Capítulo: Girl trouble / Cosas de mujeres		
Contextualización:		
Grace contrata a una becaria que estudia Diseño Interior. Sólo le ha hablado por teléfono y ahora está en su estudio con Will esperando a recibirla por primera vez.		
Inicio del fragmento: 00:01:32		
VO:		
GRACE: She reminds me of a young me.		
WILL: Why? Because she has a wide nose and brown hair?		
GRACE: I did not have a nose job!		
WILL: <u>I'm kidding. Darling, don't you know I'm engaging in a little bit of levity?</u>		
GRACE: Don't do British.		
WILL: You told me you liked it!		
Variedad: inglés británico		
Marcadores (VO):		
<i>fonéticos:</i>		
<ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales: «don't» [dəʊnt] en vez de [dɒʊnt], «know» [nəʊ] en vez de [nɒʊ] - caída de la /r/ preconsonántica: «darling» ['da:lɪŋ] en vez de ['da:rɪŋ] - sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «darling» ['da:lɪŋ] en vez de ['da:rɪŋ], ['leviti] en vez de ['tleviri] - sustitución del <i>flap</i> (/ɾ/) por la /t/: «little» [lɪt] en vez de [lɪɾ], «levity» ['leviti] en vez de ['tleviri] 		
VM:		
GRACE: Me recuerda a mí de joven.		

<p>WILL: ¿Porque tiene mucha nariz y pelo castaño?</p> <p>GRACE: Yo nunca me he operado la nariz.</p> <p>WILL: <u>Era una broma. Querida, ¿es que no te gusta mi sentido del humor?</u></p> <p>GRACE: No hables así.</p> <p>WILL: Si me dijiste que te gustaba.</p>
<p>Marcadores (VM):</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - sustitución de la /r/ en vez de [R]: «era» [ˈeRa] en vez de [ˈera], «broma» [ˈbRoMa] en vez de [ˈbroma] - sustitución de la [s] por la [ʃ]: «gusta» [ˈɣuʃTa] en vez de [ˈɣusta] - sustitución de la /t/ por la [T]: «te» [Te] en vez de [te], «gusta» [ˈɣuʃTa] en vez de [ˈɣusta] - diptongación de la /o/: «broma» [ˈbrouMa] en vez de [ˈbroma]
<p>Estrategia de traducción: transposición dialectal</p>

Ficha: 86	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: tercera
Capítulo: Girl trouble / Cosas de mujeres		
Contextualización:		
Grace contrata a una becaria, Gillian, que estudia Diseño Interior. La joven entra en el estudio por primera vez y se presenta a Grace. Will también está en el estudio.		
Inicio del fragmento: 00:02:14		
VO:		
GILLIAN: <i>(Hablando con Grace.)</i> I love you. I love your work. I love you and your work.		
WILL: <u>No. I can't imagine why you like her.</u>		
GILLIAN: <i>(Se gira hacia Will.)</i> I'm sorry. I don't know you, but you should never do British.		
Variedad: inglés británico		
Marcadores (VO):		
<i>fonéticos:</i>		
- pronunciación marcada de vocales: «no» [nəʊ] en vez de [noʊ], «can't»		

<p>[kɑ:nt] en vez de [kænt]</p> <ul style="list-style-type: none"> - caída de la /r/ final: «her» [hə] en vez de [hər]
<p>VM:</p> <p>GILLIAN: Me encantas. Me encanta tu trabajo. Me encantas tú y tu trabajo.</p> <p>WILL: <u>La verdad, no entiendo por qué te cae tan bien.</u></p> <p>GILLIAN: Perdona, no te conozco, pero tienes un acento horrible.</p>
<p>Marcadores (VM):</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - sustitución de la /r/ por la [R]: «verdad» [beR'DaD] en vez de [ber'daδ] - sustitución de la /t/ por la [T]: «entiendo» [en'TjenDo] en vez de [en'tjendo] «te» [Te] en vez de [te], «tan» [Tan] en vez de [tan] - sustitución de la /d/ y de la /ð/ por la [D]: «verdad» [beR'DaD] en vez de [ber'daδ], «entiendo» [en'TjenDo] en vez de [en'tjendo] <p><i>paralingüísticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - timbre fino y suave
<p>Estrategia de traducción: transposición dialectal</p>

Ficha: 87	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: tercera
Capítulo: Brothers, a love story / Hermanos, una historia de amor		
<p>Contextualización:</p> <p>Matt, el novio actual de Will, es periodista deportivo. Cuando, en cierta ocasión, la pareja coincide con el jefe de Matt, él presenta a Will como su hermano, avergonzado de sus preferencias sexuales. Will se enfada, pero más tarde decide pasarlo por alto, mientras que Grace sigue considerando lo ocurrido inaceptable e inexcusable. Will la anima a conocer a Matt, para ver lo encantador que es, y la invita a cenar con ellos en un restaurante discreto, donde tradicionalmente los gays llevan a sus novios que siguen dentro del armario. Aunque Grace se niega a seguir el juego hipócrita de la pareja, acude al restaurante para pedir comida para llevar. Will se siente observado por Grace, que está esperando sentada en la barra, y se le acerca para pedirle que deje de torturarlo con la mirada.</p>		
Inicio del fragmento: 00:16:23		
VO:		

WILL: I know that look. It's the same look you give me when I do a British accent.

GRACE: I never...

WILL: Oh, don't you, love? A-ha, there it is!

Variedad: inglés británico

Marcadores (VO):

fonéticos:

- pronunciación marcada de vocales: «oh» [əʊ] en vez de [oʊ], «don't» [dɒʊnt] en vez de [dɔʊnt]
- sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «love» [lʌv] en vez de [tʌv]
- entonación (oh DON'T you love)

léxicos:

- «love»

VM:

WILL: Conozco esa mirada. Es la misma que me echas cuando pongo acento inglés.

GRACE: Yo nunca...

WILL: ¿Ah no, querida? Lo ves, ¡ahí está!

Marcadores (VM):

fonéticos:

- sustitución de la /r/ por la [R]: «querida» [ke'RiDa] en vez de [ke'riða]
- sustitución de la /d/ por la [D]: «querida» [ke'RiDa] en vez de [ke'riða]

Estrategia de traducción: transposición dialectal

Ficha: 88

Serie: *Will & Grace*

Temporada: cuarta

Capítulo: Crouching father, hidden husband / Padre no hay más que uno

Contextualización:

Karen llama a Will y le pide que se presente lo antes posible en el estudio de Grace, porque hay una emergencia y necesita sus servicios. Will deja en medio un almuerzo con clientes y corre al despacho. Resulta que Karen lo ha llamado simplemente para sacar un papel que se había atascado en el fax. Will se pone furioso e intenta explicarle que su trabajo como abogado de la familia es resolver cuestiones legales, y que para las demás tareas, Karen tendría que dirigirse a sus

otros empleados. Ella no acaba de comprender el razonamiento de Will.
Inicio del fragmento: 00:05:10
<p>VO:</p> <p>WILL: Let me try to explain this in terms you will understand. <i>(Coge unos botellines de alcohol que están en el escritorio de Karen y los coloca uno al lado del otro.)</i> I'm Tequila.</p> <p>KAREN: Oh, I'm liking this story better already.</p> <p>WILL: These are my friends: Gin, Vodka and Scotch. <i>(Levanta el botellín de whisky y lo maneja como si fuera un muñequito.)</i> "<u>Hello, Karen!</u>"</p> <p>KAREN: Hi, kids.</p>
Variedad: inglés escocés
<p>Marcadores (VO):</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales: «Karen» ['kærən] en vez de ['kærən] - sustitución de la /r/ por la [r]: «Karen» ['kærən] en vez de ['kærən] <p><i>paralingüísticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz grave
<p>VM:</p> <p>WILL: Deja que te lo explique de forma que lo puedas entender. Yo soy el Tequila.</p> <p>KAREN: ¡Ay, esto empieza a gustarme!</p> <p>WILL: Éstos son mis amigos: la Ginebra, el Vodka y el Whisky. «¡<u>Hola, Karen!</u>»</p> <p>KAREN: Hola, chicos.</p>
<p>Marcadores (VM):</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales: «Karen» ['kæRen] en vez de ['kæren] - sustitución de la /r/ por la [R]: «Karen» ['kæRen] en vez de ['kæren] <p><i>paralingüísticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz grave
Estrategia de traducción: transposición dialectal

Ficha: 89	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: primera
Capítulo: The buying game / Una mujer de negocios		
Contextualización: Grace quiere comprar el estudio que está ahora alquilando, así que manda a Will a negociar el precio con el dueño del edificio. Tras el encuentro, Will vuelve al estudio para contar a Grace las novedades.		
Inicio del fragmento: 00:01:51		
VO: WILL: <u>Hello, love! You didn't tell me the owner of this building was English. I shall find it impossible to conduct this transaction without impersonating Rex Harrison. You naughty, naughty!</u> GRACE: OK. What did he say? WILL: He said, " <u>Bangers and mash!</u> " GRACE: Will, come on! WILL: " <u>Mutton chops, snozberries, Piccadilly!</u> "		
Variedad: inglés británico		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales: «hello» [hə'ləʊ] en vez de [hə'ləʊs], «owner» ['əʊnə], «impossible» [ɪm'pɒsəbəl] en vez de [ɪm'pɑ:səbəl], «naughty» ['nɔ:ti] en vez de ['no:ri] - sustitución del <i>flap</i> (/r/) por la /t/: «naughty» ['nɔ:ti] en vez de ['no:ri] - caída de la /r/ final y preconsonántica: «owner» ['əʊnə] en vez de ['əʊnər] - sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «hello» [hə'ləʊ] en vez de [hə'ləʊs] - entonación (HELLO LOVE) <i>léxicos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - «love», «bangers», «mash» «mutton chops», «snozberries», «Piccadilly» 		
VM: WILL: <u>Hola, querida.</u> No me dijiste que el dueño del edificio era inglés. Me resultará imposible llevar a buen resultado esta transacción sin imitar a Sean Connery. <u>Eres una perra.</u>		

GRACE: Will, ¿qué te ha dicho?
WILL: Dijo: «¡ <u>Salchichas con puré!</u> »
GRACE: Por favor...
WILL: ¡ <u>Patillas anchas, arándanos, Picadilly!</u>
Marcadores (VM):
<i>fonéticos:</i>
- diptongación de la /o/: «hola» ['oula] en vez de ['ola]
- sustitución de la /r/ y de la /r/ por la [R]: «querida» [ke'RiDa] en vez de [ke'riða], «perra» ['peRa] en vez de ['pera]
- sustitución de la /d/ por la [D]: «querida» [ke'RiDa] en vez de [ke'riða]
<i>léxicos:</i>
- «Picadilly»
Estrategia de traducción: transposición dialectal

Ficha: 90	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: segunda
Capítulo: Tea and a total lack of sympathy / Tortitas con antipatía		
Contextualización:		
Grace y Jack se enteran de que el concurso televisivo <i>Antigüedades en la carretera</i> va a rodar por su barrio y deciden participar. Los dos se ven muy ilusionados, sobre todo Jack, porque le gusta el presentador británico del programa, conocido como Paul Porcelana. Los concursantes tienen que llevar al plató cualquier objeto antiguo que tengan olvidado en sus casas y Paul se encarga de estimar su valor y comprar el objeto, en caso de que sea valioso.		
Inicio del fragmento: 00:02:36		
VO:		
JACK: Oh my God. I have to meet Porcelain Paul. I just know if I can break through that icy British façade, he'll be mine.		
GRACE: Yeah.		
WILL: They lived happily ever after. <u>And that, children, concludes our fairy tale.</u>		
Variedad: inglés británico		
Marcadores (VO):		
<i>fonéticos:</i>		

<ul style="list-style-type: none"> - caída de la /r/ final: «our» [aʊə] en vez de [aʊər] - sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «concludes» [kən'klu:dz] en vez de [kən'klu:tz]
<p>VM:</p> <p>JACK: Tengo que conocer a Paul Porcelana. Si consigo romper esa fría fachada de inglés, será mío.</p> <p>GRACE: Lo sé.</p> <p>WILL: Y vivieron felices para siempre. <u>Y con esto, niños, concluye el cuento de hoy.</u></p>
<p>Marcadores (VM):</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - sustitución de la /t/ por la [T] «esto» ['eʃTo] en vez de ['esto], «cuento» ['kwenTo] en vez de ['kwento] - sustitución de la /s/ por la [ʃ]: «esto» ['eʃTo] en vez de ['esto]
<p>Estrategia de traducción: transposición dialectal</p>

Ficha: 91	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: sexta
Capítulo: I do. Oh, no, you di-in't (part 2) / Sí quiero. Oh no, tú no quieres (parte 2)		
Contextualización: Karen se casa con el británico Lyle Finster. Empieza la celebración de la boda y Jack coge el micrófono para dar la bienvenida a los invitados.		
Inicio del fragmento: 00:01:13		
<p>VO:</p> <p>JACK: Good evening, ladies and gentlemen. I am your host for this evening, Jack McFarland. Hello. And to honor those of you who have traveled so far from Great Britain to be with us here tonight, I'll be translating my remarks into English. And now, for their first dance as husband and wife... <u>And now, for their first dance as husband and wife...</u> Please welcome to the fabulous Cesar's Ballroom... <u>Please welcome to the fabulous Cesar's Ballroom...</u> Mr. and Mrs. Lyle Finster... <u>Mr. and Mrs. Lordy-loo Bumbershot.</u></p>		
Variedad: inglés británico		
Marcadores (VO):		

<p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - caída de la /r/ final y preconsonántica: «for» [fə] en vez de [fər], «first» [fɜ:st] en vez de [fɜ:rst] - pronunciación marcada de vocales: «dance» [dɑ:ns] en vez de [dæns], «ballroom» ['bɔ:lrʊ:m] en vez de ['bɒ:lrʊ:m] - entonación (AND now, FOR their first dance as HUSband AND wi-IFE) <p><i>léxicos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - «Lordy-loo Bumbershot»
<p>VM:</p> <p>JACK: Buenas noches, señoras y señores. Soy el presentador de esta velada, Jack McFarland. Hola. En honor de todos aquéllos que habéis venido nada menos que desde Gran Bretaña para compartir esta gran ocasión con nosotros, hablaré con acento británico para vosotros. Y ahora, para su primer baile como marido y mujer... <u>Y ahora, para su primer baile como marido y mujer...</u> demos la bienvenida al fabuloso salón de baile del César Palace... <u>demos la bienvenida al fabuloso salón de baile del César Palace...</u> al señor y la señora de Lyle Finster... <u>al señor y la señora de Luly Bub Búmbirsut.</u></p>
<p>Marcadores (VM):</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - sustitución de la /d/ por la [D]: «demos» ['Demos] en vez de ['demos] - sustitución de la /r/ por la [R]: «para» ['paRa] en vez de ['para] - sustitución de la /l/ por la [ɫ]: «la» [ɫa] en vez de [la] - sustitución de la /s/ por la [ʃ]: «señor» [ʃe'noR] en vez de [se'noR]
<p>Estrategia de traducción: transposición dialectal</p>

Comentario:

Todas las fichas anteriores contienen ejemplos de dialectos conservados en la traducción mediante un cambio de categoría de variación, de ahí que se registren como casos de transposición dialectal. Se trata de variedades británicas, es decir, dialectos geográficos para la lengua origen, que en el doblaje adquieren marcadores propios de una pronunciación extranjera, reconocible como inglesa para el público meta. El humor se mantiene, mediante connotaciones distintas

entre estándar y enunciados marcados, pero siempre basado en la variación lingüística.

Ficha: 92	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: séptima
Capítulo: Bully Woolley / Bully, el bravucón		
Contextualización: Will se enfada con Jack, porque nunca le hace caso cuando le habla de sus problemas. Jack se da cuenta de su error y manda un mensaje a Will para invitarlo a cenar y disculparse. Para asegurarse de que Will acudirá a la cita, Jack firma el mensaje como subdirector de una nueva revista gay sobre abogados, supuestamente interesado en hacer una entrevista con Will.		
Inicio del fragmento: 00:12:06		
VO: JACK: Will! Thanks for coming. WILL: I'm not here to see you. I'm here to do an interview for the premiere issue of <i>Briefs</i> , a magazine for cute gay lawyers. Which I just realize does not exist. You'd think I'd be tipped off when the message was left by managing editor Pat McGroin. JACK: <u>At your service, laddie.</u>		
Variedad: inglés escocés		
Marcadores VO: <i>fonéticos:</i> - pronunciación marcada de vocales: «at» [at] en vez de [æt], «laddie» ['ladi] en vez de ['lædi] <i>léxicos:</i> - «laddie»		
VM: JACK: ¡Will! Gracias por venir. WILL: No he venido a verte a ti. He venido a hacer una entrevista para el primer número de <i>Abogays</i> , una revista para abogados gays. Cosa que, por lo que veo, no existe. Creíste que me ibas a engañar dejando un mensaje del subdirector Pa Eto. JACK: A su servicio.		
Estrategia de traducción: estandarización		

Ficha: 93	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: cuarta
Capítulo: Dyeing is easy, comedy is hard / Teñirse es fácil, hacer reír es lo difícil		
Contextualización: Karen tiene dos billetes para Jamaica. Como Stan, su marido, está en la cárcel, pide a Jack que vaya con ella, pero él tiene un compromiso.		
Inicio del fragmento: 00:04:37		
VO: JACK: Oh, wait, I can't go. KAREN: Why? JACK: Thursday is career day at Elliot's school, and I only have a week to figure out what I do. I'm thinking Hugh Jackman's body double or Secretary of State. [...] KAREN: Oh, come on, Jackie! <u>Come to the island, man!</u>		
Variedad: inglés jamaicano		
Marcadores VO: <i>fonéticos:</i> - pronunciación marcada de vocales: «come» [kom] en vez de [kʌm], «man» [man] en vez de [mæn] - sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «island» ['aɪlənd] en vez de ['aɪlənd]		
VM: JACK: No, espera, no puedo. KAREN: ¿Por qué? JACK: El jueves hay reunión de padres en el colegio y tengo que escoger profesión. Dudo entre doble de Hugh Jackman y Secretario de Estado. [...] KAREN: ¡Venga, Jackie, vente a las islas conmigo!		
Estrategia de traducción: estandarización		

Ficha: 94	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: tercera
Capítulo: Coffee and commitment / ¿Qué?... ¿Cómo?... ¿Adicto yo?		
Contextualización: Will está harto de pagar por todo en la casa y, en una discusión con Grace, le pide que empiecen por fin a repartirse los gastos. Grace se siente ofendida y no deja de soltar comentarios irónicos sobre el tema.		
Inicio del fragmento: 00:10:07		
VO: <i>Están en el coche y Grace coge una caja de caramelos que Will guarda en la guantera.</i> GRACE: Oh-oh, I'm sorry. <u>How much for one, sir?</u> WILL: Oh, Grace, just take it. GRACE: No, no, no. We agreed to split everything, so that's what we're gonna do. These are your mints, so tell me...		
Variedad: inglés británico		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> - caída de la /r/ final: «for» [fə] en vez de [fər], «sir» [sɜ:] en vez de [sɜ:r] - entonación (How much for ONE, sir?)		
VM: GRACE: Oh, oh, lo siento. ¿Cuánto le debo, señor? WILL: Grace, por favor. GRACE: No, no. Quedamos en separar los gastos y eso haremos. Estos caramelos son tuyos, así que...		
Estrategia de traducción: estandarización		

Ficha: 95	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: tercera
Capítulo: Husbands and trophy wives / Matrimonios de lujo		
Contextualización: Grace está saliendo con Ben, el jefe de Will en el bufete de abogados. Ben lleva a Grace a un club de yates muy exclusivo y allí encuentran a Karen.		
Inicio del fragmento: 00:03:50		

<p>VO:</p> <p>KAREN: Oh, honey, look at you in a yacht club. It's weird. It's like seeing (<i>Se vuelve hacia Ben.</i>)... you in a yacht club.</p> <p>GRACE: <u>Well, you might want to get used to it, Karen dear, 'cause you'll be seeing a lot more of me around here.</u></p>
<p>Variedad: inglés británico</p>
<p>Marcadores:</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales: «want» [wɒnt] en vez de [wa:nt], «lot» [lɒt] en vez de [lɑ:t] - sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «lot» [lɒt] en vez de [lɑ:t] - vocalización de la /r/ final: «here» [hɪə] en vez de [hɪr], «dear» [diə] en vez de [dɪr]
<p>VM:</p> <p>KAREN: Cielo, es curioso verte a ti por un club de yates. Es como, como... como verte a ti en un club de gays.</p> <p>GRACE: Pues, más vale que te vayas acostumbrando, porque me vas a ver muy a menudo por aquí.</p>
<p>Estrategia de traducción: estandarización</p>

Ficha: 96	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: primera
Capítulo: The unsinkable mommy Adler / Mamá Adler		
Contextualización:		
Jack vuelve del video-club tras alquilar por enésima vez <i>La guerra de las galaxias</i> . Will y Grace se quejan, porque no quieren volver a ver la misma película.		
Inicio del fragmento: 00:00:29		
VO:		
JACK: Anyways, I'm collecting data to put on the Internet. The world should know the truth about C-3P0.		
WILL: Jack, C-3P0 is not gay, he's British.		
JACK: " <u>Oh, R2, come back here. My circuits are burning for you.</u> "		

GRACE: You really should get another hobby besides outing robots.
Variedad: inglés británico
<p>Marcadores:</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de diptongos: «oh» [əʊ] en vez de [oʊ] - caída de la /r/ final y preconsonántica: «burning» ['bɜ:ɪnɪŋ] en vez de ['bɜ:rɪnɪŋ], «for» [fə] en vez de [fər]
<p>VM:</p> <p>JACK: De todos modos, estoy recopilando datos para Internet. El mundo tiene derecho a saber la verdad sobre C-3P0.</p> <p>WILL: Jack, C-3P0 no significa gay en ningún idioma.</p> <p>JACK: «Oh, R2, vuelque aquí. Mis circuitos arden por ti.»</p> <p>GRACE: Deberías encontrar otro hobby en lugar de acusar falsamente a robots.</p>
Estrategia de traducción: estandarización

Ficha: 97	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: cuarta
Capítulo: Went to a garden potty / Un enano en el jardín		
<p>Contextualización:</p> <p>Buscando en el trastero de la casa de sus padres, Will encuentra una figurita de gnomo con la que jugaba de pequeño y decide colocarla en el piso que comparte con Grace. Su compañera, sin embargo, la encuentra horrorosa.</p>		
Inicio del fragmento: 00:01:22		
<p>VO:</p> <p>GRACE: Oh, that's sweet. Do you think it'll fit down the chute or should we just take it to the dumpster?</p> <p>WILL: OK, I knew when I brought a gnome to the house that some would scoff, but I love him. We have been through a lot together, haven't we, Squatsie? "<u>Right you are, Will. You've always had a special place in me heart.</u>"</p> <p>GRACE: Oh, good, he talks, too.</p>		
Variedad: inglés escocés		
<p>Marcadores:</p> <p><i>fonéticos:</i></p>		

<ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales y diptongos: «right» [ra:t] en vez de [rait], «had» [had] en vez de [hæd], «place» [pʌ:s] en vez de [plɛ:s] - sustitución de la /r/ por la [ɹ] en posición prevocálica: «right» [ra:t] en vez de [rait] <p><i>gramaticales:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - sustitución del adjetivo posesivo por el pronombre personal («me heart»)
<p>VM:</p> <p>GRACE: Oh, ¡qué detalle! ¿Crees que cabrá en la chimenea o lo tiramos directamente a la basura?</p> <p>WILL: Sabía que si traía este gnomo a casa te burlarías, pero a mí me gusta. Hemos pasado por muchas cosas juntos, ¿verdad, Squatsie? «Claro que sí, Will, tú siempre has ocupado un lugar especial en mi corazón.»</p> <p>GRACE: Oh, qué bien, además habla.</p>
<p>Estrategia de traducción: estandarización</p>

Ficha: 98	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: segunda
Capítulo: Tea and a total lack of sympathy / Tortitas con antipatía		
Contextualización:		
<p>Grace y Jack se enteran de que el concurso televisivo <i>Antigüedades en la carretera</i> va a rodar por su barrio y deciden participar. Los concursantes tienen que llevar al plató cualquier objeto antiguo que tengan olvidado en sus casas y el presentador, Paul Porcelana, se encarga de estimar su valor y comprar el objeto, en caso de que sea valioso. Grace compra una tetera en una tienda de antigüedades y la presenta en el programa, al que acude acompañada de Jack.</p>		
Inicio del fragmento: 00:04:57		
VO:		
<p>JACK: You did it! I can't believe that teapot got us on!</p> <p>GRACE: What did I tell you? It's perfect! <u>Look, to the untrained, uneducated eye, this may look like an early 18th century Meissen pot.</u></p> <p>JACK: <u>Why yes, it does.</u></p> <p>GRACE: <u>But to those of us in the know,</u> it's a cheap knockoff I bought at that lesbian thrift shop in the East Village. By the way, what do the girls have against</p>		

hair care products?
Variedad: inglés británico
<p>Marcadores:</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales y diptongos: «pot» [pɒt] en vez de [pɑ:t], «those» [ðəʊz] en vez de [ðoʊz], «know» [nəʊ] en vez de [noʊ] - caída de la /r/ preconsonántica: «early» ['ɜ:li] en vez de ['ɜ:ri] - sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «look» [lʊk] en vez de [tʊk], «like» [laɪk] en vez de [tʌɪk], «early» ['ɜ:li] en vez de ['ɜ:ri]
<p>VM:</p> <p>JACK: ¡Lo conseguimos! Esta tetera ha sido nuestra entrada!</p> <p>GRACE: ¿Qué te dije? ¡Es perfecta! Para el ojo inexperto, sin educar, esto podría parecer una tetera Meissen del siglo 18.</p> <p>JACK: Vaya, es cierto.</p> <p>GRACE: Pero tú y yo sabemos que es una baratija que compré en una tienda de segunda mano de unas lesbianas. Oye, ¿qué tienen esas chicas contra los productos capilares?</p>
Estrategia de traducción: estandarización

Ficha: 99	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: segunda
Capítulo: Advise and resent / Sin rencor		
Contextualización: (Véase contextualización de ficha 63.)		
Inicio del fragmento: 00:03:53		
<p>VO:</p> <p>CHARLIE: Excuse me, I don't mean to sound critical, but I think your breadstick is a bit out of tune.</p> <p>WILL: Well that makes sense, because it's flat bread. I'm Will.</p> <p>CHARLIE: I'm Charlie.</p> <p>WILL: <u>By the way, I'm finding your Scottish brogue particularly appropriate for this venue.</u></p>		
Variedad: inglés escocés		

<p>Marcadores:</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - sustitución de la /r/ por la [r] en posición prevocálica: «brogue» [brɔʊg] en vez de [broʊg], «appropriate» [ə'prɔʊpriət] en vez de [ə'prɔʊpriət]
<p>VM:</p> <p>CHARLIE: Disculpe, no quiero parecerle crítico, pero su palote está desafinado.</p> <p>WILL: Tiene sentido, porque no tiene agujeros. Soy Will.</p> <p>CHARLIE: Soy Charlie.</p> <p>WILL: Por cierto, ¿sabes que encuentro tu acento escocés muy apropiado para este local?</p>
<p>Estrategia de traducción: estandarización</p>

Ficha: 100	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: sexta
Capítulo: Strangers with Candice / Extraños con Candice		
Contextualización: (Véase contextualización de ficha 58.)		
Inicio del fragmento: 00:03:23		
<p>VO:</p> <p>GRACE: Oh, come on! What difference does it make if you seat us now or when our fifth person gets here?</p> <p>MAÎTRE: Because we never have four people sitting at a table of five.</p> <p>GRACE: <u>Never</u>? Well, what if five guests are sitting at a table and one gets up to use the restroom?</p>		
Variedad: inglés británico		
<p>Marcadores:</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - caída de la /r/ final: ['nevə] en vez de ['nevər] 		
<p>VM:</p> <p>GRACE: Vamos, por favor. ¿Qué más da que nos sentemos ahora y que esperemos a la quinta persona?</p> <p>MAÎTRE: Porque aquí nunca se sientan cuatro personas en una mesa de cinco.</p> <p>GRACE: ¿Nunca? ¿Y qué pasa si hay cinco personas sentadas en una mesa y se</p>		

levanta una para ir al baño?

Estrategia de traducción: estandarización

Ficha: 101

Serie: *Friends*

Temporada: sexta

Capítulo: The one where Joey loses his insurance / En el que Joey pierde el seguro

Contextualización:

Ross tiene que impartir un curso en la Universidad de Nueva York. Como es la primera vez que entra en un aula para enseñar, intenta encontrar alguna forma de hacer su presentación interesante para los alumnos. Lo único que se le ocurre es fingir que es de Gran Bretaña, adoptado el acento correspondiente. Monica y Rachel lo sorprenden mientras da la clase.

Inicio del fragmento: 00:10:39

VO:

ROSS: Right. So, when Rigby got his samples back from the laboratory, he made a startling discovery. What he believed to be igneous was, in fact, sedimentary. Imagine his consternation when...

Variedad: inglés británico

Marcadores (VO):

fonéticos:

- pronunciación marcada de vocales y diptongos: «so» [səʊ] en vez de [soʊ], «consternation» ['kɒnstəˌneɪʃn] en vez de ['kɑːnstərˌneɪʃn], «oh» [əʊ] en vez de [oʊ]
- sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «laboratory» [lə'boːrətəri] en vez de ['læbrəˌtoːri] «believed» [bə'liːvd] en vez de [bə'hiːvd]
- pronunciación marcada de vocablos: «laboratory» [lə'boːrətəri] en vez de ['læbrəˌtoːri], «sedimentary» ['sedɪˌmentəri] en vez de ['sedəˌmentəri]

VM:

ROSS: Así que, cuando Rigby recibió sus muestras del laboratorio, hizo un descubrimiento asombroso. Lo que él creía ígneo era en realidad sedimentario. Imagínense su consternación cuando...

Estrategia de traducción: estandarización

Ficha: 102	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: cuarta
Capítulo: The one with Ross's wedding (part 2) / El de la boda de Ross (parte 2)		
Contextualización: Véase ficha 43.		
Inicio del fragmento: 00:00:44		
VO: <i>Conversación telefónica.</i> HOUSEKEEPER: The Waltham residence. PHOEBE: Hi! Is this Emily's parents' house? HOUSEKEEPER: This is the housekeeper speaking. And, by the way, young lady, this is not how one addresses a person on the telephone. First, one identifies oneself and then asks for the person with whom one wishes to speak. PHOEBE: <u>This is Phoebe Buffay. I was wondering, please, if it's not too much trouble, please. Might I speak with Emily Waltham, please?</u> HOUSEKEEPER: Miss Waltham is at the rehearsal dinner. And it is not polite to make fun of people. Goodbye.		
Variedad: inglés británico		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «please» [pli:z] en vez de [pɦi:z] - entonación (THIS is Phoebe BuFFAY. I was WOndering, PLEASE. If it's not too much TROUBLE, PLEASE.) <i>léxicos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - uso excesivo de fórmulas de cortesía («I was wondering», «if it's not too much trouble», repetición de «please») 		
VM: AMA DE LLAVES: Residencia de los Waltham. PHOEBE: ¡Hola! ¿Es la casa de los padres de Emily? AMA DE LLAVES: Soy el ama de llaves. Y, por cierto, señorita, esa no es forma de dirigirse a alguien por teléfono. Primero, uno se identifica y, luego, pregunta por la persona con la que desea hablar.		

PHOEBE: Soy Phoebe Buffay. Quisiera saber, por favor, si no fuera demasiada molestia, por favor, si podría hablar con la señorita Waltham, por favor.

AMA DE LLAVES: La señorita Waltham está en la cena de presentación. Y es una falta de respeto burlarse de la gente. Buenas noches.

Estrategia de traducción: estandarización

Ficha: 103	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: sexta
-------------------	------------------------------	-------------------------

Capítulo: The one where Joey loses his insurance / En el que Joey pierde el seguro

Contextualización:

Tras haber sorprendido a Ross hablando con acento británico en su clase en la universidad, Monica y Rachel lo llaman por teléfono para gastarle una broma.

Inicio del fragmento: 00:15:45

VO:

MONICA: Okay, come on, do it one more time.

RACHEL: Really? Really?

MONICA: Yes!

RACHEL: Okay! Hello, Ross, this is Dr. McNeely from the Fake Accent University.

We'd like you to come on board with us full time.

Variedad: inglés escocés

Marcadores (VO):

fonéticos:

- pronunciación marcada de vocales y diptongos: «accent» ['aksənt] en vez de ['æksənt], «like» [lɑ:k] en vez de [laɪk], «time» [ta:m] en vez de [taɪm]
- sustitución de la /r/ por la [r]: «Ross» [ros] en vez de [ra:s]

VM:

MONICA: Venga, va, una vez más.

RACHEL: ¿En serio? ¿En serio?

MONICA: ¡Sí!

RACHEL: Vale. ¡Hola, Ross! Soy la Doctora McNeely de la Universidad de Acentos Falsos. Queremos ofrecerle un puesto fijo.

Estrategia de traducción: estandarización

Ficha: 104	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: tercera
Capítulo: The one with Frank Jr. / El de Frank Jr.		
Contextualización: Joey apuesta 5 dólares a que puede entrar en un armario de la estantería que él mismo ha fabricado. Cuando lo consigue, Chandler le pasa un billete de 5 dólares por la hendidura de la puerta del armario.		
Inicio del fragmento: 00:21:35		
VO: JOEY: (<i>Desde dentro del armario.</i>) <u>Oh, hello, Mr. Lincoln!</u>		
Variedad: inglés británico		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales: «oh» [əʊ] en vez de [oʊ], «hello» [həl'əʊ] en vez de [həl'oʊ] - sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «hello» [həl'əʊ] en vez de [həl'oʊ] «Lincoln» ['lɪnkən] en vez de ['lɪnkən] 		
VM: JOEY: ¡Hola, Sr. Lincoln!		
Estrategia de traducción: estandarización		

Comentario:

En todos los ejemplos anteriores, las variedades geográficas del original se han eliminado de la traducción, sin que su desaparición se compense de otra forma. Puesto que en otros casos parecidos, procedentes de la misma serie, la presencia de los dialectos se ha resuelto mediante una transposición dialectal o una compensación paralingüística, no parece haber un criterio concreto y constante que guíe las decisiones del traductor frente a la variación dialectal en el plano del uso. Cabría suponer que, en los enunciados traducidos con estandarización, el traductor ha considerado el papel del dialecto como secundario o sin la suficiente carga humorística como para intentar reflejarlo de alguna forma o compensar su pérdida.

Ficha: 105	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: segunda
Capítulo: My best friend's tush / Este culo es mío		
Contextualización: Karen le consigue a Grace una entrevista de trabajo con un miembro de la alta sociedad. Las dos salen a cenar para celebrarlo y en el restaurante aparece Helena Barnes, una decoradora de fama internacional e ídolo de Grace. Karen ya conoce a Helena y la llama para presentarla a Grace. Resulta que la famosa decoradora también es candidata para el mismo trabajo que Grace.		
Inicio del fragmento: 00:05:13		
VO: GRACE: I'm cancelling the interview. KAREN: What? Honey, why? GRACE: Because I'm not gonna get the job. I mean, it's <u>Helena Barnes</u> and Grace Adler. She's British, an international design goddess and I'm... Grace Adler.		
Variedad: inglés británico		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - caída de la /r/ preconsonántica: «Barnes» [ba:nz] en vez de [ba:rnz] - sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «Helena» [hə'leɪnə] en vez de [hə'teɪnə] 		
VM: GRACE: Voy a cancelar la reunión. KAREN: ¿Qué? ¿Por qué? GRACE: Porque no conseguiré el trabajo, está claro. Ella es <u>Helena Barnes</u> , y yo soy Grace Adler. Ella es una diosa internacional del diseño de interiores y yo soy... Grace Adler.		
Marcadores (VM): <i>paralingüísticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz grave - tono de voz suave 		
Estrategia de traducción: compensación paralingüística		

Ficha: 106	Serie: Will & Grace	Temporada: segunda
Capítulo: My best friend's tush / Este culo es mío		
Contextualización: (Véase contextualización de ficha 105.)		
Inicio del fragmento: 00:05:13		
VO: GRACE: I'm cancelling the interview. KAREN: What? Honey, why? GRACE: Because I'm not gonna get the job. I mean, it's Helena Barnes and <u>Grace Adler</u> . She's British, an international design goddess and I'm... <u>Grace Adler</u> .		
Variedad: dialecto de Nueva York		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> - pronunciación marcada de vocales: «Adler» [ɪədɫə] en vez de ['ædlər] - caída de la /r/ final: «Adler» [ɪədɫə] en vez de ['ædlər]		
VM: GRACE: Voy a cancelar la reunión. KAREN: ¿Qué? ¿Por qué? GRACE: Porque no conseguiré el trabajo, está claro. Ella es Helena Barnes, y yo soy <u>Grace Adler</u> . Ella es una diosa internacional del diseño de interiores y yo soy... <u>Grace Adler</u> .		
Marcadores (VM): <i>paralingüísticos:</i> - timbre de voz nasal - tono de voz burlón		
Estrategia de traducción: compensación paralingüística		

Comentario:

El fragmento recogido en estas dos fichas constituye un ejemplo muy representativo de la fuerza connotativa que pueden adquirir los dialectos, gracias a los estereotipos sociales que se encuentran estrechamente ligados a cada uno de

ellos. El apellido «Barnes», pronunciado en inglés británico, se convierte en sinónimo de sofisticación, elegancia y clase social alta, mientras que «Adler», articulado con los sonidos del dialecto de Nueva York, parece significar todo lo contrario. A través del canal visual, el código paralingüístico viene a reforzar las connotaciones estereotípicas evocadas por los dos acentos. Cuando Grace cambia de estándar americano a británico, sus gestos revelan cómo percibe la forma de ser de los británicos: se pone recta, mira hacia arriba, hace un gesto elegante con el brazo, sonrío y su voz se vuelve más suave y profunda. En cambio, cuando utiliza el dialecto de Nueva York, se agacha levemente, poniendo a la vez una cara de desprecio, mientras su voz adquiere un timbre nasal. Los marcadores paralingüísticos relacionados con la voz se intensifican en la versión doblada, con el fin de compensar la pérdida del dialecto, de manera que cabe identificar la estrategia de traducción empleada como una compensación paralingüística.

Ficha: 107	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: tercera
Capítulo: The one with the metaphorical tunnel / El del túnel metafórico		
Contextualización: Chandler ha vuelto con Janice, y su relación se va consolidando. Al darse cuenta de que se está comprometiendo en una relación, Chandler parece desconcertado y decide empezar a evitar a su novia. Monica y Rachel le convencen de lo maravilloso que es estar en una relación estable y le aconsejan que dé un paso hacia esa estabilidad. Chandler invita a Janice a su casa a cenar y, llevado por la emoción, acaba proponiéndole que vivan juntos. Janice se sorprende por lo precipitado de la propuesta y sale corriendo de la casa. Seguro de haberla ahuyentado para siempre, Chandler vuelve a pedir consejo a las chicas, quienes le aseguran que la podrá recuperar mostrándose distante y despreocupado; lo único que necesita es coincidir con ella en algún sitio, de manera casual, para hacer gala de su nueva actitud. Siguiendo el consejo de las chicas, Chandler aparece en el supermercado del barrio de Janice, mientras ella está haciendo la compra.		
Inicio del fragmento: 00:15:51		
VO: <i>En el supermercado. Chandler se coloca cerca de Janice y finge no haberla visto.</i>		

<p>JANICE: Chandler!</p> <p>CHANDLER: <u>Hello, Janice.</u></p> <p>JANICE: What are you doing here?</p> <p>CHANDLER: <u>Just a bit of shopping. How've you been?</u></p> <p>JANICE: Are you being British?</p>
<p>Variedad: inglés británico</p>
<p>Marcadores (VO):</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales: «hello» [hə'ləʊ] en vez de [hə'loʊ], «shopping» ['ʃɒpɪŋ] en vez de ['ʃɑ:pɪŋ] - sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «hello» [hə'ləʊ] en vez de [hə'təʊ] - entonación (HEllo, JaNICE)
<p>VM:</p> <p>JANICE: ¡Chandler!</p> <p>CHANDLER: <u>Hola, Janice.</u></p> <p>JANICE: ¿Qué estás haciendo aquí?</p> <p>CHANDLER: <u>Nada, necesitaba unas cosillas. ¿Cómo va todo?</u></p> <p>JANICE: ¿Te estás haciendo el frío?</p>
<p>Marcadores (VM):</p> <p><i>paralingüísticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - timbre más grave - tono arrogante
<p>Estrategia de traducción: compensación paralingüística</p>

Comentario:

Para parecer sofisticado y relajado, Chandler adopta un acento británico, que, mediante el estereotipo establecido, remite a tal tipo de conducta para los estadounidenses. En la traducción, dicha actitud distante se comunica a través de un cambio en el timbre de la voz del actor. En ausencia del acento, el efecto se ve reducido en la versión meta; sin embargo, cumple con la función de dotar al personaje de una actitud fingida.

Ficha: 108	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: cuarta
Capítulo: The one with Ross's wedding (part 2) / El de la boda de Ross (parte 2)		
Contextualización: Rachel va al aeropuerto con la intención de volar a Londres y confesarle a Ross su amor, antes de que él se case con Emily.		
Inicio del fragmento: 00:05:02		
VO: RACHEL: Hi! TICKET AGENT: Hello! RACHEL: <u>Oh, hello!</u> When is your next flight to London?		
Variedad: inglés británico		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de diptongos: «hello» [hə'ləʊ] en vez de [hə'loʊ] - sustitución de la /l/ por la [ɫ]: «hello» [hə'ləʊ] en vez de [hə'loʊ] - entonación (↗HE→lloo) 		
VM: RACHEL: ¡Hola! AZAFATA: ¡Holaaa! RACHEL: ¡ <u>Holaaa!</u> ¿Cuándo sale el próximo vuelo para Londres?		
Marcadores (VM): <i>paralingüísticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz agudo - alargamiento excesivo de la última vocal de «hola» 		
Estrategia de traducción: compensación paralingüística		

Comentario:

La entonación horizontal en la segunda sílaba del vocablo «hello», así como su alargamiento, marcan una forma típicamente británica de entonar el saludo en cuestión, que transmite una actitud alegre, cordial y juguetona. Esta amabilidad afectada, propia de azafata ejemplar, contrasta con la llegada apresurada de

Rachel, que le dirige a la profesional un brusco «hi», ansiosa de conseguir un billete lo antes posible. Al oír la entonación amanerada de la azafata, Rachel se sorprende y le devuelve el saludo imitándola, transmitiendo una leve ironía sobre su actitud. El efecto humorístico de la imitación se conserva parcialmente en la traducción mediante el código paralingüístico, ya que Rachel adopta el timbre de voz agudo y gracioso de la azafata y alarga demasiado la última vocal de «hola». Sin embargo, la pérdida de la imitación del acento supone una reducción en la carga humorística del diálogo.

Ficha: 109	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: sexta
Capítulo: The one where Joey loses his insurance / En el que Joey pierde el seguro		
Contextualización: Tras haber sorprendido a Ross fingiendo un acento británico en clase, Monica y Rachel no se pueden resistir a mofarse de él, adoptando otros acentos. Un profesor que ha asistido a la presentación se acerca a Ross para charlar con él sobre la materia del curso que imparte.		
Inicio del fragmento: 00:11:33		
VO: ROSS: I'm sorry, I've got plans with my sister. MONICA: <i>(Le da la mano al profesor.)</i> <u>Monica Geller!</u> ROSS: Right. Will you excuse us for one moment? <i>(Se apartan y Ross habla en voz baja.)</i> What are you doing? MONICA: Oh, you can have an accent and I can't? <i>(Se vuelve hacia unos estudiantes que están saliendo del aula y les grita.)</i> <u>Top of the morning to you, laddies!</u>		
Variedad: inglés irlandés		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> - pronunciación marcada de vocales: «Monica» ['manɪkə] en vez de ['ma:nəkə], «top» [tɒp] en vez de [tɑ:p] - sustitución de /ɪŋ/ por /ɪn/: «morning» ['mo:rnɪn] en vez de ['mo:rnɪŋ] - sustitución de la /r/ por la [r]: «Geller» ['geɫər], «morning» ['mo:rnɪn] en vez de ['mo:rnɪŋ]		

<p><i>léxicos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - «top of the morning», «laddies»
<p>VM:</p> <p>ROSS: Lo siento, pero había hecho planes con mi hermana.</p> <p>MONICA: ¡<u>Monica Geller!</u></p> <p>ROSS: Exacto. ¿Nos disculpa un momento? ¿Qué estás haciendo?</p> <p>MONICA: ¿Tú puedes hablar raro y yo no? ¡<u>Pasad un buen día, chavalotes!</u></p>
<p>Marcadores (VM):</p> <p><i>paralingüísticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz grave y ronco <p><i>léxicos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - «chavalotes»
<p>Estrategia de traducción: compensación paralingüística y léxica</p>

Comentario:

El marcador que de manera inequívoca permite al receptor relacionar el enunciado de Monica con el habla irlandesa es la locución «top of the morning to you». Se trata de un saludo estereotípicamente ligado a los irlandeses, quienes, paradójicamente, nunca lo utilizan en su día a día. La presencia de la frase es constante en dibujos animados protagonizados por los famosos *leprechauns* (duendes irlandeses) y también se encuentra a menudo en poemas y canciones dedicadas al día de San Patricio, así como en obras literarias, con el fin de reforzar o incluso exagerar la caracterización de personajes procedentes de Irlanda⁸⁹. En cuanto a la traducción, el vocablo «chavalotes» resulta imprevisible dentro del idiolecto del personaje de Monica, y se utiliza en este caso con la intención de marcar su enunciado. Esta introducción léxica viene acompañada por un cambio

⁸⁹ En la obra *John Bull's Other Island* de G. Bernard Shaw (1904), el personaje de Tim Haffigan finge ser irlandés con el fin de engañar al londinense Tom Broadbent, quien emprende un viaje de negocios a Irlanda y necesita a un guía que le acompañe y le ayude a profundizar en la cultura del país. Haffigan logra su objetivo adoptando una serie de estereotipos relacionados con el comportamiento y habla irlandeses, hasta que un auténtico irlandés, Larry Doyle, se da cuenta del engaño y lo descubre a Broadbent, señalándole lo siguiente: «Man Alive, don't you know that all this top-o'-the-morning and broth-of-a-boy and more-power-to-your-elbow business is got up in England to fool you... No Irishman ever talks like that in Ireland, or ever did, or ever will» (p.130).

del timbre de voz (se vuelve grave y ronco), de manera que cabe registrar el ejemplo como un caso de compensación paralingüística y léxica.

Ficha: 110	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: sexta
Capítulo: The one where Joey loses his insurance / En el que Joey pierde el seguro		
Contextualización: Tras haber sorprendido a Ross fingiendo un acento británico en clase, Monica y Rachel no se pueden resistir a mofarse de él, adoptando otros acentos. Un profesor que ha asistido a la presentación se acerca a Ross para charlar con él sobre la materia del curso que imparte. Monica se presenta fingiendo acento escocés. Cuando Ross se aparta con ella para regañarla, Rachel aprovecha para hablar con el profesor, fingiendo que viene de la India.		
Inicio del fragmento: 00:11:53		
VO: RACHEL: <u>Yes, Bombay is very, very nice this time of year.</u>		
Variedad: inglés indio		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales: «Bombay» [bom'bei] en vez de ['ba:m,bei], «hot» [hot] en vez de [ha:t], «this» [ðis] en vez de [ðis] - pronunciación marcada de consonantes: «very» ['beri] en vez de ['veri] <i>paralingüísticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz más grave - tono de voz suave 		
VM: RACHEL: <u>Sí, sí, Bombay está precioso en esta época del año.</u>		
Marcadores (VM): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - seseo - /s/ sonora: «sí» [zi] en vez de [si], «precioso» [prezi'ozo] en vez de [presi'oso] <i>paralingüísticos:</i>		

- timbre de voz nasal
Estrategia de traducción: transposición dialectal

Ficha: 111	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: novena
Capítulo: The one with the sharks / El de los tiburones		
Contextualización: Phoebe ha conocido a un chico, Mike, y ha empezado a salir con él. En cierta ocasión, Ross le comenta casualmente a Mike que Phoebe no ha tenido ninguna relación seria. Como Mike se muestra especialmente sorprendido, Ross intenta rectificar, contándole que Phoebe sí que ha tenido una relación larga y seria con un tal Vikram, que en realidad no existe. Phoebe al principio le sigue el juego, sin embargo, acaba contándole a Mike la verdad. Justo en ese momento llama Ross y se hace pasar por Vikram.		
Inicio del fragmento: 00:19:03		
VO: <i>Phoebe y Mike en casa de Phoebe. Suena el teléfono y salta el contestador.</i> ROSS: <u>This is Vikram.</u>		
Variedad: inglés de la India		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> - pronunciación marcada de vocales: «this» [ðis] en vez de [ðɪs], «is» [ɪz] en vez de [ɪz], «Vikram» ['vikram] en vez de ['vɪkrəm] <i>paralingüísticos:</i> - timbre de voz agudo		
VM: ROSS: <u>Soy Vikram.</u>		
Marcadores (VM): <i>fonéticos:</i> - sustitución de la /s/ por la [ʃ]: «soy» [ʃoi] en vez de [soi] <i>paralingüísticos:</i> - timbre de voz agudo		
Estrategia de traducción: transposición dialectal		

Comentario:

Los rasgos fonéticos de las variedades empleadas en estos dos ejemplos podrían igualmente remitir a un acento extranjero; sin embargo, el topónimo «Bombay» y el nombre «Vikram» no dejan lugar a dudas en cuanto al dialecto imitado. Los enunciados traducidos vienen marcados por una pronunciación extranjera, que los receptores identificarán como procedente de la India, gracias a los nombres propios mencionados. Esta sustitución del dialecto regional por un acento extranjero permite registrar el ejemplo como un caso de transposición dialectal.

Ficha: 112	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: cuarta
Capítulo: The one with the free porn / El del porno gratis		
Contextualización: Ross le expone a su hermana sus preocupaciones sobre su futuro con Emily, citando parte de un diálogo que la pareja ha tenido sobre el tema.		
Inicio del fragmento: 00:03:47		
VO: ROSS: I mean, whenever I brought it up with her, she said: <u>'This is so fantastic! Why do we have to talk about the future? Let's just enjoy...'</u> MONICA: Don't do the accent.		
Variedad: inglés británico		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none">- pronunciación marcada de vocales: «so» [səʊ] en vez de [soʊ], «talk» [tɔ:k] en vez de [to:k]- caída de la /r/ final: «future» ['fju:tʃə] en vez de ['fju:tʃər]- sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «let's» [lets] en vez de [tets]		
VM: ROSS: Cada vez que sacaba el tema me decía: <u>«Estamos viviendo algo fantástico. ¿Por qué tenemos que hablar del futuro? Disfrutemos...»</u> MONICA: Oye, ¡pasa de imitarla!		
Marcadores (VM):		

<p><i>paralingüísticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz muy fino
<p>Estrategia de traducción: compensación paralingüística</p>

Ficha: 113	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: sexta
Capítulo: The one with the apothecary table / El de la mesa del boticario		
Contextualización: Chandler y Monica no se llevan nada bien con la compañera de piso y novia de Joey, la australiana Janine.		
Inicio del fragmento: 00:18:04		
VO: CHANDLER: The only thing that's more boring than watching modern dance is having to listen to you talk about it: ' <u>Oh, Chandler, I just lost myself in the movement!</u> '		
Variedad: inglés australiano		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales: «Chandler» ['tʃɑ:ndlə] en vez de ['tʃændlər], «lost» [lɒst] [lɔ:st], «movement» ['miu:vmənt] en vez de ['mu:vmənt] - caída de la /r/ final: «Chandler» ['tʃɑ:ndlə] en vez de ['tʃændlər] 		
VM: CHANDLER: Lo único que es más aburrido que ver danza contemporánea es escucharte a ti: « <u>Oh, Chandler, ¡me he perdido en el movimiento!</u> »		
Marcadores (VM): <i>paralingüísticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz agudo y nasal - tono de voz burlón 		
Estrategia de traducción: compensación paralingüística		

Comentario:

Las últimas dos fichas contienen casos de imitación de la forma de hablar de cierto personaje. Puesto que los personajes imitados tienen acentos marcados en la versión original, la imitación se centra en los rasgos fonéticos propios de cada dialecto. En la traducción, la estandarización de los acentos en el plano del usuario conlleva un cambio de enfoque en cuanto a la imitación. Puesto que en los dos ejemplos los imitadores son personajes masculinos y los imitados femeninos, se consigue cierto efecto humorístico con el empleo de un timbre de voz agudo. En el segundo ejemplo, donde Chandler imita a Janine, la intensificación de los marcadores paralingüísticos en la traducción viene a compensar la pérdida del acento intencionadamente exagerado del original.

Ficha: 114	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: séptima
Capítulo: The one with Joey's new brain / El del nuevo cerebro de Joey		
Contextualización: Cecilia, una de las protagonistas de la telenovela <i>Los días de nuestras vidas</i> , es despedida, así que su personaje, Jessica Lockhart, tiene que morir. Los productores quieren de nuevo a Joey en la telenovela, pero su personaje, Drake Ramoray, también había muerto cuando lo despidieron. Los guionistas, sin embargo, encuentran la manera de recuperar al personaje fallecido: el cerebro de Jessica se trasplanta al cuerpo de Drake, quien vuelve a la vida interpretado de nuevo por Joey. Cecilia está ahora entrenando a Joey para que interprete de la mejor manera a su personaje, que ya tiene el cerebro de la malvada Jessica.		
Inicio del fragmento: 00:08:55		
VO: JOEY: (<i>Intentando actuar como Cecilia</i>) <u>Jessica Lockhart will never step foot in this place again! Ever!</u>		
Variedad: inglés británico		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> - pronunciación marcada de vocales: «Lockhart» ['lɒkhət] en vez de		

<p>[ˈlɑːkhɑrt], «again» [əˈgeɪn] en vez de [əˈgen]</p> <ul style="list-style-type: none"> - sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «Lockhart» [ˈlɒkhət] en vez de [ˈlɑːkhɑrt] - caída de la /r/ final y preconsonántica: «never» [ˈnevə] en vez de [ˈnevər], «ever» [ˈevə] en vez de [ˈevər], «Lockhart» [ˈlɒkhət] en vez de [ˈlɑːkhɑrt]
<p>VM: JOEY: ¡Jessica Lockhart no volverá a pisar este lugar! ¡Nunca!</p>
<p>Marcadores (VM): <i>paralingüísticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz más fino - tono de voz grandilocuente y arrogante
<p>Estrategia de traducción: compensación paralingüística</p>

Comentario:

Tal y como se aprecia en las escenas de la telenovela *Los días de nuestras vidas* que aparecen en este capítulo, Jessica Lockhart es una mujer muy autoritaria, orgullosa y arrogante. Se trata de la típica «mala de la serie» y sus seguidores la admiran por su manera de abofetear a los demás personajes y de tirarles a la cara la copa que tenga más a mano. A la hora interpretar el papel de Jessica, teniendo presentes todos estos rasgos de su personalidad, Joey empieza a hablar con acento británico, obviamente influenciado por el estereotipo que rodea dicha variedad. El humor en este caso está basado en la falta de talento que caracteriza a Joey, y que lo lleva a resumir la personalidad de Jessica en un acento, puesto que es incapaz de reflejar de otra forma en su actuación la actitud arrogante y autoritaria que requiere el papel. La imitación de la variedad británica conlleva los siguientes cambios fonéticos: [ˈlɒkhət] en vez de [ˈlɑːkhɑrt], [ˈnevə] en vez de [ˈnevər], [əˈgeɪn] en vez de [əˈgen]. En la traducción, los marcadores fonéticos se eliminan con la estandarización del enunciado. Sin embargo, sí se observa un cambio en el timbre y el tono de voz, que transmite un aire arrogante y pedante. Por consiguiente, el ejemplo se registra como un caso de compensación paralingüística.

Ficha: 115	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: octava
Capítulo: The one where Rachel is late / El de cuando Rachel se retrasa		
Contextualización: Joey quiere devolverle a Chandler todo el dinero que a lo largo de los años él le ha prestado para ayudarlo a construir su carrera. Intentan, pues, acordarse de todas las ocasiones en las que Joey ha necesitado dinero.		
Inicio del fragmento: 00:15:59		
VO: CHANDLER: Uh, then there was that dialect coach who helped you with that play where you needed a southern accent. Which, after twenty hours of lessons, still came out Jamaican. JOEY: What the hell are you talking about? <u>'The south will rise again, man.'</u>		
Variedad: inglés jamaicano		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> - pronunciación marcada de vocales: «man» [man] en vez de [mæn] <i>léxicos:</i> - uso de «man» como vocativo		
VM: CHANDLER: El profesor de dicción, que te ayudó en esa obra en la que tenías que hablar con acento sureño, que, después de veinte clases seguía pareciendo mexicano. JOEY: ¿A qué viene eso? «¡ <u>El sur volverá a levantarse, compadre!</u> »		
Marcadores (VM): <i>léxicos:</i> - uso de «compadre» como vocativo		
Estrategia de traducción: conservación del tipo de variación		

Ficha: 116	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: novena
Capítulo: The one with the mugging / El del atraco		
Contextualización: Joey está en una audición intentando conseguir un papel en la nueva película del		

famoso director y actor Leonard Hayes. El director no se muestra nada convencido de su talento, así que Joey intenta impresionarlo diciendo que puede interpretar con acento sureño. Sin embargo, cuando pretende demostrarlo, le sale un acento jamaicano, como ya ha ocurrido en otra ocasión (véase ficha 115).
Inicio del fragmento: 00:05:44
VO: LEONARD: Thank you so much for coming. We appreciate it, thank you. JOEY: Ah, you're sure you don't want me to do it again? I could do it with an accent, you know, Southern: ' <u>I could go right now, man!</u> '
Variedad: inglés jamaicano
Marcadores: <i>fonéticos:</i> - pronunciación marcada de vocales: «right» [ra:t] en vez de [rait], «man» [man] en vez de [mæn] <i>paralingüísticos:</i> - timbre de voz más grave y ronco <i>léxicos:</i> - «man»
VM: LEONARD: Muchas gracias por haber venido. Te lo agradecemos. Gracias. JOEY: ¿Seguro que no quiere que lo repita? Podría hacerlo en plan mexicano: «¡ <u>Podría irme ya mismo, compadre!</u> »
Marcadores (VM): <i>léxicos:</i> - «compadre» <i>paralingüísticos:</i> - timbre de voz ronco
Estrategia de traducción: conservación del tipo de variación

Comentario:

El efecto humorístico en estos dos ejemplos radica en la incapacidad de Joey de imitar eficientemente otros acentos de su idioma, un requisito primordial para

cualquier actor como él. De hecho, en los dos casos confunde el dialecto del sur de Estados Unidos con el jamaicano. En la versión doblada, la variación dialectal se mantiene como base para el chiste mediante la sustitución de los dialectos geográficos del original por otros, de la misma categoría, pertenecientes a la lengua española, a saber, el mexicano y el andaluz (marcado por el vocablo «compadre», utilizado en Andalucía con el significado de «amigo»⁹⁰). Por consiguiente, los dos fragmentos se registran como casos de conservación del tipo de variación.

Ficha: 117	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: novena
Capítulo: The one with the fertility test / El de la prueba de fertilidad		
Contextualización: Rachel gana un vale para un masaje gratis en un lujoso salón de belleza. Phoebe, que está en contra de los grandes centros de belleza, por considerarlos demasiado masificados e impersonales, la hace prometer que no lo va a usar. Sin embargo, Rachel acude al sitio para recibir su masaje y resulta que Phoebe está trabajando allí. Rachel no la ve, y Phoebe hace todo lo posible para que su amiga no la reconozca mientras le da el masaje, haciéndose pasar por sueca. Al final Rachel la reconoce y la convence para que deje el trabajo, puesto que va en contra de sus principios. Phoebe promete que lo hará, aunque al final se queda porque necesita el dinero. Cuando Rachel vuelve al centro de belleza para recibir otro masaje, Phoebe otra vez tiene que ocultar su identidad.		
Inicio del fragmento: 00:25:42		
VO: PHOEBE: <u>Are you ready for your Scottish massage? Put your face in the hole, lassie.</u>		
Variación: inglés escocés		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> - pronunciación marcada de diptongos y vocales: «face» [fe:s] en vez de [feis], «lassie» [ˈlasi] en vez de [ˈlæsi]		

⁹⁰ Según la definición recogida en la Diccionario de la Real Academia Española (www.rae.es).

<ul style="list-style-type: none"> - /r/ vibrante simple: «ready» ['redi] en vez de [ˈredi] <p><i>léxicos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - «lassie»
<p>VM:</p> <p>PHOEBE: <u>¿Estás lista para tu masaje escocés? Pon la cara en el agujero, muchacha.</u></p>
<p>Marcadores (VM):</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - seseo: «escocés» [eʃkoˈʃeʃ] en vez de [eskoˈθes] - pronunciación cerrada de la /a/: «masaje» [maˈʃaxe] en vez de [maˈsaxe] <p><i>paralingüísticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz grave y nasal - tono de voz alto
<p>Estrategia de traducción: transposición dialectal</p>

Comentario:

En la traducción del fragmento, la referencia a Escocia se mantiene mediante la pista de contextualización «masaje escocés», de manera que el enunciado marcado de Phoebe se reconoce por los receptores como un acento extranjero. Por lo tanto, se trata de un caso de transposición dialectal (de variedad geográfica a variedad extranjera).

Ficha: 118	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: séptima
Capítulo: The one with Ross and Monica's cousin / El de la prima de Ross y Monica		
Contextualización: Rachel y Phoebe tienen que organizar una fiesta de despedida de soltera para Monica. Como lo han dejado para el último momento, ahora se las tienen que arreglar como pueden.		
Inicio del fragmento: 00:11:24		
VO: PHOEBE: Look at what I got! It's her address book. We have a guest list!		

RACHEL: Oh my God, you're amazing! Did you just pull it out of her purse? PHOEBE: A-ha! And... a little seed money for the <u>party</u> !
Variedad: inglés británico
Marcadores: <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - caída de la /r/ preconsonántica: «party» ['pa:ti] en vez de ['pa:rri] - sustitución de la <i>flap</i> (/r/) por la /t/: «party» ['pa:ti] en vez de ['pa:rri]
VM: PHOEBE: ¡Mira lo que tengo! Su agenda personal, ¡ya tenemos invitados! RACHEL: ¡Ah, dios mío, eres increíble! ¿Se lo has cogido del bolso? PHOEBE: ¡Sí! Y... ¡algún dinero para la fiesta!
Estrategia de traducción: estandarización

Comentario:

El vocablo pronunciado en inglés británico por Phoebe parece tener como finalidad la de dar color a su enunciado, añadiendo un matiz de elegancia a la fiesta que están preparando para Monica. Por consiguiente, se podría afirmar que la carga humorística de la escena en la versión doblada se ve afectada por la eliminación del acento, puesto que se pierde el contraste creado en la versión original entre la elegancia de la expresión y la realidad del robo.

Ficha: 119	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: octava
Capítulo: The one where Joey tells Rachel / El de cuando Joey se lo dice a Rachel		
Contextualización: Phoebe cree haber conocido al alma gemela de Monica, que se llama Ron y es de Gran Bretaña. Phoebe se lo presenta a Monica y Chandler se pone celoso.		
Inicio del fragmento: 00:14:49		
VO: MONICA: Chandler, you don't believe in soul mates? CHANDLER: No. But I'm sure ' <u>Tomatoes</u> ' does.		
Variedad: inglés británico		
Marcadores (VO):		

<i>fonéticos:</i>
- pronunciación marcada del vocablo «Tomatoes»: [tə'mɑ:təʊz] en vez de [tə'meɪrəʊz]
VM: MONICA: Chandler, ¿no crees en las almas gemelas? CHANDLER: No, pero el señor «salsa de tomate» sí.
Estrategia de traducción: estandarización

Comentario:

La estandarización del acento que tiene en el original el británico Don (véase ficha 49), conlleva un cambio en la manera de traducir el apodo irónico que le pone Chandler («Tomatoes» pronunciado [tə'mɑ:təʊz]). Así, el vocablo fonéticamente marcado del original se sustituye por una frase («salsa de tomate») relacionada con la profesión de Don (cocinero) y utilizada por el mismo personaje en la primera conversación que mantuvo con Monica y que Chandler presencié. La carga humorística se mantiene hasta cierto punto, aunque se pierde el desprecio y el sarcasmo que expresa Chandler, a través del apodo, hacia el acento elegante (según el estereotipo) de Don.

Ficha: 120	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: décima
Capítulo: The one with Ross's tan / El del bronceado de Ross		
Contextualización: Amanda, una antigua amiga de Monica y de Phoebe, está de vuelta en Nueva York y se pone en contacto con las chicas para quedar.		
Inicio del fragmento: 00:09:03		
VO: AMANDA: <u>Hello, Monica. It's Amanda calling again. I am in the neighborhood hoping I can pop by your flat!</u>		
Variedad: inglés británico		
Marcadores:		

<p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales y diptongos: «Monica» ['mɒnikə] en vez de ['mɑ:nəkə], «Amanda» [ə'mɑ:ndə] en vez de [ə'mændə], «hoping» ['hɒpɪŋ] en vez de ['hoʊpɪŋ], «pop» [pɒp] en vez de [pa:p] <p><i>léxicos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - «pop by», «flat»
<p>VM:</p> <p>AMANDA: Hola, Monica. Soy Amanda otra vez. Estoy por tu barrio y esperaba poder pasar por tu piso.</p>
<p>Estrategia de traducción: estandarización</p>

Ficha: 121	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: décima
Capítulo: The one with Ross's tan / El del bronceado de Ross		
<p>Contextualización:</p> <p>(Véase contextualización de ficha 120.) Amanda acaba de llamar, pero Monica y Phoebe no le cogen el teléfono y dejan que salte el contestador. Mientras Amanda está dejando su mensaje, Phoebe se burla de su acento.</p>		
Inicio del fragmento: 00:09:14		
<p>VO:</p> <p>AMANDA: Let's see... to assure you get this directly, ring me back on my mobile.</p> <p>PHOEBE: <u>Okay, don't hold thy breath!</u></p>		
Variedad: inglés británico		
<p>Marcadores:</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de diptongos: «don't» [dɒʊnt] en vez de [doʊnt], «hold» [həʊld] en vez de [hoʊld] <p><i>léxicos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - «thy» 		
<p>VM:</p> <p>AMANDA: O sea que, si escuchas pronto este mensaje, llámame al móvil.</p> <p>PHOEBE: Vale, pues espera sentada.</p>		
Estrategia de traducción: estandarización		

Comentario:

Gran parte de la carga humorística de este capítulo reside en el acento fingido de Amanda y los comentarios irónicos sobre éste por parte de Phoebe y Monica. Los enunciados de estos personajes contienen imitaciones exageradas y cómicas de la pronunciación británica y, además, están repletos de vocablos que se suelen utilizar en el otro lado del Atlántico. Un ejemplo muy representativo es el comentario de Phoebe en la segunda ficha, en el que, además de adoptar un tono grandilocuente y burlón, incluye el vocablo «thy» (genitivo de la segunda persona singular del pronombre posesivo «thou»), una forma arcaica que los hablantes de hoy en día asocian con las obras de Shakespeare. De esta manera, muestra con ironía su desprecio hacia la forma de hablar tan artificial que ha adoptado Amanda. Debido a la estandarización del dialecto en el doblaje, el humor de todas estas escenas relacionadas con el contraste entre británico y americano se ve claramente disminuido.

Ficha: 122	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: décima
Capítulo: The one with Ross's tan / El del bronceado de Ross		
Contextualización: Amanda, una antigua amiga de Phoebe y de Monica, está en la ciudad, pero las chicas no tienen ganas de verla.		
Inicio del fragmento: 00:03:21		
VO: CHANDLER: Who's Amanda? MONICA: She's this girl who used to live in the building before you did. Then she moved to England and she picked up this fake British accent. On the machine, this is her message: <u>'Monica, darling! It's Amanda calling!'</u>		
Variedad: inglés británico		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> - pronunciación marcada de vocales: «Monica» ['mɒnɪkə] en vez de ['mɑ:nəkə], «Amanda» [ə'mɑ:ndə] en vez de [ə'mændə], «calling» ['kɔ:lɪŋ] en		

<p>vez ['ko:hɪŋ]</p> <ul style="list-style-type: none"> - sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «darling» [da:lɪŋ] en vez de [da:rɦɪŋ], «calling» ['kɔ:lɪŋ] en vez de ['ko:hɪŋ] - caída de la /r/ preconsonántica: «darling» [da:lɪŋ] en vez de [da:rɦɪŋ] - entonación (MONICA DARling, it's aMANDa CALLing) <p><i>paralingüísticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz nasal
<p>VM:</p> <p>CHANDLER: ¿Quién es Amanda?</p> <p>MONICA: Es una tía que vivía en el edificio antes que tú. Luego se fue a Inglaterra y ahora habla con un tonillo muy pedante. Cuando llamó, dejó este mensaje: «<u>Monica, querida, soy Amanda.</u>»</p>
<p>Marcadores (VM):</p> <p><i>paralingüísticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz nasal y estridente - tono burlón
<p>Estrategia de traducción: compensación paralingüística</p>

Ficha: 123	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: novena
Capítulo: The one with Rachel's dream / El del sueño de Rachel		
Contextualización:		
<p>Monica empieza a trabajar en un restaurante de lujo y Phoebe decide ponerse al lado de la entrada y tocar sus canciones para animar a los clientes que esperan para entrar. Con tal de disuadirla, Monica le explica que sus canciones no son acordes al estilo del restaurante.</p>		
Inicio del fragmento: 00:15:18		
VO:		
<p>MONICA: I didn't say your songs were not good enough.</p> <p>PHOEBE: Then what's wrong with them? Would they not go with your tiny portions of pretentious food?</p> <p>MONICA: Tiny portions?</p> <p>PHOEBE: Yeah, well, <u>'excuse me, I ordered the smoked salmon appetizer, but I</u></p>		

<u>can't see it, I can't see it!</u>
Variación: inglés británico
<p>Marcadores (VO):</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales: «smoked» [sməʊkt] en vez de [smoʊkt], «can't» [kɑ:nt] en vez de [kænt] - caída de la /r/ final y preconsonántica: «ordered» ['o:dəd] en vez de [o:rdərd], «appetizer» ['æpə,taɪzə] en vez de ['æpə,taɪzər]
<p>VM:</p> <p>MONICA: No he dicho que no fueran lo bastante buenas.</p> <p>PHOEBE: Entonces ¿qué les pasa? ¿No encajan con tus porciones minúsculas de comida pretenciosa?</p> <p>MONICA: ¿Porciones minúsculas?</p> <p>PHOEBE: Sí, ya ves, «<u>disculpe, he pedido el salmón de primero, pero ¡no lo veo, no lo veo!</u>»</p>
<p>Marcadores (VM):</p> <p><i>paralingüísticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz agudo
Estrategia de traducción: compensación paralingüística

Comentario:

Estas dos fichas contienen ejemplos de imitación del inglés británico, que en la traducción se han resuelto mediante una compensación paralingüística. En ambos casos, el uso de la variedad sirve para reproducir una actitud arrogante, altanera y extremadamente refinada. La exageración de los elementos paralingüísticos relacionados con la voz en la versión doblada consigue mantener hasta cierto punto la carga humorística, pero se pierde el elemento de la variación y el poder connotativo de los estereotipos que éste encierra.

Ficha: 124	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: quinta
Capítulo: The kid stays out of the picture / El niño no sale en la foto		
Contextualización: Grace está disfrutando de su primera cita con Leo, un médico judío.		
Inicio del fragmento: 00:02:15		
VO: GRACE: So, Leo, being a <u>doctor</u> , you must hate it when people hit you up for medical advice, huh? LEO: Yeah, yeah, I do. It's the worst. What do you need?		
Variedad: dialecto de Nueva York		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> - pronunciación marcada de vocales: «doctor» ['da:ktə] en vez de ['da:ktər] - caída de la /r/ final: «doctor» ['da:ktə] en vez de ['da:ktər]		
VM: GRACE: Leo, siendo doctor, detestarás que se enrollen contigo sólo para pedirte consejo médico, ¿verdad? LEO: Sí, así es, es lo peor. ¿Qué te duele?		
Estrategia de traducción: estandarización		

Ficha: 125	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: segunda
Capítulo: Das Boob / Vaya par de domingos		
Contextualización: Will, Grace y Jack están comparando sus pechos. Grace está tocando el pecho de Will.		
Inicio del fragmento: 00:03:21		
VO: GRACE: <u>Now, these are some knockers!</u>		
Variedad: dialecto de Nueva York		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> - pronunciación marcada de vocales: «knockers» ['na:kəz] en vez de		

<p>[ˈnɑ:kərz]</p> <p>- caída o vocalización de la /r/ final y preconsonántica: «are» [ɑə] en vez de [ɑ:r], «knockers» [na:kəz] en vez de [ˈnɑ:kərz]</p>
<p>VM:</p> <p>GRACE: ¡Vaya par de pectorales!</p>
<p>Estrategia de traducción: estandarización</p>

Comentario:

El cambio al acento de Nueva York en algunos enunciados de Grace podría ser considerado como un guiño a su procedencia, puesto que viene de una familia judía afincada en la Gran Manzana. Dicho cambio no se refleja de ninguna forma en la traducción, quizás por falta de una forma de hablar típica de los judíos en lengua española o quizás porque los enunciados en cuestión no contienen elementos humorísticos directamente relacionados con la presencia del dialecto.

Ficha: 126	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: primera
Capítulo: A new lease on life / Nuevos aires		
Contextualización:		
<p>Grace acaba de romper con su novio y está buscando piso. Al principio piensa en ir a vivir con Will, pero él la convence para que alquile su propio piso para empezar su vida de nuevo sin depender de nadie. Grace encuentra un piso en Brooklyn y se muda, cuando Will se da cuenta de que en realidad quiere vivir con ella. Por eso, visita a Grace en su nueva casa e intenta hacerla cambiar de opinión.</p>		
Inicio del fragmento: 00:19:52		
VO:		
<p>WILL: I can't talk you out of this? I am a lawyer, I'm very good at this sort of thing.</p> <p>GRACE: I know, you talked me into this.</p> <p>WILL: I... I should sue myself.</p> <p>GRACE: Will, I've got to do this. I have to have done this. Be happy for me. It's good that I have my own place, even if it is in Brooklyn. <u>You know what I'm talking about, you big mook, with your 90-mile-per-hour hair?</u></p>		

Variación: dialecto de Nueva York
<p>Marcadores (VO):</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales: «talking» ['tɔəkɪŋ] en vez de ['to:kɪŋ], «hair» [hɪə] en vez de [her] - vocalización de la /r/ final: «hair» [hɪə] en vez de [her] <p><i>léxicos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - «mook»
<p>VM:</p> <p>WILL: ¿No puedo hacerte cambiar de opinión? Soy abogado, se me da muy bien hacerlo.</p> <p>GRACE: Lo sé, tú me convenciste.</p> <p>WILL: Debería demandarme.</p> <p>GRACE: Will, tengo que hacerlo. Tendría que haberlo hecho antes. Alégrate por mí, es bueno que tenga mi propio espacio, aunque esté en Brooklyn. <u>¿Sabes a lo que me refiero, capullo con peinado de pijo?</u></p>
<p>Marcadores (VM):</p> <p><i>paralingüísticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz grave - tono de voz agresivo <p><i>léxicos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - «pijo»
Estrategia de traducción: compensación paralingüística y léxica

Comentario:

Desde los inmigrantes judíos e italianos, el dialecto de Nueva York también se ha extendido a las clases bajas de Brooklyn, donde Grace acaba de mudarse en la escena descrita en la ficha. Cabe considerar, por lo tanto, que, a diferencia de los ejemplos anteriores, la utilización del acento por parte de Grace en esta ocasión refleja su cambio de residencia del prestigioso Manhattan al humilde Brooklyn, según el estereotipo establecido en la conciencia neoyorquina. Esta referencia lingüística al cambio de nivel social se reproduce en el doblaje mediante la

introducción de elementos paralingüísticos (timbre de voz grave, tono rudo y agresivo) propios del estereotipo sobre las clases bajas y con el empleo del vocablo «pijo», que las clases media y baja suelen utilizar para referirse de forma despectiva a los estratos sociales pudientes y prestigiosos.

Ficha: 127	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: cuarta
Capítulo: Rules of engagement / Reglas de compromiso		
Contextualización: Grace lleva dos meses saliendo con Nathan, un chico que vive en el mismo edificio que ella. Una noche, mientras hacen el amor, él le pide matrimonio, pero, dadas las circunstancias, Grace no sabe si se lo puede tomar en serio. Se crea una situación tensa e incómoda entre la pareja, y Grace pide consejo a Will. Él opina que, si está realmente enamorada y dispuesta a casarse con Nathan, debería tomar la iniciativa y proponerle matrimonio ella.		
Inicio del fragmento: 00:07:24		
VO: WILL: Grace, in the real world, women ask men all the time. Rhoda asked Joe. GRACE: No, she didn't. WILL: Yes, she did. She kept waiting for him to pop the question, and when finally he did, it was "Do you wanna live together?" So, she looked him right in the eye and said: " <u>OK, Joe, I wanna be married.</u> " GRACE: Wow. You will use any excuse to do a Rhoda impression. [...] WILL: <u>I gotta call my sister Brenda and tell her the news.</u>		
Variedad: dialecto de Nueva York		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> - pronunciación marcada de vocales: «married» ['mærid] en vez de ['merid] - diptongación de vocales antes de consonante líquida: «call» [kɔəɫ] en vez de [ko:ɫ], «tell» [teəɫ] en vez [teɫ] - caída de la /r/ final: «sister» ['sɪstə] en vez de ['sɪstər], «her» [hə] en vez de [hər]		

VM:

WILL: En el mundo real, las mujeres se declaran a los hombres constantemente. Como Rhoda y Joe.

GRACE: No lo hizo.

WILL: Sí, lo hizo. Esperaba a que él le hiciera la pregunta y cuando por fin se la hizo, dijo: «¿Quieres que vivamos juntos?» Y entonces ella dijo: «Vale, Joe, quiero casarme contigo».

GRACE: Eres capaz de cualquier cosa con tal de imitar a Rhoda.

[...]

WILL: Tengo que llamar a mamá y dar la noticia.

Marcadores (VM):

paralingüísticos:

- timbre de voz agudo y nasal

Estrategia de traducción: compensación paralingüística

Comentario:

El acento neoyorquino de Will en este ejemplo forma parte de su imitación del personaje de Rhoda, protagonista de la comedia de situación homónima que se emitió en Estados Unidos entre 1974 y 1978. Puesto que dicha serie nunca se emitió en España, la referencia, que se mantiene en la traducción, seguramente pasa desapercibida para el público meta. A pesar de esto, se intenta crear un efecto humorístico mediante el timbre de voz agudo y nasal que adopta Will a la hora de citar al personaje en cuestión.

Ficha: 128	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: segunda
Capítulo: My best friend's tush / Este culo es mío		
Contextualización: Jack ha ideado un cojín especial para los asientos del metro y quiere sacar una patente y lanzarlo al mercado. Tras presentar su producto a Will y a Grace, le pide a Will un préstamo de 50.000 dólares, que le servirían para iniciar los trámites de la patente. Will se niega rotundamente. Jack se va enfadado y Will y Grace se		

quedan hablando en la cocina.
Inicio del fragmento: 00:01:34
VO: WILL: <u>You believe that guy, soaking me for fifty large? Forget about it.</u> GRACE: OK, first of all, you've been officially cut off from <i>The Sopranos</i> . And second, how could you just dismiss him like that?
Variedad: dialecto de Nueva York
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> - caída de la /r/ preconsonántica: «forget» [fə'get] en vez de [fə'rget] - pronunciación marcada de vocales: «large» [laədʒ] en vez de [la:rdʒ] <i>gramaticales:</i> - pregunta sin auxiliar («you believe?») <i>léxicos:</i> - «soaking», «large», «forget about it»
VM: WILL: Este tipo quiere chulearme cincuenta de los grandes. Iluso... GRACE: Quiero decirte algo: primero, jamás trabajarás con <i>Los Soprano</i> ; y segundo, ¿cómo has podido despacharle así?
Marcadores (VM): <i>paralingüísticos:</i> - timbre de voz ronco <i>léxicos:</i> - «chulearme», «de los grandes»
Estrategia de traducción: compensación paralingüística y léxica

Comentario:

Al igual que en el ejemplo anterior, el dialecto empleado en esta ficha remite a los personajes de una serie de televisión. Se trata esta vez de *Los Soprano*, un programa que también se emitió en España, de manera que la intertextualidad en la que se basa el efecto humorístico en este caso funciona igualmente para los receptores de la versión doblada. Además, la introducción de marcadores

paralingüísticos y léxicos (véase ficha) consigue reproducir una forma de hablar que el público receptor puede identificar como propia de un mafioso.

Ficha: 129	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: cuarta
Capítulo: The one with Ross's wedding (part 2) / El de la boda de Ross (parte 2)		
Contextualización: El grupo está en Londres para la boda de Ross con Emily. Los padres de Ross acaban de llegar a la cena de presentación.		
Inicio del fragmento: 00:02:37		
VO: JUDY: Sorry we're late. My fault, I insisted on riding <u>the tube</u> . JACK: Judy, the kids! JUDY: Jack, that's what they call the subway.		
Variedad: inglés británico		
Marcadores (VO): <i>léxicos:</i> - «the tube»		
VM: JUDY: Siento llegar tarde. Ha sido culpa mía, insistí en coger el tubo. JACK: ¡Judy, los chicos! JUDY: Jack, así es como llaman aquí al metro.		
Marcadores (VM): Creación de una equivalencia improbable fuera de este contexto (el tubo = el metro)		
Estrategia de traducción: creación discursiva		

Comentario:

El chiste verde de la versión original está basado, por un lado, en una diferencia léxica entre el inglés británico y el americano («tube»/«subway») y, por otro, en la polisemia de la palabra «tube» (tubo/metro). Puesto que en castellano dicho vocablo no se suele emplear con el significado de «metro», esta equivalencia se

crea en el texto mediante la explicación que da el personaje de Judy («...así es como llaman aquí al metro»). De esta forma, el chiste se mantiene en la versión doblada, aunque pierde parte de su fuerza connotativa, por lo que su carga humorística se ve afectada.

Ficha: 130	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: segunda
Capítulo: The one where Heckles dies / El de cuando muere Heckles		
Contextualización: Chandler acaba de romper con una chica por tener los orificios nasales demasiado grandes. Sus amigos lo regañan por fijarse siempre en detalles sin importancia del físico de las mujeres, y le dan ejemplos de su pasado. Para defenderse, Chandler aduce el caso de Janice, su insoportable antigua novia, y todos le dan la razón por haberla dejado. Phoebe, Rachel y Joey se ponen a imitarla.		
Inicio del fragmento: 00:02:38		
VO: CHANDLER: OK, Janice. You gotta give me Janice. That wasn't about being picky. PHOEBE: Yeah, I know. I miss Janice, though. <u>'Hello, Chandler Bing!'</u> RACHEL: <u>'Oh, my God!'</u> JOEY: <u>'Oh, Chandler! Now! Now! That's it! Yeah, faster!'</u>		
Variedad: dialecto de Nueva York		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> - pronunciación marcada de vocales y diptongos: «my» [maɪ] en vez de [mai], «God» [gɑəd] en vez de [gɑ:d] - caída de la /r/ final: «Chandler» ['tʃændlə] en vez de ['tʃændlər], «faster» ['fæstə] en vez de ['fæstər]		
VM: CHANDLER: Vale, Janice. Tenéis que reconocer que lo de Janice no fue por mis manías. PHOEBE: Sí. Aunque la echo de menos. «¡Hola, Chandler Bing!» RACHEL: «¡Oh, Dios mío!» JOEY: «¡Sí, Chandler! ¡Ahora! ¡Eso es! ¡Así, más rápido!»		

Marcadores (VM):*paralingüísticos:*

- timbre de voz nasal y estridente (enunciado de Phoebe), y timbre de voz agudo (enunciado de Joey)

Estrategia de traducción: compensación paralingüística

Comentario:

Puesto que el acento de Janice se estandariza en toda la serie, el dialecto estándar se emplea también para su imitación por parte de otros personajes. En la versión meta, la imitación se hace reconocible gracias a repetición de la coletilla de Janice «Oh, Dios mío», acompañada por el gesto de agitar las manos como para abanicarse. La comicidad que deriva de la imitación del acento neoyorquino de Janice en el original se intenta compensar en el doblaje mediante la manipulación de los elementos paralingüísticos: en el caso de Phoebe, el timbre se vuelve más nasal y estridente que en el original, mientras que en el caso de Joey, se emplea un timbre de voz agudo, algo que no ocurre en la versión original.

Ficha: 131	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: cuarta
Capítulo: The one with Ross's wedding (part 2) / El de la boda de Ross (parte 2)		
Contextualización: Joey conoce a una de las damas de honor de Emily. A ella le parece gustar particularmente el acento neoyorquino.		
Inicio del fragmento: 00:15:12		
VO: FELICITY: Talk New York to me again. JOEY: <u>Forget about it! How you doing?</u>		
Variedad: dialecto de Nueva York		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - caída de la /r/ preconsonántica: «forget» [fə'get] en vez de [fə'rget] - entonación (forGET about it / how YOU doing) 		

<p><i>gramaticales:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - omisión del verbo auxiliar («how you doing?») <p><i>léxicos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - «forget about it»
<p>VM:</p> <p>FELICITY: Háblame otra vez en neoyorquino.</p> <p>JOEY: ¡Olvídalo! ¿Cómo va eso?</p>
<p>Estrategia de traducción: estandarización</p>

Comentario:

Se podría suponer que Felicity pide oír el dialecto neoyorquino y no inglés estadounidense en general, porque el dialecto en cuestión remite, entre otras cosas, a la mafia neoyorquina (formada por inmigrantes italianos, usuarios del dialecto de Nueva York) y a los «chicos malos» que se retratan en las películas relacionadas con el tema. Para responder a sus expectativas, Joey usa la frase «forget about it», asociada con el dialecto neoyorquino mediante una referencia en la película *Donnie Brasco* (1997, USA, Mike Newell). Su protagonista, interpretado por Johnny Depp, policía infiltrado en un clan de la mafia, ofrece una definición de la frase «forget about it» en un diálogo que tiene con un policía⁹¹:

FBI TECHNICIAN: What's 'forget about it'?

DONNIE BRASCO: 'Forget about it' is like if you agree with someone, you know, like 'Raquel Welch is one great piece of ass, forget about it.' But then, if you disagree, like 'A Lincoln is better than a Cadillac? Forget about it!' You know? But then, it's also like if something's the greatest thing in the world, like 'Mingia, those peppers, forget about it!' But it's also like saying 'go to hell', too. Like, you know, like 'Hey, Paulie, you got a one-inch pecker?' and Paulie says 'Forget about it!' Sometimes it just means 'forget about it'.

Aparte de esta frase, otro marcador de la variedad es la forma gramatical «you doing», del presente continuo sin el auxiliar. En la traducción la variedad desaparece con la estandarización, pero la referencia a ella se mantiene (véase ficha 186).

⁹¹ Tal y como aparece en la página web The Internet Movie Database.
<http://www.imdb.com/title/tt0119008/quote> [Consultada el 12 de julio de 2009]

Ficha: 132	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: décima
Capítulo: The one where Estelle dies / El de cuando muere Estelle		
Contextualización: Phoebe se entera por el periódico de que Estelle, la agente de Joey, ha muerto. Como no quiere que Joey lo descubra, porque en este momento está bastante vulnerable, Phoebe lo llama y se hace pasar por Estelle.		
Inicio del fragmento: 00:07:39		
VO: JOEY: Hello? PHOEBE: <u>Joey, it's Estelle.</u> JOEY: I was just gonna call you! That's weird. PHOEBE: <u>It's a little coincidental, but believable. Listen, I'm sure you're wondering why I didn't get you an audition for that TV movie.</u>		
Variedad: dialecto de Nueva York		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> - pronunciación marcada de vocales: «audition» [ɑ:'dɪʃn̩] en vez de [o:'dɪʃn̩] - caída o vocalización de la /r/ final: «sure» [ʃʊə] en vez de [ʃʊr], «you're» [jə] en vez de [jər], «for» [fə] en vez de [fər]		
VM: JOEY: ¿Diga? PHOEBE: <u>Joey, soy Estelle.</u> JOEY: Justo iba a llamarte. ¡Qué raro! PHOEBE: <u>Es un poco casual, pero creíble. Oye, seguro que te preguntarás por qué no te conseguí una audición para ese telefilm.</u>		
Estrategia de traducción: compensación paralingüística		

Comentario:

El efecto humorístico de la escena está basado en la buena imitación que hace Phoebe de Estelle. En la versión original, la eficacia de la imitación radica en el cambio del timbre de voz (a más fino y nasal) y en el uso del dialecto de Nueva York, que es típico del personaje de Estelle. En la traducción, con la desaparición de

los rasgos fonéticos propios del dialecto, la imitación se tiene que basar exclusivamente en el timbre de voz, y por eso se produce una exageración de este elemento paralingüístico (el timbre se vuelve mucho más fino y nasal del que tiene la actriz de doblaje que interpreta a Estelle). Por consiguiente, la carga humorística que se pierde con la eliminación del acento se compensa con la exageración de los marcadores paralingüísticos.

Ficha: 133	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: segunda
Capítulo: The one with the prom video / El del vídeo del baile de graduación		
Contextualización: Los amigos están viendo el vídeo del baile de graduación de cuando Monica y Rachel estaban en el último curso. En un momento dado sale en el vídeo Ross, que en aquel entonces tenía bigote y el pelo rizado y bastante voluminoso, estilo afro.		
Inicio del fragmento: 00:17:36		
VO: JOEY: Looking good, <u>Mr. Kotter</u> !		
Variedad: dialecto de Nueva York		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales: «Kotter» ['ka:tə] en vez de ['ka:rər] - sustitución del <i>flap</i> (/r/) por la [t]: «Kotter» ['ka:tə] en vez de ['ka:rər] - caída de la /r/ final: «Kotter» ['ka:tə] en vez de ['ka:rər] 		
VM: JOEY: ¡Estás genial, Andy Gibb!		
Estrategia de traducción: estandarización		

Comentario:

Apenas ve la pinta de Ross en el vídeo, Joey lo compara con el protagonista de una serie de televisión estadounidense de los años 70, *Welcome Back, Kotter*. Como la acción de dicha serie se desarrollaba en un instituto de Brooklyn, Joey adopta el acento particular del barrio a la hora de pronunciar el nombre del personaje.

Puesto que la serie nunca se emitió en España, el traductor se decanta por la mención de otro personaje famoso de la misma década, Andy Gibb, que fue miembro del grupo musical Bee Gees (aunque el aspecto de éste no parece tener rasgos en común con la imagen de Ross en el vídeo). La sustitución de una referencia cultural por otra conlleva la desaparición del dialecto, de manera que el ejemplo se registra como un caso de estandarización⁹².

Ficha: 134	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: segunda
Capítulo: The one with the lesbian wedding / El de la boda lesbiana		
Contextualización: Rose Adelman, una señora de 82 años y cliente de Phoebe, se muere mientras está recibiendo su masaje, y su espíritu encuentra refugio en el cuerpo de Phoebe. A lo largo del capítulo, Rose expresa su opinión sobre varios temas a través de Phoebe.		
Inicio del fragmento: 00:09:58		
VO: PHOEBE: <u>You know, in my day divorce was not an option.</u>		
Variiedad: dialecto de Nueva York		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales: «divorce» [dɪ'vɔəs] en vez de [dɪ'vo:rs], «not» [nɑ:t] en vez de [nɑ:t], «option» ['ɑ:pʃn] en vez de ['ɑ:pʃn] - vocalización de la /r/ preconsonántica: «divorce» en vez de [dɪ'vo:rs] <i>paralingüísticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz roto 		
VM: PHOEBE: Cuando yo era joven, el divorcio ni siquiera estaba permitido.		
Marcadores (VM):		

⁹² Puesto que el dialecto del original va ligado con la referencia cultural que en la traducción se sustituyó, se podría contemplar la posibilidad de introducir una nueva estrategia traductora; sin embargo, considero que el dialecto se empleó para aumentar la carga humorística del enunciado, ya que la referencia cultural hubiese funcionado sin problemas incluso pronunciada en lengua estándar. De la misma manera, el enunciado de Joey también podría haber sido marcado en el doblaje. Puesto que esto no se hizo, se puede identificar como estrategia empleada frente al dialecto la de estandarización.

paralingüísticos:

- timbre de voz agudo y estridente

Estrategia de traducción: compensación paralingüística

Comentario:

Debido a su poco prestigio social, el dialecto de Nueva York es utilizado cada vez menos por la gente joven, a medida que aumenta el nivel de educación en la sociedad. En las dos series existen varios ejemplos que evidencian esta distinción en el habla según el criterio de la edad: tanto Joey de *Friends* como Grace de *Will & Grace* hablan estándar, mientras que sus padres y demás familiares de edad mediana utilizan el dialecto (con la excepción de la madre de Grace, cuyos modales refinados y ambiciones artísticas justifican su acento transatlántico). En el fragmento comentado, para conseguir una distinción clara entre el habla normal de Phoebe y los enunciados intercalados del espíritu de Rose, aparte de un cambio en el timbre de voz, se emplea el dialecto de Nueva York, que, además, se justifica por el apellido judío (Adelman) de la anciana. La eliminación del acento en el doblaje se compensa mediante una exageración del componente paralingüístico, que se consigue con el cambio a un timbre de voz muy fino y estridente cada vez que Rose habla a través de Phoebe.

Ficha: 135	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: octava
Capítulo: The one with Joey's interview / El de la entrevista de Joey		
Contextualización: Joey concede una entrevista a una revista sobre telenovelas. La entrevista tiene lugar en la cafetería de siempre, y todos los amigos están presentes. Phoebe hace un comentario sobre Joey que la entrevistadora encuentra interesante. Le pregunta, entonces, su nombre para incluirla en el reportaje.		
Inicio del fragmento: 00:12:07		
VO: INTERVIEWER: How do you spell that? So we can get it right. PHOEBE: Oh okay, it's p as in Phoebe, h as in hoebe, o as in oebe, e as in ebe, b as		

in bee-bee and e as in ' <u>Hello there, mate!</u> '
Variación: inglés australiano
<p>Marcadores (VO):</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada del vocablo «hello»: ['eɪo:] en vez de [he'loʊ] - vocalización de la /r/ final: «there» [ðeə] en vez de [ðer] - entonación (HELlo there MATE) <p><i>léxicos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - «mate»
<p>VM:</p> <p>ENTREVISTADORA: ¿Te importa deletrearlo? Es para evitar errores.</p> <p>PHOEBE: Ah, vale, se escribe con p de petra, h de hippie, <u>o de toilette</u>, e de estrella, b de bibi y e de «eh, ¿qué tal?»</p>
<p>Marcadores (VM):</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación según la fonética francesa: «de toilette» [dətwa'let] <p><i>léxicos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - «eau de toilette»
Estrategia de traducción: transposición dialectal

Comentario:

Con tal de deletrear su nombre de forma divertida, Phoebe juega con la pronunciación del vocablo «hello» sin el sonido /h/ del estándar, típica del acento australiano. En la traducción, el chiste basado en la variación dialectal se mantiene mediante una transposición dialectal, que se aplica al mismo enunciado, pero a otros de los vocablos que lo componen. Nombrando como palabra que empieza por o el préstamo del francés «eau de toilette» pronunciado con acento extranjero, la Phoebe doblada consigue el mismo efecto humorístico que la original, puesto que reproduce tanto la falta ortográfica («eau de toilette» no empieza por o, al igual que «hello» no empieza por e) como el acento no estándar impredecible.

Análisis cuantitativo de los datos

Dialecto geográfico	Número de casos
estadounidense sureño	1
británico	31
dialecto de Nueva York	11
australiano	2
jamaicano	3
indio	2
escocés	7
irlandés	1

Tabla 8. Los dialectos geográficos en el plano del uso observados en el corpus

Estrategia de traducción	Número de casos
estandarización	21
compensación paralingüística	15
compensación paralingüística y léxica	3
transposición dialectal	16
conservación del tipo de variación	2
creación discursiva	1

Tabla 9. Frecuencia de uso de las estrategias empleadas en la categoría II. b)

VARIEDADES GEOGRÁFICAS DEL INGLÉS: USO

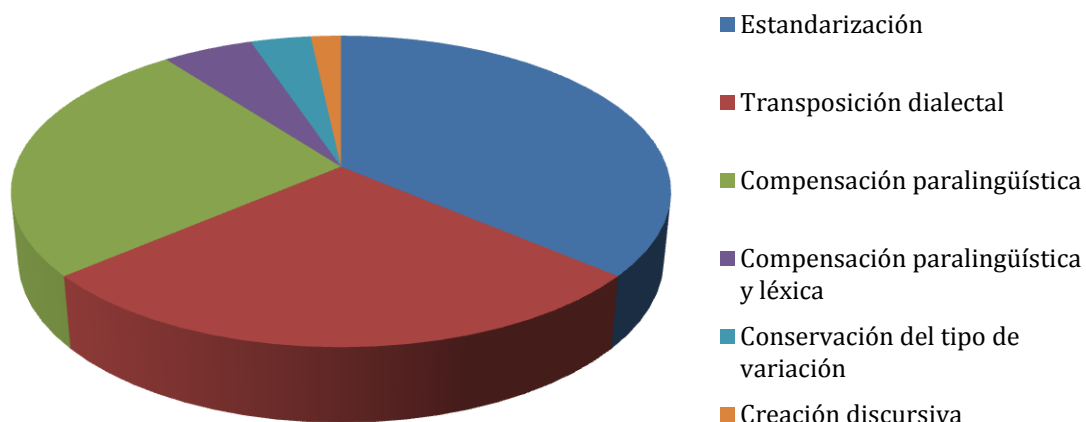


Gráfico 4. Frecuencia de uso de las estrategias empleadas en la categoría II.b)

Tal y como revela el análisis cuantitativo de los datos, los dialectos geográficos utilizados con más frecuencia en el plano del uso son, con diferencia, el inglés británico y el dialecto de Nueva York. En cuanto a las estrategias empleadas, destacan las de estandarización, transposición dialectal y compensación paralingüística. Estas tres, por consiguiente, se identifican como tendencias de traducción para esta categoría de variación.

6.6. Variedades sociales del inglés: usuario (III.a)

Ficha: 136	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: cuarta
Capítulo: The one with Phoebe's uterus / El del útero de Phoebe		
Contextualización: Ross le consigue a Joey un trabajo de guía en el museo. En el descanso, Joey se da cuenta de que no puede comer con su amigo, porque, según la tradición, un científico y un guía no pueden compartir mesa. Joey se sienta a la mesa de los guías, donde Ronda, una afroamericana muy poco discreta, le explica la situación.		
Inicio del fragmento: 00:10:25		
VO: RONDA: <u>See that scientist with the glasses? He and I used to play together all the time in grade school, but now...</u> (<i>Se gira hacia el científico y empieza a gritar.</i>) <u>Peter! Hey, Peter! It's me, Ronda, from P. S. 129. I shared my pudding with you, man! I gave you my snack pack!</u> (<i>Se gira otra vez hacia Joey y baja el volumen de su voz.</i>) <u>See? He pretend he don't even hear me!</u> (<i>Vuelve a gritar y gira levemente la cabeza hacia el científico cuando dice «he don't even hear me»</i>) JOEY: I think everybody's pretending they're not hearing you.		
Variedad: inglés afroamericano		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales y diptongos: «now» [na:] en vez de [naʊ], «pretend» [pri'tɪn] en vez de [pri'tend], «I» [a:] en vez de [aɪ] - sustitución de /-ŋ/ y /-nd/ por /n/: «pudding» ['pʊdɪn] en vez de ['pʊdɪŋ], «pretend» [pri'tɪn] en vez de [pri'tend] - caída o vocalización de la /r/ final: «Peter» ['piɾə] en vez de ['piɾər], «hear» [hiə] en vez de [hɪr] <i>gramaticales:</i> <ul style="list-style-type: none"> - caída de la desinencia -s de la tercera persona singular del presente simple («he pretend», «he don't») 		
VM: RONDA: <u>¿Ves a aquel científico de las gafas? Nos pasábamos el día entero jugando</u>		

en el colegio, pero ahora... ¡Peter! ¡Oye, Peter! ¡Soy yo, Ronda, tu amiga de General Básica! ¡Yo compartía contigo mis natillas, tío! ¡Te regalé una bolsa de pipas saladas! ¡Lo ves? ¡Ahora finge que ni siquiera me oye!

JOEY: Creo que todo el mundo finge no oírte.

Marcadores (VM):

paralingüísticos:

- timbre de voz grave
- tono de voz alto

Estrategia de traducción: compensación paralingüística

Comentario:

Uno de los dialectos sociales más extensos y reconocibles en Estados Unidos es el hablado por los afroamericanos. En sociolingüística, dicho dialecto es conocido como *African American Vernacular English* (Labov [1985], Rickford [1995]). Como ya se ha comentado, el dialecto estándar es un indicador de prestigio para los estadounidenses, de manera que el empleo intencionado de otros sociolectos en el texto audiovisual suele delatar la pertenencia del personaje a una clase social baja. En el ejemplo tratado, el personaje de Ronda se caracteriza socialmente mediante su discurso para marcar la discriminación que se hace en el museo entre profesores y demás empleados. Su enunciado incluye algunos de los rasgos fonéticos más característicos de la variedad en cuestión: caída de la /r/ final (como en «hear» [hɪə]); pronunciación de la terminación -ing como [ɪŋ] en vez de [ɪŋ] (como en «pudding» ['pʊdɪŋ]); pronunciación de la /e/ como /ɪ/ antes de consonante nasal (como en «pretend» [pri'tɪn]). En el plano gramatical también aparece un rasgo muy común, que es la caída de la -s final en la tercera persona del singular del presente simple (como en «he pretend», «he don't»). En la traducción, los rasgos fonéticos marcados desaparecen, dando lugar a una pronunciación estándar. Sin embargo, la pérdida del dialecto se intenta compensar mediante una exageración del tono alto y el timbre de voz grave del personaje, que marcan una actitud algo grosera.

Ficha: 137	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: tercera
Capítulo: Lows in the mid-eighties / La crisis de los ochenta		
Contextualización: Los cuatro amigos están en un bar, contando a una chica, a la que acaban de conocer, la historia de cómo Will salió del armario en la universidad, a mediados de los ochenta, cuando estaba saliendo con Grace. Karen encuentra la historia aburrida y cada poco los interrumpe para contar cómo ella, en la misma época, se dio cuenta de que realmente estaba enamorada de Stan, su marido actual. La imagen se traslada a una discoteca de los años ochenta, donde Karen va rompiendo con sus novios y novias para entregarse plenamente a su relación con Stan.		
Inicio del fragmento: 00:19:12		
VO: <i>Hablando con un afroamericano.</i> CLAYTON: <u>Karen, where have you been? I been looking all over for you, baby.</u> KAREN: Oh, Clayton, I got some bad news. I can't marry you, I'm in love with another man.		
Variedad: inglés afroamericano		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> - caída o vocalización de la /r/ final y preconsonántica: «where» [weə] en vez de [wer], «over» ['oʊvə] en vez de ['oʊvər] <i>gramaticales:</i> - omisión del auxiliar en el pretérito perfecto («I been»)		
VM: CLAYTON: <u>¿Karen, dónde estabas metida, nena? Te estaba buscando por todas partes.</u> KAREN: Clayton, tengo una mala noticia. No puedo casarme contigo. Me he enamorado de otro hombre.		
Marcadores (VM): <i>fonéticos:</i> - aspiración de la /s/ final y preconsonántica: «estabas» [e ^h taβa ^h] en vez de		

[es'taβas]
Estrategia de traducción: transposición dialectal

Comentario:

Con la aspiración de la /s/ como único marcador del enunciado doblado de Clayton, se podría identificar el dialecto utilizado en la versión doblada como español caribeño, algo que también concordaría con los rasgos físicos del personaje. Puesto que la traducción supone un cambio de dialecto social a dialecto geográfico, el ejemplo se registra como un caso de transposición dialectal.

Ficha: 138	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: quinta
Capítulo: And the horse he rode in on / Y sobre su caballo apareció		
Contextualización: Mientras su marido está en la cárcel, Karen mantiene una relación secreta con un hombre llamado Lionel. Devastada por los remordimientos, llega al piso de su amante decidida a anunciarle que no va a seguir con el romance.		
Inicio del fragmento: 00:05:29		
VO: LIONEL: <u>Perhaps we should take a dirty bath together.</u> KAREN: Take it easy, sleazy. I only came here to give you your key back. I am a married woman. [...] LIONEL: <u>I admire your integrity. Would you care to step inside, take your clothes off and discuss it further?</u> KAREN: I would indeed!		
Variedad: acento transatlántico		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> - caída de la /r/ final y preconsonántica: «dirty» ['d3:ti] en vez de ['d3:rti], «further» ['f3:ðə] en vez de ['f3:rðər] - sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «clothes» [klɔʊðz] en vez de [klɔʊðtʃ]		

<p>VM:</p> <p>LIONEL: Tal vez deberíamos retozar en la suciedad juntos.</p> <p>KAREN: Despacio, miserable. Sólo he venido a devolverte tu llave. Soy una mujer casada. [...]</p> <p>LIONEL: Admiro tu integridad. ¿Quieres pasar un momento, te desnudas y lo seguimos discutiendo?</p> <p>KAREN: ¡Por supuesto!</p> <p>Estrategia de traducción: estandarización</p>

Ficha: 139	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: séptima
Capítulo: Saving Grace, again (part 2) / Salvemos a Grace, otra vez (parte 2)		
<p>Contextualización:</p> <p>Gay TV, donde trabaja Jack, está buscando a un personaje mediático que represente a la cadena. Jack entra en un hotel acompañado por Karen y allí encuentra, trabajando de botones, a un actor que en los años setenta protagonizó el anuncio de una marca de cacao. No tarda en convencerlo para que colabore con Gay TV y los dos se presentan en el estudio donde se hacen las audiciones.</p>		
Inicio del fragmento: 00:07:43		
<p>VO:</p> <p>JACK: I believe I found the spokesperson for Out TV.</p> <p>PETER: <u>Here's my headshot. I know the haircut is a bit outdated, but at the time the Dorothy Hamill look was all the rage.</u></p>		
Variación: acento transatlántico		
<p>Marcadores:</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - caída de la /r/ final y preconsonántica: «here» [hɪə] en vez de [hɪr], «haircut» ['heəkʌt] en vez de ['herkʌt] - sustitución de la /ʃ/ por la [l] en posición prevocálica: «look» [lʊk] en vez de [ʃʊk] 		
<p>VM:</p> <p>JACK: He encontrado la imagen perfecta para Gay TV.</p> <p>PETER: Mi foto de presentación. Comprendo que el corte de pelo es un poco</p>		

anticuado, entonces se llevaba el look de Dorothy Hamilton.
Estrategia de traducción: estandarización

Ficha: 140	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: octava
Capítulo: Swish out of water / Un pez fuera del agua		
Contextualización: Grace y su madre están a punto de salir de casa para ir a almorzar juntas.		
Inicio del fragmento: 00:03:41		
VO: MOTHER: <u>Grace, honey, why don't you hurry up and change for lunch?</u> GRACE: This is what I'm wearing to lunch. MOTHER: <u>Oh! Are we going to the lesbian bar?</u>		
Variedad: acento transatlántico		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> - caída de la /r/ final y preconsonántica: «are» [ɑ:] en vez de [ɑ:r], «bar» [bɑ:] en vez de [bɑ:r] - sustitución de la /ʔ/ por la [l] en posición prevocálica: «lunch» [lʌntʃ] en vez de [ʔʌntʃ], «lesbian» ['lezbɪən] en vez de ['ʔezbɪən]		
VM: MADRE: Grace, cariño, cámbiate para ir a comer, date prisa. GRACE: Esto es lo que voy a llevar. MADRE: ¡Oh! ¿Es que vamos a un local de lesbianas?		
Estrategia de traducción: estandarización		

Ficha: 141	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: cuarta
Capítulo: Moveable feast / Una cena movidita		
Contextualización: Los cuatro amigos deciden celebrar el Día de Acción de Gracias juntos. Sin embargo, ante la insistencia de sus familias, se ven obligados a pasar por la casa de cada una, al menos para saludar. Los cuatro están ahora en la casa de los		

padres de Will. La madre abre la puerta para recibirlos.
Inicio del fragmento: 00:24:57
VO: MRS. TRUMAN: <u>Here you are! Oh, Will, darling... Ooh-ooh! Let me shut the door. I don't want to have to deal with that gossipy new neighbor.</u>
Variedad: acento transatlántico
Marcadores: <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - caída de la /r/ final y preconsonántica: «here» [hɪə] en vez de [hɪr], «darling» ['dɑ:lɪŋ] en vez de ['dɑ:rɪŋ], «neighbor» ['neɪbə] en vez de ['neɪbər] - sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «let» [let] en vez de [tɛt]
VM: SRA. TRUMAN: ¡Qué alegría veros! Oh, Will, cariño... Deja que cierre la puerta, no quiero que nos vea esa vecina cotilla.
Estrategia de traducción: estandarización

Comentario:

Según los datos aportados por LaBouff (2008:241-242), el acento transatlántico, fruto de la fusión entre el acento británico y el norteamericano, nació en los años treinta como respuesta a la necesidad de un código común para los actores y locutores angloparlantes procedentes de ambos lados del Atlántico. Su sistematización se atribuye a Edith Warman Skinner, quien emprendió dicho proyecto tras la petición del director de teatro Tyrone Guthrie, cuyo grupo de actores estaba compuesto por profesionales nativos de Gran Bretaña, Estados Unidos y Canadá. Cansado de la constante mezcla de acentos que se producía en el escenario, el director contrató los servicios de la lingüista Skinner, cuya labor fue recogida años más tarde en un manual empleado hoy en día como guía de dicción en escuelas de interpretación de todos los países angloparlantes⁹³. El acento transatlántico fue utilizado mayoritariamente en Estados Unidos por actores de

⁹³ Skinner, E. 1990, *Speak with Distinction*, Applause Theatre Book Publishers, Nueva York.

teatro y cine, y también por locutores de radio y televisión, sobre todo entre los años treinta y sesenta. Hoy en día, aparece en la ficción cinematográfica y televisiva como marcador de alto nivel educativo y social.

El acento empleado por los personajes de los ejemplos anteriores concuerda con su actitud aristocrática y elegante, además de confirmar su pertenencia a una clase social alta. En el caso de Peter, el dialecto se justifica más bien por el perfil profesional del personaje, puesto que es actor de teatro y comentarista. La estandarización de los enunciados en la traducción no afecta directamente a la carga humorística del texto, dado que el empleo del dialecto en el original parece servir más para la caracterización de los personajes que para dar lugar a chistes relacionados con esta forma de hablar.

Análisis cuantitativo de los datos

Dialecto social	Número de casos
inglés afroamericano	2
acento transatlántico	4

Tabla 10. Los dialectos sociales en el plano del usuario observados en el corpus

Estrategia de traducción	Número de casos
estandarización	4
transposición dialectal	1
compensación paralingüística	1

Tabla 11. Frecuencia de uso de las estrategias empleadas en la categoría III.a)

VARIEDADES SOCIALES DEL INGLÉS: USUARIO

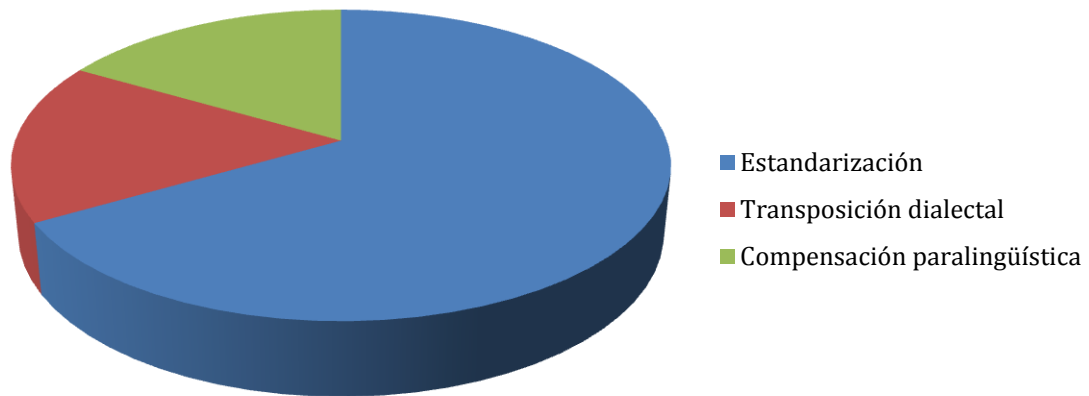


Gráfico 5. Frecuencia de uso de las estrategias empleadas en la categoría III. a)

Los pocos casos detectados en esta categoría de variación muestran una tendencia hacia la estandarización de los enunciados marcados.

6.7. Variedades sociales del inglés: uso (III.b)

Ficha: 142	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: octava
Capítulo: Cowboys and Iranians / Vaqueros e iraníes		
Contextualización: A Grace se le amontona el trabajo y necesita urgentemente contratar a una ayudante. Una de las candidatas que se presentan para la entrevista se llama Pam y es iraní. A lo largo de la entrevista, Pam no hace más que soltar comentarios victimistas sobre su origen oriental, consiguiendo que Grace se sienta culpable y la contrate sin más, a pesar de no tener nada de experiencia en diseño interior. Karen, que presencia la conversación desde su escritorio, se muestra totalmente negativa ante la decisión de Grace.		
Inicio del fragmento: 00:07:08		
VO: <i>Pam acaba de salir de la oficina. Karen y Grace se quedan a solas.</i> KAREN: To quote Samuel Jackson in almost any movie: " <u>I got a bad feeling about this</u> ".		
Variedad: inglés afroamericano		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> - pronunciación marcada de vocales: «bad» [bæəd] en vez de [bæd] <i>gramaticales:</i> - omisión del auxiliar en el pretérito perfecto («I got»)		
VM: KAREN: Citando a Samuel Jackson en casi todas sus películas: «Esto me huele muy mal».		
Estrategia de traducción: estandarización		

Ficha: 143	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: octava
Capítulo: Cowboys and Iranians / Vaqueros e iraníes		
Contextualización: Grace contrata como ayudante a Pam, una chica iraní, porque ésta la ha hecho		

<p>sentirse culpable por la actitud recelosa de los americanos frente a extranjeros provenientes de Oriente Medio. Pam resulta ser totalmente incompetente y no para de meter la pata, volviendo loca a Grace. Karen, sospechosa desde el principio de la nueva empleada, había advertido a Grace que no la contratara, pero no tuvo éxito.</p>
<p>Inicio del fragmento: 00:12:03</p>
<p>VO: KAREN: Well, to quote Morgan Freeman in almost any movie, "<u>you should have listened to me, white girl</u>".</p>
<p>Variedad: inglés afroamericano</p>
<p>Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de diptongos: «white» [wa:t] en vez de [wait] - vocalización de la /r/ preconsonántica: «girl» [gɜ:əl] en vez de [gɜ:rɪ] - contracción marcada: «should have» [ˈʃʊrə] en vez de [ˈʃʊrəv]
<p>VM: KAREN: Bueno, citando a Morgan Freeman en casi todas sus películas, «<u>te lo dije, cara pálida</u>».</p>
<p>Marcadores (VM): <i>paralingüísticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz grave <p><i>léxicos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - «cara pálida»
<p>Estrategia de traducción: compensación paralingüística y léxica</p>

Comentario:

El efecto humorístico de estos dos ejemplos, provenientes del mismo capítulo de la serie, radica principalmente en la insistencia de Karen en citar a actores afroamericanos, así como en su observación de que dichos actores siempre interpretan papeles muy parecidos en sus películas (de jefe de policía o detective). Por otra parte, la carga humorística aumenta gracias a la imitación del inconfundible acento afroamericano. En el doblaje, el chiste se mantiene, puesto

que el público español está familiarizado con las películas de los dos actores citados. En cuanto al dialecto empleado, se observa un intento de compensación sólo en el segundo caso, en el que Karen adopta un timbre de voz grave y utiliza la frase «cara pálida», que parece aludir a la expresión «rostro pálido», frecuentemente empleada por los personajes indios de películas *western* a la hora de referirse a personajes anglosajones. Con esta referencia intertextual, se reproduce de forma humorística la distinción entre razas que en el original se establece mediante el enunciado «white girl». Por lo tanto, la estrategia utilizada en este ejemplo puede ser descrita como una compensación paralingüística y léxica.

Ficha: 144	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: octava
Capítulo: I love L. Gay / Gays en Los Ángeles		
Contextualización: Will conoce a un chico afroamericano en un teatro y más tarde se da cuenta de que le gusta y se arrepiente de no haberle pedido su número de teléfono. Durante semanas piensa continuamente en él y cada vez que ve desde lejos a algún afroamericano tiene la impresión de que se trata del chico del teatro. Lo mismo ocurre en Los Ángeles, donde el grupo de amigos está ahora de vacaciones. Grace se burla de la obsesión de Will.		
Inicio del fragmento: 00:02:27		
VO: WILL: I know, it's just... I wish I got his last name or his phone number. I've been back to that theater like six times hoping to run into him again. I actually had to buy a ticket to <i>Big Momma's House 2</i> . GRACE: Had to? You've been quoting lines from that movie all week. " <u>Momma's gonna dole out some justice up in here.</u> "		
Variación: inglés afroamericano		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> - vocalización de la /r/ final: «here» [hɪə] en vez de [hɪr] <i>paralingüísticos:</i>		

<ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz grave <p><i>léxicos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - «momma»
<p>VM:</p> <p>WILL: Tienes razón, es que... me da rabia no haberme quedado con su número de teléfono. Volví a ese cine unas seis veces esperando encontrármelo otra vez. Hasta compré una entrada para <i>Esta abuela es un peligro 2</i>.</p> <p>GRACE: ¿Obligado? Has estado toda la semana citando frases de esa película. «<u>La abuela va a imponer aquí un poco de justicia.</u>»</p>
<p>Marcadores (VM):</p> <p><i>paralingüísticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz ronco y estridente
<p>Estrategia de traducción: compensación paralingüística</p>

Comentario:

El dialecto que se introduce en el enunciado de Grace garantiza una imitación lograda y graciosa del personaje afroamericano de la obra citada. En la versión doblada, el acento se estandariza y, con tal de conservar el efecto humorístico, Grace adopta un timbre de voz ronco y estridente, propio de mujer mayor. Se trata de una solución coherente con el guión, puesto que, en la traducción, la obra de la que procede la imitación se titula *Esta abuela es un peligro*.

Ficha: 145	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: quinta
Capítulo: Women and children first / Los niños y las mujeres primero		
Contextualización:		
Leo está de expedición humanitaria con Médicos sin Fronteras y Grace aprovecha para organizar una reunión de chicas en su casa.		
Inicio del fragmento: 00:01:12		
VO:		
GRACE: Girls' night! It's my last chance to hang with my girlfriends before Leo gets back on Saturday. <u>'Cause once he's home, I ain't talking to you, bitches!</u>		

Variación: inglés afroamericano
Marcadores: <i>gramaticales:</i> <ul style="list-style-type: none"> - sustitución de la forma negativa del auxiliar «to be» («I'm not, you aren't...») por «ain't» <i>léxicos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - «bitches»
VM: GRACE: ¡Reunión de chicas! Es mi última oportunidad para estar con mis amigas antes de que Leo vuelva el sábado. Porque cuando vuelva, paso de hablar con guarrillas.
Estrategia de traducción: estandarización

Comentario:

En la escena presentada, Grace, entusiasmada con su nuevo romance y con ánimo de hacer una imitación divertida, adopta una actitud de joven impertinente a la hora de dirigirse a sus amigas. Para conseguir dicho efecto, recurre a una forma de hablar típica de adolescente afroamericana de barrio bajo. Marcadores inequívocos de esta imitación son la forma agramatical «ain't» y el vocativo «bitches», así como el gesto que hace a la hora de pronunciar la frase: mueve la cabeza de un lado para otro, en paralelo a los hombros, a la vez de tender hacia adelante un brazo con el dedo índice levantado. En la traducción, no se observa ninguna forma marcada, de manera que desaparece la referencia al estereotipo sociolingüístico; sin embargo, el efecto humorístico se mantiene, gracias a la información transmitida por el canal visual: por una parte, el gesto exagerado de Grace, y, por otra, la cara de asco que enseguida ponen las amigas, dejando claro que el chiste no les pareció nada gracioso.

Ficha: 146	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: cuarta
Capítulo: A chorus lie / Coro de gays		
Contextualización: Jack se apunta a un coro de gays. Durante el primer ensayo, el director pide a Jack que cante un solo, ya que Owen, el cantante al que correspondía hacerlo, no acudió. Jack está emocionado por la oportunidad que se le brinda, pero, justo en el momento que abre la boca para cantar, entra en la sala Owen y lo interrumpe.		
Inicio del fragmento: 00:06:52		
VO: JACK: Uh, excuse me. As Aretha said to Gloria, Celine, Shania and Mariah during <i>Divas Live</i> ... " <u>Are you tripping? No-one interrupts the Queen of Soul, bitch, OK?</u> "		
Variación: inglés afroamericano		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> - pronunciación de la desinencia -ing como [ɪŋ] en vez de [ɪn]: «tripping» [ˈtrɪpɪŋ] en vez de [ˈtrɪpɪn] <i>léxicos:</i> - «bitch», «tripping»		
VM: JACK: Disculpa. Como dijo Aretha a Gloria, Celine, Shania y Mariah en <i>Divas en Directo</i> ... «¿Estáis locas? ¡Nadie interrumpe a la Reina del <i>soul</i> , guarra!»		
Estrategia de traducción: estandarización		

Ficha: 147	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: cuarta
Capítulo: Went to a garden potty / Un enano en el jardín		
Contextualización: Un viejo amigo de Karen le pide que financie un anuncio de televisión para su tienda de colchones, que se llama Señor Mattress. Karen tiene que buscar a un actor muy masculino para interpretar el papel de un hombre que no puede tener relaciones sexuales con su mujer, debido a que el colchón sobre el que duermen es viejo e incómodo. Tras muchos esfuerzos, Jack consigue convencer a Karen para que lo deje ser el protagonista del anuncio, insistiendo en que es capaz de hacerse		

<p>pasar por heterosexual y macho. Una vez rodado el anuncio, los cuatro amigos lo ven por la tele. Jack parece especialmente decepcionado, ya que cree que ha sido tan convincente como macho, que ya se encasillará como tal y nunca podrá conseguir papeles de protagonista gay, con los que siempre ha soñado.</p>
<p>Inicio del fragmento: 00:12:01</p>
<p>VO:</p> <p>JACK: And you can kiss my gay action hero goodbye. No ornery black police captain will ever say to me: <u>“You a loose cannon, Bruce. Turn in your badge and your chaps and get your gay ass out of my precinct.”</u></p>
<p>Variedad: inglés afroamericano</p>
<p>Marcadores:</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - caída de la /r/ final y preconsonántica: «turn» [tɜ:n] en vez de [tɜ:rn], «your» [jə] en vez de [jər] <p><i>gramaticales:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - omisión del verbo <i>to be</i>: «you a loose cannon» <p><i>paralingüísticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz grave
<p>VM:</p> <p>JACK: Y puedo despedirme de mi franquicia como héroe de acción gay. Ningún capitán de policía negro me dirá: «Eres un bala perdida. Entrega tu placa y vete a mariconear a otra parte.»</p>
<p>Estrategia de traducción: estandarización</p>

Comentario:

Como ocurría en los ejemplos donde Karen imitaba a Samuel Jackson y a Morgan Freeman (fichas 142 y 143), en este caso también, el chiste se construye en gran parte sobre la constatación de que, en las películas de Hollywood, los actores afroamericanos están encasillados en papeles de jefe de policía. Por lo tanto, a pesar de la estandarización del dialecto en la traducción, el público receptor de la versión doblada puede captar el humor de la escena, puesto que está familiarizado con este tipo de ficción cinematográfica.

Ficha: 148	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: cuarta
Capítulo: He shoots, they snore / Mi hijo es mío		
Contextualización: Grace llama a Karen porque necesita su ayuda para la clase de diseño que está impartiendo. Karen llega corriendo a su piso, sabiendo sólo que se trata de una emergencia.		
Inicio del fragmento: 00:12:26		
VO: KAREN: Hi, what's going on? What's happening? What's the emergency? GRACE: I think I'm in trouble. KAREN: Well, you came to the right place. Here's what we're going to do: we're going to change your name, get you a new face and ship you out of the country. <i>(Saca un pasaporte del bolsillo.)</i> Here's your passport. GRACE: "Rosario Salazar". This is your maid's. KAREN: <u>She don't need it. She ain't going anywhere.</u>		
Variedad: inglés afroamericano		
Marcadores: <i>gramaticales:</i> - caída de la desinencia –s de la tercera persona singular del presente simple («she don't») - sustitución de la forma negativa del auxiliar «to be» («I'm not, you aren't...») por «ain't»		
VM: KAREN: Cariño, ¿qué pasa? ¿Qué ocurre? ¿Cuál es la emergencia? GRACE: Tengo un problema. KAREN: Pues, has acudido a la persona adecuada. Haremos lo siguiente: te cambiaremos de cara y te sacaremos del país. Toma, tu pasaporte. GRACE: «Rosario Salazar». Esto es de tu criada. KAREN: No lo necesita, ella no va a ninguna parte.		
Estrategia de traducción: estandarización		

Ficha: 149	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: sexta
Capítulo: The accidental tsuris / La turista accidentada		
Contextualización: Karen tiene una relación de amor y odio con Lyle Finster, el padre de su enemiga acérrima, Lorraine. Lyle aparece por el estudio de Grace, pero Karen no quiere hablar con él. Más tarde, cuando Karen ya ha reconocido que se siente atraída por él, Lyle se entera de que ella lo ha utilizado para fastidiar a Lorraine, y ahora es él quien la rechaza.		
Inicio del fragmento: 00:00:39 // 00:20:50		
VO: GRACE: Finster? Oh my God! You're Lorraine's father. You tricked Karen into kissing you. KAREN: <u>Yeah. And it ain't never gonna happen again.</u> No, sir. Not on my watch. [...] KAREN: <i>(Hablando por teléfono a Rosario.)</i> Rosie, I'm glad you're home. You got a minute? I'm a little down. See, the guy I'm in love with... well, it turns out <u>he don't love me no more.</u>		
Variación: inglés afroamericano		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> - caída o vocalización de la /r/ final: «never» ['nevə] en vez de ['nevər], «more» [mɔə] en vez de [mo:r] <i>gramaticales:</i> - doble negación («ain't never gonna happen», «he don't love me no more») - caída de la desinencia -s de la tercera persona singular del presente simple («he don't») - sustitución de la forma negativa del auxiliar «to be» («I'm not, you aren't...») por «ain't»		
VM: GRACE: ¿Finster? Claro, el padre de Lorraine. Es el que le robó el beso a Karen. KAREN: Así es. Y eso no volverá a ocurrir. No, señor. Eso ya se acabó. [...]		

KAREN: Rosie, qué bien que estás en casa. ¿Tienes un momento? Estoy deprimida. Es que, el hombre del que me he enamorado... resulta que ya no me quiere.

Estrategia de traducción: estandarización

Comentario:

El cambio de dialecto en los enunciados de Karen parece de nuevo hacer referencia a estereotipos asociados con los afroamericanos: jefe de banda criminal de barrio bajo en el primer ejemplo, y policía en el segundo (por intertextualidad cinematográfica; véase fichas anteriores). La alusión al lenguaje de los policías en la segunda ficha no parece tener sentido dentro de la trama, pero se justifica en su contexto, puesto que tras pronunciar la frase en dialecto, Karen añade «No, sir. Not on my watch.», un enunciado que remite a una conversación entre agente de policía y su jefe. El segundo caso de empleo del acento en el mismo capítulo cobra sentido sólo si se asocia con el primero, puesto que en ambas ocasiones Karen habla sobre sus problemas sentimentales con Lyle. Con la estandarización del dialecto en la traducción, se pierde este vínculo creado entre el habla marcada de Karen y el tema de Lyle, de manera que también se elimina el efecto humorístico resultante. En cuanto a la primera ficha, aunque se pierde el matiz cómico relacionado con el dialecto, la carga humorística de la escena no se ve especialmente afectada, puesto que se basa principalmente en la reacción exagerada e impredecible de Karen al oír a su amiga decir que tiene un problema.

Ficha: 150	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: quinta
Capítulo: Marry me a little, marry me a little more (part 2) / Cásate un poco conmigo (parte 2)		
Contextualización: Will se encarga de la organización de la boda entre Grace y Leo. Pocos minutos antes de que empiece la ceremonia, se encuentra en el vestíbulo de la Sinagoga con Jack, quejándose de que todo ha ido mal.		
Inicio del fragmento: 00:29:15		
VO:		

<p>WILL: And the cake shows up with two grooms on it. Is the whole city gay?</p> <p>JACK: Not yet. <u>But if all goes as planned, come Monday morning...</u> (<i>Se frota las manos estallando en una risa diabólica.</i>)</p>
<p>Variación: acento transatlántico</p>
<p>Marcadores:</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - caída de la /r/ preconsonántica: «morning» ['mo:nɪŋ] en vez de ['mo:rnɪŋ] - sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «planned» [plænd] en vez de [ptænd]
<p>VM:</p> <p>WILL: Y esta tarta tiene dos novios encima. ¿Es que todos son gays?</p> <p>JACK: Todavía no. Pero si el plan funciona, el lunes por la mañana...</p>
<p>Estrategia de traducción: estandarización</p>

Ficha: 151	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: séptima
Capítulo: Queens for a day (part 1) / Reinas por un día (parte 1)		
<p>Contextualización:</p> <p>Will sale de compras con Annette, la madre de su novio, Vince, en un intento de caerle bien, puesto que ella siempre se muestra negativa frente a los novios que su hijo le presenta. Los dos entran en una tienda de zapatos. Para animar la atmósfera, Will le pide que se pruebe unos zapatos de tacón muy alto, que suba a un mostrador y que intente caminar como una modelo. Annette sigue las instrucciones de Will y acaba cayéndose del mostrador y rompiéndose un dedo del pie. Para disculparse, Will se ofrece a preparar la cena del Día de Acción de Gracias para toda la familia de Vince. Annette, sin embargo, no parece dispuesta a perdonarlo.</p>		
Inicio del fragmento: 00:21:32		
<p>VO:</p> <p>WILL: <u>Annette! I had a feeling our paths would cross again.</u></p> <p>ANNETTE: Why are you talking like that?</p> <p>WILL: I don't know, it just seemed appropriate, the way you appeared out of the mist like a Nazi soldier.</p>		

Variación: acento transatlántico
Marcadores: <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de vocales: «paths» [pa:θs] en vez de [pæθs] - caída de la [r] final: «our» [aʊ] en vez de [aʊr] - sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «feeling» ['fi:lɪŋ] en vez de ['fi:tɪŋ]
VM: WILL: ¡Annette! Me imaginaba que volveríamos a vernos. ANNETTE: ¿Por qué hablas así? WILL: No sé, me parecía apropiado, has aparecido de la nada como un soldado Nazi.
Estrategia de traducción: estandarización

Ficha: 152	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: tercera
Capítulo: Grace 0, Jack 2000 / Grace 0, Jack 2000		
Contextualización: Jack entra en el piso de Will. Lleva puesta una camisa azul con volantes, algo femenina.		
Inicio del fragmento: 00:00:09		
VO: JACK: Will, what do you think? Too gay? WILL: Yeah, definitely. But the shirt's good. JACK: Ha ha ha. Hold on, I got a cramp from not laughing. It's for my show. WILL: What show? Oh. <u>Just when you thought it was safe to go back to the theater, the tragic return of... <i>Just Jack</i>.</u>		
Variación: acento transatlántico		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - caída de la /r/ final y preconsonántica: «theater» ['θiətə] en vez de ['θiərər] - sustitución del flap (/r/) por la /t/: ['θiətə] en vez de ['θiərər] <i>paralingüísticos:</i>		

- timbre de voz más grave
VM: JACK: Will, ¿demasiado gay? WILL: Sí, desde luego. Pero la camisa genial. JACK: Ja ja ja. Me ha dado un calambre de aguantar la risa. Es para mi <i>show</i> . WILL: ¿Qué <i>show</i> ? Ah, ha llegado el momento de volver al teatro. El trágico retorno de... <i>Sólo Jack</i> .
Estrategia de traducción: estandarización

Ficha: 153	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: tercera
Capítulo: Three's a crowd, six is a freak show / Tres son muchos, seis multitud		
Contextualización: Will y Grace están en la cocina desayunando. La noche anterior, los dos salieron con chicos, pero prefieren no hablar sobre sus citas.		
Inicio del fragmento: 00:00:16		
VO: GRACE: I'm not jinxing it this time. Every time I have a good first date, the second one sucks and there is no third. So, the only logical thing is not talk about it. WILL: <u>Very logical, Mr. Spock. Date well and prosper.</u> You're crazy. GRACE: Fine, call me superstitious. Let's talk about your date. WILL: What, and jinx it? No, thank you.		
Variedad: acento transatlántico		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> - sustitución de la /v/ por la /ɑ:/: «logical» ['lɒdʒɪk] en vez de ['lɑ:dʒɪk], «Spock» [spɒk] en vez de [spa:k] - sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «logical» ['lɒdʒɪk] en vez de ['lɑ:dʒɪk]		
VM: GRACE: Esta vez no voy a gafarlo. Siempre que tengo una cita buena, la segunda es mala y no hay tercera. Así que lo mejor que puedo hacer es no hablar de ello. WILL: Muy lógico, Mr. Spock. Buenas citas y a prosperar. Estás loca.		

GRACE: Vale, llámame supersticiosa. Y a ti, ¿cómo te fue?
WILL: ¿Para que me lo gafes? No, gracias.
Estrategia de traducción: estandarización

Ficha: 154	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: octava
Capítulo: Buy buy baby / Madre de alquiler		
Contextualización: El invitado del día en el programa de Jack es George Takei, actor que apareció en <i>La Guerra de las Galaxias</i> , y que fue uno de los primeros famosos en salir del armario. Will, que es gran admirador suyo, acude al estudio de televisión con un muñeco del personaje al que el actor interpretó, para que George Takei se lo firme. Will está enseñando el muñeco a Jack.		
Inicio del fragmento: 00:06:12		
VO: WILL: It's pretty cool, huh? He also says: " <u>This planet has breathable air... and Gucci</u> ".		
Variedad: acento transatlántico		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> - sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «planet» ['plænət] en vez de ['ptænət] - caída de la /r/ final: «air» [eə] en vez de [er]		
VM: WILL: Es genial. También dice: «Este planeta tiene aire respirable y Gucci».		
Estrategia de traducción: estandarización		

Ficha: 155	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: primera
Capítulo: William, tell / El secreto		
Contextualización: Jack entra en el piso de Will disfrazado de alienígena, ya que vuelve de una fiesta cuyo tema era <i>La guerra de las galaxias</i> . Will y Grace no dejan pasar la oportunidad de burlarse de él.		

Inicio del fragmento: 00:02:28
<p>VO:</p> <p>WILL: <u>Captain, after close examination, I believe I have identified the life form as <i>gaylien</i>.</u></p> <p>GRACE: We come in peace. Please, do not rearrange our furniture.</p>
Variedad: acento transatlántico
<p>Marcadores:</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «life» [laɪf] en vez de [tʰaɪf] - caída de la /r/ final y preconsonántica: «form» [fo:m] en vez de [fo:rm]
<p>VM:</p> <p>WILL: Capitán, después de un examen minucioso, he identificado esta forma de vida como un <i>gaylien</i>.</p> <p>GRACE: Venimos en son de paz. Por favor, no nos cambies la decoración.</p>
Estrategia de traducción: estandarización

Comentario:

LaBouff (2008: 241-242) cita los siguientes casos de empleo del acento transatlántico en los medios estadounidenses: gran parte de la ficción cinematográfica de los años treinta y cuarenta; obras de teatro británicas (sobre todo de Shakespeare) representadas en EEUU; el discurso de corresponsales de guerra; las interpretaciones de actores como Vincent Price, Cary Grant y Christopher Plummer a lo largo de su carrera; el habla de varios personajes de *La guerra de las galaxias*. Las fichas anteriores contienen referencias a todos estos ámbitos donde por excelencia se ha utilizado el dialecto en cuestión, de manera que el efecto humorístico asociado con la variación en el habla sólo se puede apreciar mediante conexiones intertextuales, que se activan automáticamente en la conciencia del público estadounidense. Puesto que los ámbitos mencionados no están asociados con cierta forma de hablar en la cultura española, los enunciados marcados del original se estandarizan y el efecto humorístico se ve reducido y

basado únicamente en los demás elementos portadores de comicidad que componen estas escenas.

Ficha: 156	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: octava
Capítulo: Swish out of water / Un pez fuera del agua		
Contextualización: Jack está asqueado por la manera en que Grace trata a su madre y decide darle clases sobre cómo ser buena hija. Para tal fin, se pone una peluca e imita a la madre, para ver si Grace es capaz de mantener la compostura frente a sus incesantes comentarios irónicos.		
Inicio del fragmento: 00:14:50		
VO: JACK: Now remember. No matter what I say, don't react, OK? Here we go. <u>“Darling, you've chased away your husband and, apparently, your colorist.”</u>		
Variación: acento transatlántico		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - caída de la /r/ preconsonántica: «darling» ['dɑ:lɪŋ] en vez de ['dɑ:rɪŋ] - sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «darling» ['dɑ:lɪŋ] en vez de ['dɑ:tɪŋ], «colorist» ['kɒlərəst] en vez de ['kɒlɪrəst] 		
VM: JACK: Y recuérdalo. Diga lo que diga, no reacciones, ¿vale? Allá vamos. <u>«Cariño, espantaste a tu marido y, por lo que veo, a tu peluquero.»</u>		
Marcadores (VM): <i>paralingüísticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz agudo y estridente 		
Estrategia de traducción: estandarización		

Comentario:

La estandarización de los enunciados de la madre de Grace (en el plano del usuario, véase ficha 140) conlleva la estandarización del acento que adopta Jack

para imitarla. Sin embargo, como ha ocurrido en muchos otros casos de imitación a lo largo del corpus, aquí también se intensifican los marcadores paralingüísticos relacionados con la voz (timbre más fino y estridente que en el original), con el fin de compensar la pérdida del humor generado por el cambio de acento. Por otra parte, los elementos visuales (Jack se pone una peluca que tiene un peinado idéntico al de la madre) y el contenido sarcástico del enunciado marcado (un chiste cruel sobre el aspecto de Grace) garantizan un alto nivel de comicidad en la escena, dejando en segundo plano el humor derivado de la variación lingüística.

Ficha: 157	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: cuarta
Capítulo: Prison blues / El <i>blues</i> de la cárcel		
Contextualización: Los cuatro amigos se van a la cárcel a visitar a Stan, el marido de Karen, que se encuentra preso por supuestos delitos corporativos. Grace parece tener un trauma con las cárceles y está muy nerviosa. El guardia llama primero a las dos chicas para que entren a ver a Stan, ya que no se permiten más de dos visitas a la vez. Cuando se cierra la reja entre Will y Grace, Will se pone a imitar a Hannibal Lecter para asustar a Grace.		
Inicio del fragmento: 00:02:50		
VO: WILL: <u>Don't stand too close to the glass, Clarice.</u> GRACE: (<i>A punto de llorar.</i>) Don't joke like that! You promised you were never gonna do that! WILL: <u>I lied.</u>		
Variación: acento transatlántico		
Marcadores (VO): <i>fonéticos:</i> - sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «close» [klouz] en vez de [klotz] «glass» [glas] en vez de [glæs], «lied» [laid] en vez de [laid] - sustitución de la /æ/ por la [a]: «glass» [glas] en vez de [glæs]		
VM: WILL: <u>No te acerques al cristal, Clarice.</u>		

GRACE: ¡No bromees así! Me prometiste que no ibas a hacerlo.
WILL: <u>Te mentí.</u>
Marcadores (VM): <i>paralingüísticos:</i> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz grave - tono de voz bajo e inexpresivo
Estrategia de traducción: compensación paralingüística

Comentario:

Otro actor que a menudo ha empleado el acento transatlántico en sus películas es Anthony Hopkins. Esta escena constituye una referencia a la película *El silencio de los corderos* (1991, USA, Jonathan Demme), con Will imitando al personaje de Hannibal Lecter para asustar a Grace. En el doblaje se elimina el acento particular del actor, pero se introducen marcadores paralingüísticos que permiten al público de la versión meta identificar directamente al personaje imitado.

Ficha: 158	Serie: Friends	Temporada: novena
Capítulo: The one with Ross's inappropriate song / El de la inapropiada canción de Ross		
Contextualización: Phoebe va a conocer a los padres de Mike, su nuevo novio. Como la familia es de clase social alta, Phoebe intenta causar una buena impresión cambiando su acento.		
Inicio del fragmento: 00:08:58		
VO: PHOEBE: <u>Theodore... Bitsy... What a delight!</u> BITSY: It's so nice to finally meet you! PHOEBE: <u>And you... Your home is lovely.</u> BITSY: Well thank you, I'll give you a tour later. It's actually three floors. PHOEBE: <u>Holy crap!</u> BITSY: Phoebe, why don't you come in the living room and meet our friends?		

PHOEBE: <u>Oh, try and stop me!</u>
Variedad: acento transatlántico
<p>Marcadores (VO):</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - sustitución de la /t/ por la [l] en posición prevocálica: «delight» [di'laɪt] en vez de [di'tʰaɪt], «lovely» ['lʌvli] en vez de ['tʌvli], «holy» ['hɒʊli] en vez de ['hɒʊhɪ] - caída de la /r/ final: «your» [jo:] en vez de [jo:r] <p><i>paralingüísticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz nasal
<p>VM:</p> <p>PHOEBE: <u>Theodore... Bitsy... Es un placer.</u></p> <p>BITSY: Encantada de conocerte por fin.</p> <p>PHOEBE: <u>Lo mismo digo. Tenéis un piso encantador.</u></p> <p>BITSY: Muchas gracias, luego te lo enseño. Son tres plantas en total.</p> <p>PHOEBE: ¡<u>Qué megafuerte!</u></p> <p>BITSY: ¿Por qué no vienes a la sala a conocer a nuestros amigos?</p> <p>PHOEBE: ¡<u>Intenta detenerme!</u></p>
<p>Marcadores (VM):</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación cerrada de la /a/: «megafuerte» [meɣa'fwerte] en vez de [meɣa'fwerte] - sustitución de la /s/ por la [ʃ]: «piso» ['piʃo] en vez de ['piso] <p><i>paralingüísticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz nasal <p><i>léxicos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - «encantador», «megafuerte»
Estrategia de traducción: conservación del tipo de variación

Comentario:

El acento transatlántico está estereotípicamente asociado con la clase alta, la aristocracia y los buenos modales (LaBouff, 2008:242), por eso Phoebe elige

adoptarlo a la hora de conocer a los padres de su novio. En la traducción, un efecto parecido se produce con el uso de un acento del español peninsular, típico de chicas de la clase alta (vulgarmente conocido como «acento de pija»). Dicho acento consiste en la pronunciación de la /s/ como predorsodental y de la /g/ más gutural, con un timbre de voz nasal. El tipo de variación se mantiene en el doblaje, puesto que ambas formas de hablar se pueden clasificar como sociolectos.

Análisis cuantitativo de los datos

Dialecto social	Número de casos
inglés afroamericano	8
transatlántico	9

Tabla 12. Los dialectos sociales en el plano del uso observados en el corpus

Estrategia de traducción	Número de casos
estandarización	13
compensación paralingüística	2
compensación paralingüística y léxica	1
conservación del tipo de variación	1

Tabla 13. Frecuencia de uso de las estrategias empleadas en la categoría III. b)

VARIEDADES SOCIALES DEL INGLÉS: USO

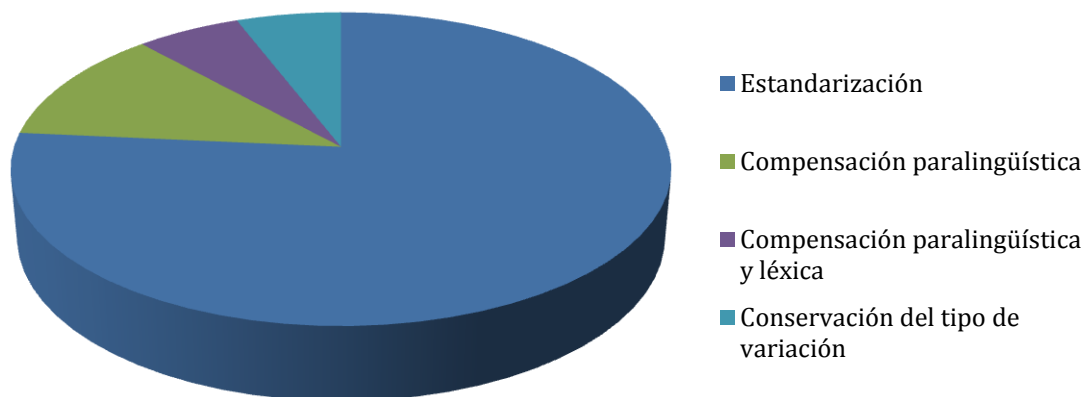


Gráfico 6. Frecuencia de uso de las estrategias empleadas en la categoría III. b)

Los pocos ejemplos encontrados en el corpus muestran una tendencia hacia el empleo de la estandarización para los dialectos sociales en el plano del uso.

6.8. *Dialectos cinematográficos del inglés: el habla de los piratas (IV)*

El dialecto reconocido por los estadounidenses como habla de los piratas nació de la convergencia de varios dialectos del oeste de Gran Bretaña (*West Country dialects*) y fue consagrado en la conciencia norteamericana tras su empleo, a partir de los años cincuenta, en varias películas entre cuyos personajes figuran piratas. La elección de estos dialectos para el habla de los piratas cinematográficos se podría justificar por la larga tradición marinera y pesquera de dicha región británica, donde nacieron famosos navegadores, como Sir Francis Drake, y notorios piratas, como Barbanegra (LaBouff, 2008:288). *Treasure Island* (1950), *Peter Pan* (1953) y las más recientes *Pocahontas* (1995) y *Pirates of the Caribbean* (2003) son algunas de las películas en las que se puede apreciar el dialecto en cuestión. En los ejemplos que siguen, se comentan algunos de los principales rasgos fonéticos, léxicos y gramaticales de la variedad.

Ficha: 159	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: sexta
Capítulo: The one where Joey loses his insurance / En el que Joey pierde el seguro		
Contextualización: Monica y Chandler deciden vivir juntos, así que Rachel tiene que buscar otro piso. Ross, que vuelve a sentirse enamorado de ella, le propone que se quede en su casa. Phoebe le regaña por intentar aprovecharse de la situación, pero él no lo admite y afirma que simplemente pretende ayudar a una amiga. Al empaquetar sus cosas, Rachel se da cuenta de que su única pertenencia en la cocina de la casa que comparte con Monica es un abridor de botellas, y Ross le comenta que eso es precisamente lo que le falta a la suya.		
Inicio del fragmento: 00:00:26		
VO: ROSS: It's like, in a way, you complete me (<i>aparece Phoebe</i>) ... kitchen. RACHEL: What? ROSS: <u>You complete me kitchen, matey!</u>		
Variedad: habla de los piratas		
Marcadores: <i>fonéticos:</i> - sustitución del <i>flap</i> (/ɾ/) por la /t/: «matey» ['meiti] en vez de ['meiri] <i>léxicos:</i> - «matey» <i>gramaticales:</i> - sustitución del adjetivo posesivo por el pronombre personal («me kitchen»)		
VM: ROSS: Es como si, en cierto modo, me completaras... la cocina. RACHEL: ¿Qué? ROSS: ¡Me completas la cocina, compañera!		
Estrategia de traducción: estandarización		

Comentario:

El humor de este ejemplo radica en el uso abusivo del pronombre personal «me» en lugar del adjetivo posesivo «my», típico del dialecto conocido como *pirate talk*. Ross intenta cambiar el significado de su frase fingiendo que habla como los piratas, donde «me kitchen» sería el equivalente de «my kitchen». Además, para conseguir mayor credibilidad frente a la mirada reprobatoria e incrédula de Phoebe, repite la frase añadiendo la palabra «matey», también típica del léxico pirata. El juego de palabras se conserva en la traducción, puesto que en castellano existe una estructura gramatical que lo permite («me completas... la cocina»). Sin embargo, la alusión al dialecto cinematográfico, que se introduce con la forma gramatical «me kitchen» y se refuerza con el vocablo «matey», se pierde en la traducción.

Ficha: 160	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: tercera
Capítulo: The one without the ski trip / El del viaje de esquí fracasado		
Contextualización: Ross y Rachel acaban de romper y no soportan estar en el mismo sitio. La situación es particularmente incómoda para sus amigos, puesto que cada vez tienen que hacer planes sólo con uno de los dos, para que no coincidan. Una noche que están reunidos en casa de Ross, él les enseña su nuevo juego de dardos y propone que organicen un torneo el siguiente fin de semana. Sin embargo, sus amigos ya han quedado con Rachel en pasar esos días en la casa de su hermana en la montaña.		
Inicio del fragmento: 00:06:11		
VO: ROSS: And maybe a tournament on my new dartboard. Huh? What do you think? Two days of darts. <u>It'll be great!</u> JOEY: It will be great for next weekend. ROSS: No, no, no, this weekend, guys. JOEY: It'll be great for next weekend. I mean, <u>it'll be great!</u>		
Variedad: habla de los piratas		

<p>Marcadores (VO):</p> <p><i>fonéticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - pronunciación marcada de diptongos: «great» [gre:t] en vez de [greit] - sustitución de la /r/ por la [ɹ]: «great» [gre:t] en vez de [greit]
<p>VM:</p> <p>ROSS: Y a lo mejor un torneo con mi nueva diana profesional ¿Hé? ¿Qué os parece? ¡Dos días de dardos! ¡Será genial!</p> <p>JOEY: Me apunto para la semana que viene.</p> <p>ROSS: No, no, este fin de semana.</p> <p>JOEY: Me apunto para la semana que viene. Es decir, ¡apúntame ya!</p>
<p>Marcadores (VM):</p> <p><i>paralingüísticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz grave - tono de voz grandilocuente
<p>Estrategia de traducción: compensación paralingüística</p>

Comentario:

Uno de los rasgos más destacables de los piratas, tal y como se representan en la ficción cinematográfica, es su carácter extrovertido, fiestero y entusiasta. Dicho estereotipo lleva a Joey a adoptar este acento particular, puesto que quiere aparentar entusiasmo por la propuesta de Ross cuando, en realidad, se encuentra ante una situación incómoda. En la traducción, la actitud fingida de Joey se reproduce mediante cambios en el medio fónico: el personaje adopta un timbre de voz grave y un tono grandilocuente, con el fin de expresar su falso entusiasmo de manera exagerada. El efecto humorístico se ve disminuido en la versión doblada, puesto que desaparece la imitación lúdica y graciosa del habla pirata.

Ficha: 161	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: cuarta
Capítulo: The one with Chandler in a box / El de Chandler dentro de una caja		
Contextualización:		
Monica tiene una infección en el ojo y el oculista le dice que tendrá que ponerse un		

<p>parche. Monica se interesa por la vida privada del médico y le pregunta por qué lo dejó con su última novia.</p>
<p>Inicio del fragmento: 00:10:38</p>
<p>VO:</p> <p>TIM: She wasn't ready for a serious commitment.</p> <p>MONICA: Oh... <u>So you made her walk the plank, aye, matey?</u></p> <p>TIM: You're not wearing the patch yet.</p>
<p>Variedad: habla de los piratas</p>
<p>Marcadores (VO):</p> <p><i>léxicos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - «aye», «matey», «walk the plank» <p><i>paralingüísticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz ronco
<p>VM:</p> <p>TIM: No estaba preparada para compromiso serio.</p> <p>MONICA: Oh... <u>¿La obligaste a saltar por la borda, marinero?</u></p> <p>TIM: Aún no llevas el parche.</p>
<p>Marcadores (VM):</p> <p><i>paralingüísticos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - timbre de voz grave y gutural <p><i>léxicos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - «saltar por la borda», «marinero»
<p>Estrategia de traducción: compensación paralingüística y léxica</p>

Comentario:

Los elementos léxicos que aparecen como marcadores en la ficha están entre los más reconocibles del habla pirata⁹⁴. Monica los incluye en su enunciado para bromear sobre el hecho de que tiene que ponerse un parche en el ojo, algo que

⁹⁴ La página web de aficionados del movimiento pirata Talk Like A Pirate Day – Official British HQ (<http://www.yarr.org.uk/talk/>) recoge en su glosario estos elementos bajo las siguientes definiciones: «aye=yes, matey=a shipmate or a friend, walk the plank=this one be bloody obvious». [Fecha de consulta: 12 de octubre de 2010].

directamente remite a la imagen típica de un pirata. A pesar de que en español no existe un dialecto específico asociado con los piratas, en el doblaje, el enunciado de Monica adquiere esta connotación gracias a los elementos léxicos «saltar por la borda» y «marinero». El timbre de voz grave, aparte de dar un toque cómico, también remite a una actitud ruda, propia de un pirata, según el estereotipo establecido mediante la ficción cinematográfica.

Análisis cuantitativo de los datos

Estrategia de traducción	Número de casos
estandarización	1
compensación paralingüística	1
compensación paralingüística y léxica	1

Tabla 14. Estrategias empleadas en la categoría IV.

Debido al número reducido de casos encontrados y a la variedad de estrategias empleadas, no se han podido detectar tendencias de traducción frente a este tipo de variación.

6.9. Referencias a variedades (V)

En las fichas de esta categoría, el campo de marcadores desaparece por completo, puesto que los ejemplos expuestos no contienen enunciados marcados, sino referencias metalingüísticas al uso de los dialectos. Las partes subrayadas corresponden a estas referencias y a sus traducciones. Como es de esperar, las estrategias que se identifican en esta categoría son totalmente distintas a las anteriores, dado que los elementos fonéticos y paralingüísticos ya no entran en juego como portadores de información.

Ficha: 162	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: primera
Capítulo: The buying game / Una mujer de negocios		
Contextualización: Will y Grace están decidiendo dónde ir a almorzar.		
Inicio del fragmento: 00:02:50		
VO: GRACE: I got it! Let's try that new German place on Third, the Hofbrau. WILL: Oh no, not German. I can't handle my schnitzel mit my poopik in da kitchen... GRACE: <u>OK, enough with the accents. You know I hate the accents.</u> WILL: But of course.		
Variedad: acento extranjero		
VM: GRACE: Ah, ya sé. Vamos a comer a ese restaurante alemán de la calle Tercera, el Hofbrau. WILL: Ah, no, nada de alemanes, no soporto el (<i>Will suelta palabras inventadas con fuerte acento alemán</i>). GRACE: <u>De acuerdo, ¡ya está bien de acentos! Sabes que los odio.</u> WILL: Evidentemente.		
Estrategia de traducción: conservación de la referencia		

Comentario:

Puesto que los enunciados marcados de Will se mantienen como tales en la versión doblada (pronunciados con acentos extranjeros), la referencia a la variación también se conserva, junto con toda la carga humorística del fragmento original.

Ficha: 163	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: séptima
Capítulo: Queens for a day (part 1) / Reinas por un día (parte 1)		
Contextualización: (Véase contextualización de ficha 151.)		
Inicio del fragmento: 00:21:32		
VO: WILL: Annette! I had a feeling our paths would cross again. ANNETTE: <u>Why are you talking like that?</u> WILL: I don't know, it just seemed appropriate, the way you appeared out of the mist like a Nazi soldier.		
Variedad: inglés transatlántico		
VM: WILL: ¡Annette! Me imaginaba que volveríamos a vernos. ANNETTE: <u>¿Por qué hablas así?</u> WILL: No sé, me parecía apropiado, has aparecido de la nada como un soldado Nazi.		
Estrategia de traducción: conservación de la referencia		

Comentario:

La conservación de la referencia en este caso crea un problema de incoherencia en el texto traducido, puesto que el enunciado marcado de Will (con acento transatlántico) se estandariza en el doblaje sin que la pérdida de la variedad se compense de otra forma. Por lo tanto, es de esperar que el público meta se quede perplejo ante el comentario de Annette sobre la forma de hablar y no perciba el efecto humorístico que la escena tiene en el original.

Ficha: 164	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: séptima
Capítulo: Back up, dancer / Duelo de baile		
Contextualización: Jack consigue entrar en el grupo de bailarines que acompaña a Janet Jackson en sus conciertos. El primer ensayo está por empezar.		
Inicio del fragmento: 00:03:40		
VO: DANCER: OK, dancers, Janet's coming. And please, don't make a big fuss. It's not her style. [...] JANET: Can you start the music, <u>British guy</u> ? DANCER: OK, places, people.		
Variedad: inglés australiano		
VM: DANCER: Bien, chicos, ya viene Janet. Y, por favor, no montéis un número. No es lo suyo. [...] JANET: ¿Puedes empezar con la música, <u>inglesito</u> ? DANCER: Bien, seguidme.		
Estrategia de traducción: conservación de la referencia		

Ficha: 165	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: octava
Capítulo: Buy buy baby / Madre de alquiler		
Contextualización: Jack tiene su propio programa, llamado <i>JackTalk</i> , en la cadena de televisión Gay TV. Su jefe le acaba de anunciar que va a tener un copresentador.		
Inicio del fragmento: 00:02:15		
VO: JACK: Well, this co-host had better not steal focus from me. I want a real toad. AMBER-LOUISE: Hi, I'm Amber-Louise from the great State of Alabama. JACK: Oh, even better, <u>a British woman</u> .		

Variedad: inglés británico
<p>VM:</p> <p>JACK: Pues más le vale al nuevo no robarme el protagonismo. Quiero que sea un sapo.</p> <p>AMBER-LOUISE: Hola, soy Amber-Louise del gran Estado de Alabama.</p> <p>JACK: ¡Anda! Mejor aún, <u>una pija tonta como ésta</u>.</p>
Estrategia de traducción: explicitación

Ficha: 166	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: quinta
Capítulo: Homojo / Como motos		
<p>Contextualización:</p> <p>Karen manda a Jack a la mansión para que recoja sus cosas, puesto que ella no quiere encontrarse con Lorraine, la amante británica de su marido, que se ha instalado en la casa. Lorraine sorprende a Jack mientras está buscando en el armario.</p>		
Inicio del fragmento: 00:05:23		
<p>VO:</p> <p>JACK: Who are you?</p> <p>LORRAINE: I might ask the same question of you.</p> <p>JACK: Why, I'm Jack, Karen's friend. She didn't wanna come 'cause she didn't wanna run into that British slut. <u>With your thick Hungarian accent</u> you obviously work here. Have you met her? What's she like?</p>		
Variedad: inglés británico		
<p>VM:</p> <p>JACK: ¿Quién eres tú?</p> <p>LORRAINE: Iba a preguntarte lo mismo.</p> <p>JACK: Yo soy Jack, un amigo de Karen. Ella no quiere venirse aquí para no encontrarse con ese zorrón británico. Y, <u>por tu acento</u>, tú debes ser del servicio. ¿Tú la conoces? ¿Sabes cómo es?</p>		
Estrategia de traducción: generalización		

Ficha: 167	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: sexta
Capítulo: Heart like a wheelchair / Un corazón de oro		
Contextualización: Karen se entera de que Lorraine Finster, la británica que le robó el marido, está en un hotel de Nueva York. Decidida a tomar su venganza, aunque no sabe muy bien cómo, acude a la habitación del hotel acompañada de Jack. Poco después, Jack se va a buscar golosinas y Karen se queda esperando por si aparece alguien. En vez de Lorraine, llega su padre Lyle, que se pone a ligar con Karen. Para darle información sobre el paradero de su hija, Lyle le pide a Karen que le dé un beso para cada pista que él le proporcione. Tras varios besos y nada de información útil, Karen se va enfadada. Más tarde aparece Jack buscando a su amiga.		
Inicio del fragmento: 00:15:45		
VO: JACK: So, was Karen here? I have a tasty snack for her. LYLE: So did I. But, unfortunately, she didn't want it. JACK: You're dirty. Dirty <u>with a German accent</u> . Doesn't get any better.		
Variedad: inglés británico		
VM: JACK: Bueno, ¿está aquí Karen? Tengo una marquesita para ella. LYLE: Yo también, pero, por desgracia, no la quería. JACK: Un obsceno <u>con pinta de alemán</u> . No se puede ser más obsceno.		
Estrategia de traducción: modulación		

Comentario:

En las cuatro fichas anteriores, el efecto humorístico del original descansa sobre la misma base: la presencia de cierto dialecto fácilmente reconocible que un personaje inesperadamente confunde por otro (australiano por británico, estadounidense sureño por británico, británico por húngaro y británico por alemán). Esta confusión humorística se traduce mediante diferentes estrategias en cada caso, ninguna de las cuales consigue conservar el chiste sobre la incapacidad de identificar los dialectos empleados, debido a que dichos dialectos han sido

estandarizados en el doblaje (con la excepción del acento británico de Lorraine, que se ha convertido en acento extranjero).

Ficha: 168	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: tercera
Capítulo: Girl trouble / Cosas de mujeres		
Contextualización: Grace contrata a una becaria que estudia Diseño Interior. Sólo le ha hablado por teléfono y ahora está en su estudio con Will esperando a recibirla por primera vez.		
Inicio del fragmento: 00:01:32		
VO: GRACE: She reminds me of a young me. WILL: Why? Because she has a wide nose and brown hair? GRACE: I did not have a nose job! WILL: I'm kidding. Darling, don't you know I'm engaging in a little bit of levity? GRACE: <u>Don't do British.</u> WILL: You told me you liked it!		
Variedad: inglés británico		
VM: GRACE: Me recuerda a mí de joven. WILL: ¿Porque tiene mucha nariz y pelo castaño? GRACE: Yo nunca me he operado la nariz. WILL: Era una broma. Querida, ¿es que no te gusta mi sentido del humor? GRACE: <u>No hables así.</u> WILL: Si me dijiste que te gustaba.		
Estrategia de traducción: generalización		

Ficha: 169	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: tercera
Capítulo: Girl trouble / Cosas de mujeres		
Contextualización: Grace contrata a una becaria, Gillian, que estudia Diseño Interior. La joven entra en el estudio por primera vez y se presenta a Grace. Will también está en el		

estudio.
Inicio del fragmento: 00:02:14
VO: GILLIAN: I love you. I love your work. I love you and your work. WILL: No. I can't imagine why you like her. GILLIAN: I'm sorry. I don't know you, but <u>you should never do British.</u>
Variedad: inglés británico
VM: GILLIAN: Me encantas. Me encanta tu trabajo. Me encantas tú y tu trabajo. WILL: La verdad, no entiendo por qué te cae tan bien. GILLIAN: Perdona, no te conozco, pero <u>tienes un acento horrible.</u>
Estrategia de traducción: generalización

Comentario:

En los dos ejemplos anteriores, el acento británico adoptado por Will en el original se mantiene en la versión doblada (mediante una transposición dialectal, puesto que en español sus enunciados se identifican como marcados por un acento extranjero, reconocible como inglés). La referencia a la variedad también se mantiene, pero mediante una generalización, ya que se hace referencia a un acento en general, sin mencionar de cuál se trata.

Ficha: 170	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: tercera
Capítulo: Brothers, a love story / Hermanos, una historia de amor		
Contextualización: Matt, el novio actual de Will, es periodista deportivo. Cuando, en cierta ocasión, la pareja coincide con el jefe de Matt, él presenta a Will como su hermano, avergonzado de sus preferencias sexuales. Will se enfada, pero más tarde decide pasarlo por alto, mientras que Grace sigue considerando lo ocurrido inaceptable e inexcusable. Will la anima a conocer a Matt, para ver lo encantador que es, y la invita a cenar con ellos en un restaurante discreto, donde tradicionalmente los gays llevan a sus novios que siguen dentro del armario. Grace se niega a seguir el		

juego hipócrita de la pareja, sin embargo, acude al restaurante para pedir comida para llevar. Will se siente observado por Grace, que está esperando sentada en la barra, y se le acerca para pedirle que deje de torturarlo con la mirada.

Inicio del fragmento: 00:16:23

VO:

WILL: I know that look. It's the same look you give me when I do a British accent.

GRACE: I never...

WILL: Oh, don't you, love? (*Grace pone cara de asco.*) A-ha, there it is!

Variedad: inglés británico

VM:

WILL: Conozco esa mirada. Es la misma que me echas cuando pongo acento inglés.

GRACE: Yo nunca...

WILL: ¿Ah no, querida? Lo ves, ¡ahí está!

Estrategia de traducción: conservación de la referencia

Ficha: 171

Serie: *Will & Grace*

Temporada: primera

Capítulo: The buying game / Una mujer de negocios

Contextualización:

Grace quiere comprar el estudio que está ahora alquilando, así que manda a Will a negociar el precio con el dueño del edificio, el señor Hutt. Tras el encuentro, Will está convencido de que, negociando más, puede conseguir un descuento considerable. Grace se encuentra más tarde con el dueño, sin que Will se entere, y firma el contrato de la compra, ya que el señor Hutt le ofrece un descuento de 5%. Will considera que el dueño se ha aprovechado de la ingenuidad de su amiga y lo llama al estudio de Grace para pedirle explicaciones.

Inicio del fragmento: 00:10:47

VO:

MR. HUTT: I thought the price was fair.

WILL: Fair? Fair? Did you hear that, Grace? Apparently, the British have a different definition for the word "fair", you know, the way "lift" means "elevator" or "fag" means "cigarette".

Variedad: inglés británico

VM:

MR. HUTT: Creí que el precio era justo.

WILL: ¿Justo? ¿Justo? ¿Has oído esto, Grace? Por lo visto, los británicos confunden «justo» con «gusto», justo de la misma manera que confunden «mariquita» con «mosquita».

Estrategia de traducción: modulación

Comentario:

El comentario sarcástico de Will está basado en las diferencias semánticas que los vocablos «lift» y «fag» presentan entre el inglés británico y el americano. Para conseguir un efecto parecido en el doblaje, donde el contraste léxico tiene lugar entre el castellano y un hablante extranjero, se utilizan vocablos fonéticamente muy parecidos («justo»/«gusto», «mariquita»/«mosquita»), que podrían resultar confundibles para un hablante no nativo. Este traslado del plano semántico al fonético y del contraste dialectal al interlingüístico permite registrar el ejemplo como un caso de modulación.

Ficha: 172	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: sexta
Capítulo: I do. Oh, no, you di-in't (part 2) / Sí quiero. Oh no, tú no quieres (parte 2)		
Contextualización: Karen se casa con el británico Lyle Finster. Empieza la celebración de la boda y Jack coge el micrófono para dar la bienvenida a los invitados.		
Inicio del fragmento: 00:01:13		
VO: JACK: Good evening, ladies and gentlemen. I am your host for this evening, Jack McFarland. Hello. And to honor those of you who have traveled so far from Great Britain to be with us here tonight, <u>I'll be translating my remarks into English.</u> And now, for their first dance as husband and wife... And now, for their first dance as husband and wife... Please welcome to the fabulous Cesar's Ballroom... Please welcome to the fabulous Cesar's Ballroom... Mr. and Mrs. Lyle Finster... Mr. and		

Mrs. Lordy-loo Bumbershot.
Variedad: inglés británico
VM: JACK: Buenas noches, señoras y señores. Soy el presentador de esta velada, Jack McFarland. Hola. En honor de todos aquéllos que habéis venido nada menos que desde Gran Bretaña para compartir esta gran ocasión con nosotros, <u>hablaré con acento británico para vosotros</u> . Y ahora, para su primer baile como marido y mujer... Y ahora, para su primer baile como marido y mujer... demos la bienvenida al fabuloso salón de baile del César Palace... demos la bienvenida al fabuloso salón de baile del César Palace... al señor y la señora de Lyle Finster... al señor y la señora de Luly Bub Búmbirsut.
Estrategia de traducción: conservación de la referencia

Comentario:

El efecto humorístico del fragmento en versión original remite a la supuesta ininteligibilidad entre inglés británico y americano, que constituye una fuente recurrente de comicidad en la ficción audiovisual estadounidense (véase comentario de la ficha 79). La referencia al dialecto británico se mantiene en la traducción, donde la variedad aparece como acento extranjero. La carga humorística, sin embargo, se ve algo disminuida, puesto que el personaje de Jack anuncia desde el principio que va a emplear el acento británico, cuando en el original afirma que va a traducir sus enunciados al inglés británico, como si de dos idiomas distintos se tratase.

Ficha: 173	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: sexta
Capítulo: The one where Joey loses his insurance / En el que Joey pierde el seguro		
Contextualización: Ross se arrepiente de haber hablado con acento británico en su clase en la universidad, y les pide consejo a Monica y Rachel sobre cómo proceder.		
Inicio del fragmento: 00:13:45		
VO:		

<p>ROSS: Look, I really need some help, okay? Why? Why did I have to speak <u>in a British accent</u>? What do I do?</p> <p>MONICA: Why don't you phase it out? Yeah, <u>phase the accent out</u> and people will think you're, you know, that you're adjusting to life in America.</p>
<p>Variedad: inglés británico</p>
<p>VM:</p> <p>ROSS: Escuchad. Necesito que me ayudéis, ¿vale? ¿Por qué? ¿Por qué tuve que hablar <u>con ese estúpido acento</u>?</p> <p>MONICA: Piérdelo paulatinamente. <u>Si lo vas perdiendo poco a poco</u>, la gente creerá que te estás adaptando a la vida en América.</p>
<p>Estrategia de traducción: generalización</p>

Ficha: 174	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: sexta
Capítulo: The one where Joey loses his insurance / En el que Joey pierde el seguro		
Contextualización:		
Tras haber hablado con acento británico, debido a los nervios del primer día en la universidad, Ross, siguiendo el consejo de Monica, intenta ahora perder el acento paulatinamente.		
Inicio del fragmento: 00:18:52		
VO:		
ROSS: So, without re-testing the results in the laboratory, the team would never have identified the initial errors in their carbon dating analysis. Were there any questions at this point? <i>(Un estudiante levanta la mano.)</i> Yes. <i>(Le da la palabra.)</i>		
STUDENT: What's happening to your accent?		
ROSS: <i>(Se queda en blanco y tarda unos segundos en responder.)</i> Come again? What's-what's this nonsense? All right. <u>I'm, I'm not English. I'm from Long Island.</u> I was really nervous and <u>the accent, just, uh, just came out.</u> I'm sorry.		
Variedad: inglés británico		
VM:		
ROSS: Así que, si no hubiera vuelto a analizar sus resultados en el laboratorio, el equipo jamás habría podido identificar los errores iniciales en la datación del Carbono 14. ¿Alguien tiene alguna pregunta? ¿Sí?		

ESTUDIANTE: ¿Qué le está pasando a su acento?

ROSS: ¿Cómo dice? ¿Qué, qué tontería es esa? Está bien. No, no soy inglés. Soy de Long Island. Estaba nerviosísimo y el acento, digamos que apareció solo. Lo siento.

Estrategia de traducción: conservación de la referencia

Comentario:

Los dos últimos ejemplos constituyen un caso curioso: en la versión doblada, existen pistas de contextualización no codificadas que se refieren a una variedad que no se emplea en el texto. Se trata del inglés británico que en el original adopta Ross (véase ficha 105) y que en la traducción se elimina mediante la estrategia de estandarización. En el ejemplo de la ficha 173, se evita la mención del acento británico (puesto que no aparece codificado en el enunciado de Ross) y se habla en general de un «estúpido acento». Más tarde en el capítulo (ficha 174), Ross confiesa delante de sus alumnos que no es inglés y que el acento «apareció solo». El empleo de las estrategias de generalización, en el primer caso, y de conservación de la referencia, en el segundo, indica una actitud extranjerizante del traductor frente a este caso de variación, puesto que la traducción deja entender que en la versión original Ross habla con acento británico. Otros casos parecidos se registran en los ejemplos de las fichas 163, 184, 185 y 186.

Ficha: 175	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: cuarta
Capítulo: The one with Joey's dirty day / El del día sucio de Joey		
Contextualización: La inglesa Emily, sobrina del jefe de Rachel, se presenta en casa de las chicas para ir a la ópera con Rachel, tal y como habían quedado a través de su tío. Rachel le cancela la cita y ella se enfurece. Tras cantarle las cuarenta, se va de la casa, dejándolos a todos sin palabras.		
Inicio del fragmento: 00:08:09		
VO: PHOEBE: Don't you just love <u>the way they talk?</u>		
Variedad: inglés británico		

VM: PHOEBE: ¿No os encanta <u>cómo son</u> ?
Estrategia de traducción: generalización

Ficha: 176	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: cuarta
Capítulo: The one with the free porn / El del porno gratis		
Contextualización: Ross le expone a Monica sus preocupaciones sobre su futuro con Emily, citando parte de un diálogo que la pareja ha tenido sobre el tema.		
Inicio del fragmento: 00:03:47		
VO: ROSS: I mean, whenever I brought it up with her, she said: ‘This is so fantastic! Why do we have to talk about the future? Let’s just enjoy...’ MONICA: <u>Don’t do the accent.</u>		
Variedad: inglés británico		
VM: ROSS: Cada vez que sacaba el tema me decía: «Estamos viviendo algo fantástico. ¿Por qué tenemos que hablar del futuro? Disfrutemos...» MONICA: Oye, ¡ <u>pasa de imitarla!</u>		
Estrategia de traducción: generalización		

Comentario:

La desaparición del dialecto codificado en la versión doblada de estos fragmentos ha llevado al traductor a modificar la referencia a esta variedad, que aparece seguidamente en el enunciado de otro personaje. En los casos en cuestión, el problema se soluciona con el empleo de la estrategia de generalización. Así, el acento de los británicos, citado en el primer ejemplo, se convierte en la forma de ser de ellos, mientras que la imitación de dicho acento se traduce como imitación general de la persona que lo emplea. A diferencia de otros casos (véase fichas 163, 174, 184, 185 y 186), donde la variedad desaparece pero la referencia a ella se mantiene, aquí se elimina del todo la presencia de la variación como fuente de humor en el texto.

Ficha: 177	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: cuarta
Capítulo: The one with all the rugby / El de tanto rugby		
Contextualización: Ross está jugando al rugby con los amigos de Emily para demostrarle que no le da miedo practicar un deporte tan violento. Emily, Joey y Phoebe están viendo el partido.		
Inicio del fragmento: 00:14:52		
VO: EMILY: I can't believe they're doing that to him! I told them to go easy on him! PHOEBE: No offence, but, you know, sometimes it's hard to understand you, you know, <u>with the accent...</u>		
Variedad: inglés británico		
VM: EMILY: ¡No puedo creerme que le estén haciendo eso! ¡Les he dicho que no se pasaran con él! PHOEBE: No te ofendas, pero a veces cuesta mucho entenderte, <u>porque hablas tan rápido</u> , así que...		
Estrategia de traducción: modulación		

Comentario:

Debido a la estandarización del habla de Emily en el doblaje, y con el fin de poder mantener el comentario de Phoebe sobre la ininteligibilidad de los enunciados del personaje británico, el traductor se ha decantado por una modulación de la referencia a la variedad británica. Desde el plano de la pronunciación, el motivo de la ininteligibilidad se traslada a la velocidad del habla. La carga humorística del fragmento se ve afectada por la desaparición de la variación lingüística, pero el texto mantiene su coherencia sin resultar extranjerizante, como ocurre en otros casos, donde se conserva la referencia a un acento sin que dicho acento aparezca.

Ficha: 178	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: décima
Capítulo: The one with Ross's tan / El del bronceado de Ross		
Contextualización: Amanda, antigua amiga de Phoebe y de Monica, vuelve a Nueva York después de una larga estancia en Inglaterra.		
Inicio del fragmento: 00:03:21		
VO: CHANDLER: Who's Amanda? MONICA: She's this girl who used to live in the building before you did. Then she moved to England and she picked up <u>this fake British accent</u> .		
Variedad: inglés británico		
VM: CHANDLER: ¿Quién es Amanda? MONICA: Es una tía que vivía en el edificio antes que tú. Luego se fue a Inglaterra y ahora habla con <u>un tonillo muy pedante</u> .		
Estrategia de traducción: explicitación		

Ficha: 179	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: décima
Capítulo: The one with Ross's tan / El del bronceado de Ross		
Contextualización: Monica acaba de imitar el acento británico que ha adoptado Amanda, una antigua amiga suya.		
Inicio del fragmento: 00:03:35		
VO: CHANDLER: Are you trying to do <u>a British accent</u> ?		
Variedad: inglés británico		
VM: CHANDLER: ¿Intentas hablar <u>en plan pedante</u> ?		
Estrategia de traducción: explicitación		

Ficha: 180	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: séptima
Capítulo: The one with Joey's new brain / El del nuevo cerebro de Joey		
Contextualización: Cecilia, una de las protagonistas de la telenovela <i>Los días de nuestras vidas</i> , es despedida, así que su personaje, Jessica Lockhart, tiene que morir. Los productores quieren de nuevo a Joey en la telenovela, pero su personaje, Drake Ramoray, también había muerto cuando lo despidieron. Los guionistas, sin embargo, encuentran la manera de recuperar al personaje fallecido: el cerebro de Jessica se trasplanta al cuerpo de Drake, quien vuelve a la vida interpretado de nuevo por Joey. Cecilia está ahora entrenando a Joey para que interprete de la mejor manera a su personaje, que ya tiene el cerebro de la malvada Jessica.		
Inicio del fragmento: 00:08:55		
VO: JOEY: (<i>Intentando actuar como Cecilia</i>) Jessica Lockhart will never step foot in this place again! Ever! CECILIA: Yeah, but Jessica doesn't have <u>an English accent</u> . JOEY: I can do <u>an English accent</u> ? That baby's going on my résumé!		
Variedad: inglés británico		
VM: JOEY: ¡Jessica Lockhart no volverá a pisar este lugar! ¡Nunca! CECILIA: Sí, pero Jessica <u>no es tan redicha hablando</u> . JOEY: ¿Sé hablar <u>en plan redicho</u> ? ¡Voy a apuntar eso en mi currículum!		
Estrategia de traducción: explicitación		

Ficha: 181	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: sexta
Capítulo: Flip-flop (part 1) / Especuladores (parte 1)		
Contextualización: Karen está locamente enamorada de Lyle, padre de su enemiga acérrima Lorraine Finster. Al poco tiempo, Lyle se instala en la mansión de Karen. Mientras tanto, Lorraine se queda sin dinero y sin casa y viene a suplicar a su padre que la deje vivir con ellos. Muy a su pesar, Karen concede el favor a Lyle, así que los tres acaban viviendo bajo el mismo techo.		

Inicio del fragmento: 00:15:22
<p>VO:</p> <p><i>(Karen y Lyle están en la cocina de la mansión desayunando, cuando entra Lorraine.)</i></p> <p>LORRAINE: Morning, mother!</p> <p>KAREN: Lorraine, could you please <u>tone down that British accent</u>? It makes me nauseous this early in the morning.</p> <p>LYLE: Darling, <u>I have a British accent</u>.</p> <p>KAREN: For which I take dramamine.</p>
Variedad: inglés británico
<p>VM:</p> <p>LORRAINE: ¡Hola, madre!</p> <p>KAREN: Lorraine, ¿te importaría <u>suavizar ese deje tan pijo</u>? Al oírlo tan temprano me dan ganas de vomitar.</p> <p>LYLE: <u>Tiene el mismo deje que yo</u>.</p> <p>KAREN: Por eso tomo biodramina.</p>
Estrategia de traducción: explicitación

Comentario:

La explicitación de las referencias al inglés británico que se ha empleado en los ejemplos anteriores desvela algunos de los estereotipos que en la conciencia estadounidense están asociados con los británicos (pedantes, redichos y pijos). El empleo de dicha estrategia se justifica por el hecho de que los enunciados marcados del original han sido estandarizados en la traducción, de manera que la mención de los dialectos crearía una incoherencia en el texto español.

Ficha: 182	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: tercera
Capítulo: The one with the metaphorical tunnel / El del túnel metafórico		
Contextualización: (Véase contextualización de ficha 107.)		
Inicio del fragmento: 00:15:51		
VO: <i>En el supermercado. Chandler se coloca cerca de Janice y finge no haberla visto.</i> JANICE: Chandler! CHANDLER: Hello, Janice. JANICE: What are you doing here? CHANDLER: Just a bit of shopping. How've you been? JANICE: <u>Are you being British?</u>		
Variedad: inglés británico		
VM: JANICE: ¡Chandler! CHANDLER: Hola, Janice. JANICE: ¿Qué estás haciendo aquí? CHANDLER: Nada, necesitaba unas cosillas. ¿Cómo va todo? JANICE: ¿ <u>Te estás haciendo el frío?</u>		
Estrategia de traducción: explicitación		

Comentario:

En este ejemplo, el estereotipo estadounidense acerca del inglés británico se expresa de la forma más clara posible: frente a la actitud arrogante y fría de Chandler, acompañada por un leve acento británico, Janice le pregunta si «se está haciendo el británico», dejando entender que se refiere más a su comportamiento que a su manera de hablar. Puesto que en España no existe un estereotipo parecido acerca del acento británico, la frase de Janice se explicita con la sustitución de «británico» por «frío». Además, dicha decisión está en concordancia con la estrategia de estandarización que se utilizó para el acento británico codificado en el enunciado de Chandler (véase ficha 107); así, con la desaparición de la variedad británica desaparece también la referencia posterior a ella.

Ficha: 183	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: octava
Capítulo: The one where Rachel is late / El de cuando Rachel se retrasa		
Contextualización: Joey quiere devolverle a Chandler todo el dinero que a lo largo de los años él le ha prestado para ayudarle a construir su carrera. Intentan, pues, acordarse de todas las ocasiones en las que Joey ha necesitado dinero.		
Inicio del fragmento: 00:15:59		
VO: CHANDLER: Uh, then there was that dialect coach who helped you with that play where you needed <u>a southern accent</u> . Which, after twenty hours of lessons, still came out <u>Jamaican</u> . JOEY: What the hell are you talking about? ‘The south will rise again, man.’		
Variedad: inglés jamaicano		
VM: CHANDLER: El profesor de dicción, que te ayudó en esa obra en la que tenías que hablar con <u>acento sureño</u> , que, después de veinte clases, seguía pareciendo <u>mexicano</u> . JOEY: ¿A qué viene eso? ¡El sur volverá a levantarse, compadre!		
Estrategia de traducción: conservación de la referencia		

Comentario:

La referencia metalingüística a la variación se resuelve en este ejemplo mediante la sustitución de los dialectos ingleses por variedades españolas. En el primer caso, el elemento léxico no cambia, puesto que por «sureño» se entiende en la versión meta el andaluz. En el segundo, la variedad jamaicana se convierte en español mexicano, que aparece en el enunciado de Joey mediante el vocablo «compadre». Por tanto, la variación se mantiene tanto en su presencia codificada como en la no codificada, garantizando así la conservación de toda la carga humorística del original.

Ficha: 184	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: octava
Capítulo: Cowboys and Iranians / Vaqueros e iraníes		
Contextualización: A Grace se le amontona el trabajo y necesita urgentemente contratar a una ayudante. Una de las candidatas que se presenta para la entrevista se llama Pam y es iraní.		
Inicio del fragmento: 00:03:37		
VO: PAM: I am here for the interview with Grace Adverk. GRACE: It's "Adler". PAM: <u>Are you making fun of my accent?</u> GRACE: No, no, no. <u>I wouldn't make fun of any accent.</u> Except, maybe, Southern. I'm sorry, I don't care if they are rocket scientists, they still sound dumb.		
Variedad: acento extranjero		
VM: PAM: Vengo para una entrevista con Grace Adver. GRACE: Es «Adler». PAM: <u>¿Se está usted riendo de mi acento?</u> GRACE: No, no, no. <u>Yo nunca me río del acento de nadie.</u> Bueno, tal vez del sureño. Por mí, como si son de la NASA, todos me parecen tontos.		
Estrategia de traducción: conservación de la referencia		

Ficha: 185	Serie: <i>Will & Grace</i>	Temporada: segunda
Capítulo: Advise and resent / Sin rencor		
Contextualización: Will tiene una cita a ciegas con un conocido de su jefe. Es el primero en llegar al bar donde va a tener lugar la cita y, mientras espera sentado en una mesa, se pone a jugar con un barrita de pan, haciendo como si tocara la flauta.		
Inicio del fragmento: 00:03:53		
VO: CHARLIE: Excuse me, I don't mean to sound critical, but I think your breadstick is a bit out of tune.		

<p>WILL: Well that makes sense, because it's flat bread. I'm Will.</p> <p>CHARLIE: I'm Charlie.</p> <p>WILL: By the way, I'm finding <u>your Scottish brogue</u> particularly appropriate for this venue.</p>
<p>Variedad: inglés escocés</p>
<p>VM:</p> <p>CHARLIE: Disculpe, no quiero parecerle crítico, pero su palote está desafinado.</p> <p>WILL: Tiene sentido, porque no tiene agujeros. Soy Will.</p> <p>CHARLIE: Soy Charlie.</p> <p>WILL: Por cierto, ¿sabes que encuentro <u>tu acento escocés</u> muy apropiado para este local?</p>
<p>Estrategia de traducción: conservación de la referencia</p>

Ficha: 186	Serie: <i>Friends</i>	Temporada: cuarta
Capítulo: The one with Ross's wedding (part 2) / El de la boda de Ross (parte 2)		
Contextualización:		
Joey conoce a una de las damas de honor de Emily. A ella le parece gustar particularmente el acento neoyorquino.		
Inicio del fragmento: 00:15:12		
VO:		
FELICITY: <u>Talk New York</u> to me again.		
JOEY: Forget about it! How you doing?		
Variedad: dialecto de Nueva York		
VM:		
FELICITY: Háblame otra vez <u>en neoyorquino</u> .		
JOEY: ¡Olvídalo! ¿Cómo va eso?		
Estrategia de traducción: conservación de la referencia		

Comentario:

En los ejemplos anteriores, las variedades que aparecen codificadas en los enunciados de Pam, Charlie y Joey no se mantienen en el TM, sino se estandarizan. Sin embargo, las referencias a dichas variedades sí se conservan («mi acento», «tu

acento escocés», «háblame en neoyorquino»). Esto desvela una actitud extranjerizante por parte del traductor, que se evidencia en más casos parecidos (véase fichas 163 y 174). En la traducción de los fragmentos en cuestión, se deja entender que en el original había variación y que en los enunciados de Pam, Charlie y Joey se reflejaban los acentos iraní, escocés y neoyorquino, respectivamente.

Análisis cuantitativo de los datos

Estrategia de traducción	Número de casos
conservación de la referencia	10
explicitación	6
generalización	6
modulación	3

Tabla 15. Frecuencia de uso de las estrategias empleadas en la categoría V.

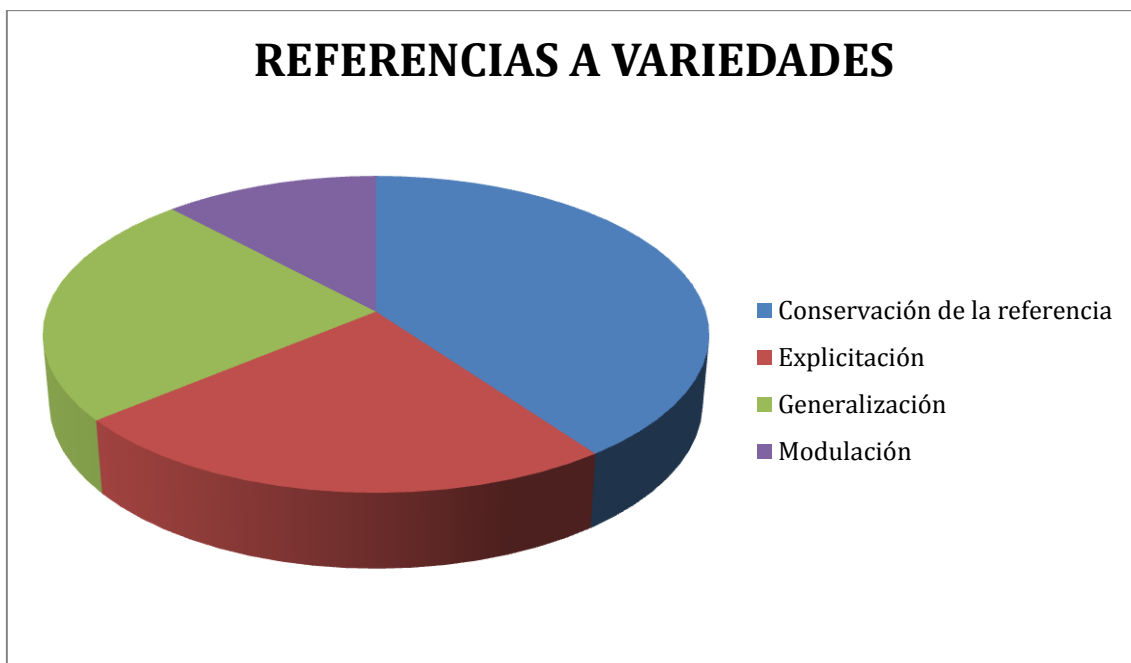


Gráfico 7. Frecuencia de uso de las estrategias empleadas en la categoría V.

Tal y como revela el gráfico, los traductores se han enfrentado a las referencias a la variación mediante varias estrategias, y son todas recurrentes en mayor o en

menor medida. Sin embargo, existe una clara diferencia cuantitativa entre la conservación de la referencia y la modulación. Por consiguiente, cabría identificar como tendencias de traducción en esta categoría las tres estrategias más frecuentes, a saber, conservación de la referencia, explicitación y generalización, contemplando la estrategia de modulación como una tendencia incipiente (en el mismo sentido en que las tendencias han sido definidas en este trabajo como normas incipientes).

6.10. Datos cuantitativos globales

Jack: *This would be so much clearer if I had my slides...*

(*Will & Grace*, temporada 8, capítulo 8)

Hasta este punto, los análisis cuantitativos efectuados han versado sobre los datos parciales recogidos atendiendo a las diversas categorías de variación (acentos extranjeros, dialectos regionales, etc.). Sin embargo, algunas de las hipótesis formuladas requieren una visión global de los resultados, mediante la agrupación de los datos recabados bajo criterios más generales:

- el tipo de codificación de las variedades (usuario-uso) sin consideración de la categoría de variación, con el fin de comprobar si el grado de estandarización varía según la función de la variación (caracterización de personajes en el plano del usuario y efecto humorístico en el plano del uso);
- la serie a la que pertenecen los casos detectados, con el objetivo de comparar la actitud de los dos traductores frente al fenómeno de la variación y constatar si parten de distintas tendencias matriciales.

Ambas hipótesis se refieren a la presencia de variedades en los enunciados de los personajes de las series, de manera que quedarán excluidos de los siguientes análisis los casos relacionados con la variación no codificada, es decir, las referencias a variedades (categoría V).

Análisis contrastivo del tipo de codificación de las variedades (usuario/uso)

De los 58 ejemplos detectados en el plano del usuario, 39 han sido registrados como casos de estandarización. Para los demás ejemplos, las estrategias empleadas han sido las siguientes: conservación del tipo de variación (8 casos), transposición dialectal (9 casos) y compensación paralingüística (2 casos).

En cuanto al plano del uso, bastante más cuantioso (91 ejemplos), las estrategias empleadas se han repartido de la siguiente manera: 37 casos de estandarización, 19 de compensación paralingüística, 14 de conservación del tipo de variación, 16 de transposición dialectal, 4 de compensación paralingüística y léxica y 1 de creación discursiva.

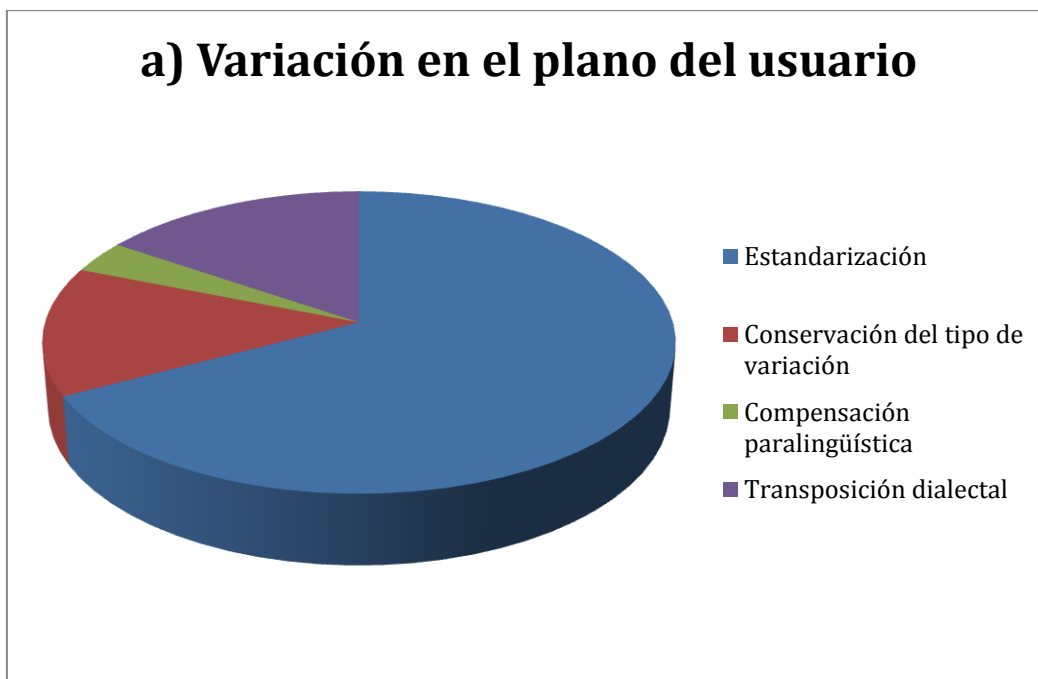


Gráfico 8. Frecuencia de uso de las estrategias empleadas en el plano del usuario

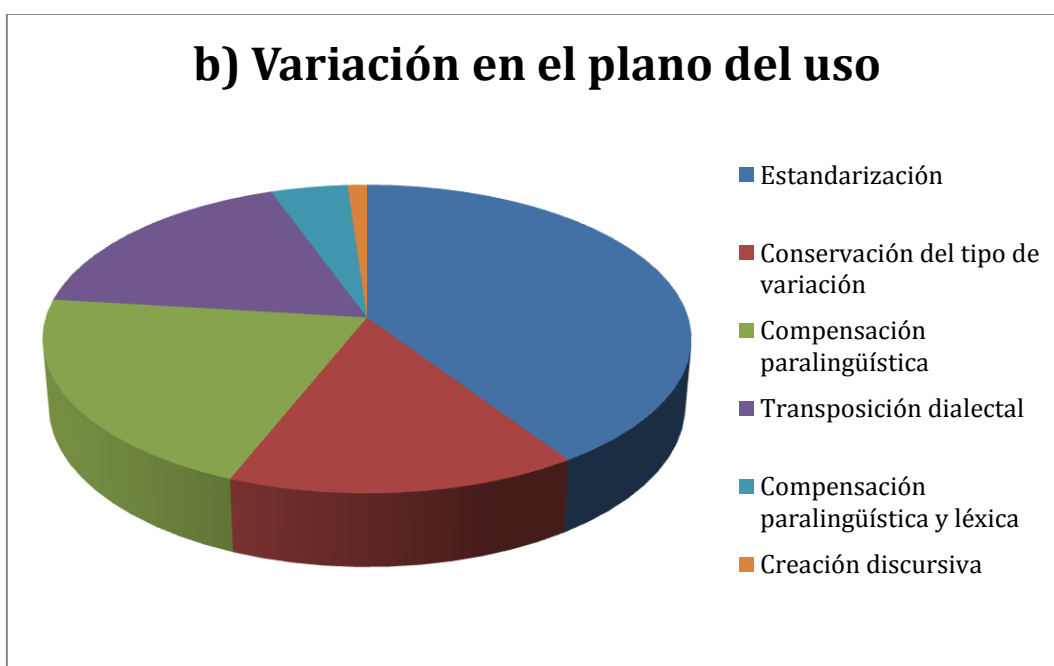


Gráfico 9. Frecuencia de uso de las estrategias empleadas en el plano del uso

El contraste que se aprecia entre los dos gráficos muestra claramente cómo el plano de codificación de las variedades implica una actitud distinta por parte del traductor a la hora de enfrentarse con ellas. La variación en el plano del uso, que supone la imitación de variedades, presenta un menor grado de estandarización y, por consiguiente, un mayor empeño hacia la conservación de la variación lingüística o la compensación de su pérdida. Es de suponer que esto se debe a que dicho plano de codificación está directamente ligado con la producción de humor, que constituye la función principal de los textos estudiados.

Análisis contrastivo de la actitud de los dos traductores frente a la variación lingüística

El criterio de esta nueva clasificación de los ejemplos del corpus es la serie a la que pertenecen y su finalidad la de comparar la actitud general de los dos traductores frente al fenómeno estudiado.

Las siguientes tablas contienen el número de casos resueltos mediante cada una de las estrategias empleadas por los traductores de *Friends* y de *Will & Grace*:

Estrategia de traducción	Número de casos
estandarización	37
compensación paralingüística	14
conservación del tipo de variación	12
transposición dialectal	5
compensación paralingüística y léxica	2
creación discursiva	1

Tabla 16. Frecuencia de uso de las estrategias empleadas en Friends

Estrategia de traducción	Número de casos
estandarización	49
compensación paralingüística	9
conservación del tipo de variación	7
transposición dialectal	19
compensación paralingüística y léxica	3

Tabla 17. Frecuencia de uso de las estrategias empleadas en Will & Grace

A continuación, se expone la misma información en forma de gráficos, que permiten apreciar claramente la distribución de las estrategias empleadas en cada una de las series.

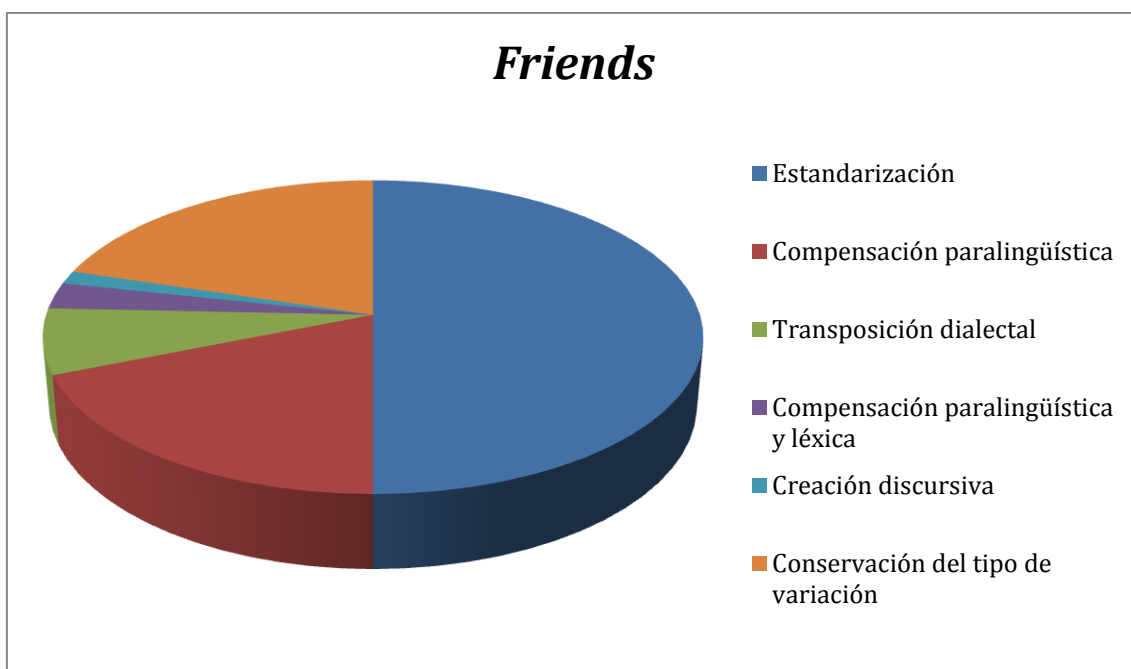


Gráfico 10. Frecuencia de uso de las estrategias empleadas en Friends

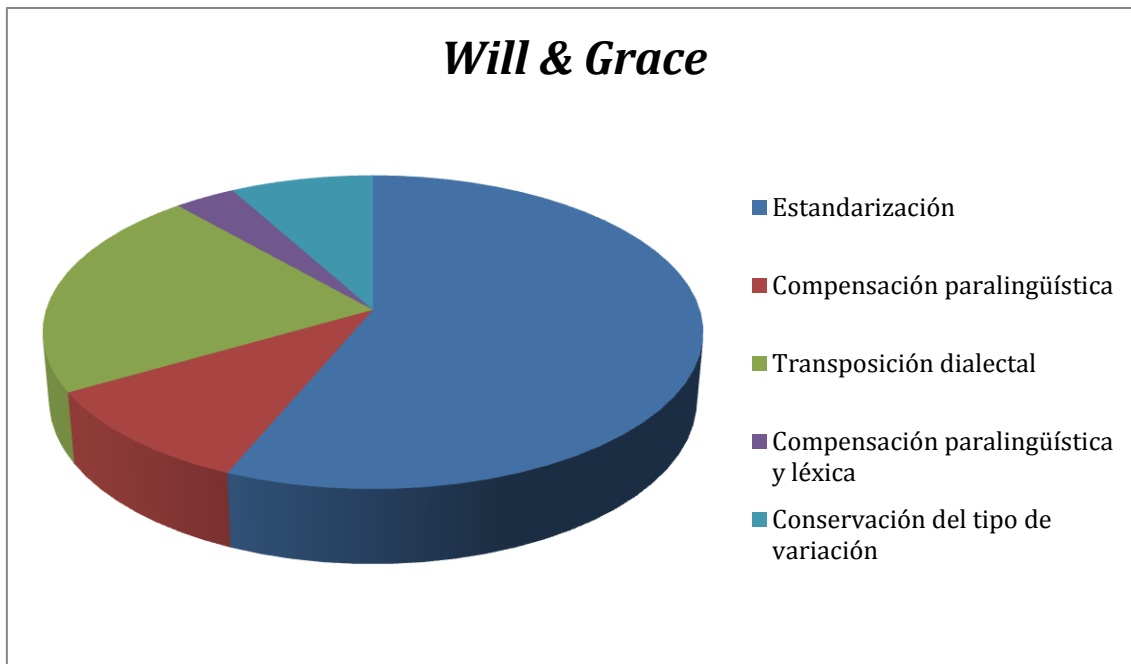


Gráfico 11. Las estrategias empleadas en *Will & Grace*

La contemplación de los gráficos permite afirmar que los dos traductores adoptaron una actitud parecida frente al fenómeno de la variación lingüística. Se ve que ambos profesionales han decidido mantener un equilibrio entre la estandarización de los enunciados y la introducción de marcadores lingüísticos o paralingüísticos en el producto doblado. Efectivamente, el grado de estandarización es casi igual en los dos textos (50% en *Friends* y 56% en *Will & Grace*). Por otro lado, la presencia de dialectos y acentos en el TM, que se corresponde con el uso de las estrategias de conservación del tipo de variación y de transposición dialectal, también se reparte de forma relativamente igualada entre las dos series: un 22% de los casos en *Friends* y un 30% en *Will & Grace* se traducen mediante variedades lingüísticas de la lengua meta.

7. CONCLUSIONES

A partir de las hipótesis planteadas y tras el escrutinio de los 186 ejemplos que componen el corpus de la presente investigación, se han extraído las siguientes conclusiones:

A) Conclusiones acerca de la variación en el TO

- El uso de la variación lingüística en la versión original, formando parte de la oralidad prefabricada del texto, siempre ha sido deliberada y funcional. Ha constituido una fuente de información sobre la procedencia geográfica y social de los personajes y, en la mayoría de los casos, ha servido como fuente de humor, sea por la mera presencia de la variedad (sobre todo, en casos de imitación) o por haber preparado el terreno para un chiste relacionado con ella.
- La variación se ha expresado mayoritariamente mediante pistas de contextualización codificadas: se han registrado 96 casos de variedades integradas en el discurso de los personajes, mientras que han sido sólo 13 los casos de referencias metalingüísticas a ellas. Este dato permite afirmar que, gracias a la presencia del canal acústico, que permite la comunicación de información fonética y paralingüística, el texto audiovisual de ficción constituye un terreno especialmente propicio para la expresión directa de la variación lingüística.
- El estudio de los ejemplos extraídos del corpus ha revelado una predilección por parte de los guionistas hacia los estereotipos relacionados con las siguientes variedades: el inglés británico (nivel educativo y económico alto, modales refinados, arrogancia), el dialecto de Nueva York (clase social baja, falta de estudios, modales rudos), el inglés estadounidense sureño (alto poder adquisitivo, bajo nivel intelectual) y el acento transatlántico (clase social alta, modales refinados). Con el empleo de estas variedades y mediante los estereotipos que evocan, se ha intentado producir humor o caracterizar socialmente a ciertos personajes. Visto el uso frecuente de estas cuatro variedades con las connotaciones anteriormente mencionadas, cabría suponer que los estereotipos correspondientes se han visto reafirmados en la conciencia de los telespectadores. Sin embargo, para

llegar a la verificación de esta hipótesis, haría falta un nuevo proyecto de investigación, sobre la proyección mediática de los estereotipos y su aceptación por el público.

B) Conclusiones acerca de la traducción de la variación

- La traducción de la variación se ha visto condicionada por el carácter específico de la modalidad audiovisual, puesto que los enunciados de los actores de doblaje han tenido que estar en armonía con la información proporcionada por el canal visual. Por poner unos ejemplos, los rasgos étnicos de algunos personajes han requerido el empleo de ciertas variedades en la versión doblada, mientras que los gestos en ocasiones exagerados de los actores han propiciado la introducción de marcadores tales como la elevación del tono de voz, que ha permitido compensar la pérdida de la variación.
- La frecuencia con la que se han empleado en la traducción las estrategias de transposición dialectal y de conservación del tipo de variación, que implican la presencia de cierto dialecto o acento en el TM (26% de los casos), revela una reducción importante de la variación lingüística en el proceso de doblaje. Por otro lado, en un 11% de los casos restantes, se ha intentado compensar la pérdida de las variedades y producir un efecto parecido al del original, mediante el empleo de las estrategias de compensación paralingüística, compensación paralingüística y léxica, y creación discursiva. Por último, el empleo de la estrategia de estandarización (en 86 de los 161 casos estudiados, es decir, en el 53%) indica que aproximadamente la mitad de la información transmitida en el original a través de variedades lingüísticas ha desaparecido por completo en la traducción. Por consiguiente, y teniendo en cuenta que la presencia de la variación en el original se ha visto ligada directa o indirectamente a la producción de humor (tal y como se demuestra a lo largo de la presentación comentada de los ejemplos en la parte del análisis), cabe suponer que la reducción de la variación, que ha conllevado la traducción del texto, ha afectado hasta cierto punto a la carga humorística del producto doblado. Haría falta, sin embargo, un estudio comparativo sobre la recepción del

humor por los públicos origen y meta para poder verificar rigurosamente dicha afirmación.

- La observación de las recurrencias en el empleo de las estrategias traductoras, para la resolución de problemas planteados por la variación lingüística en el corpus, ha llevado a la constatación de las siguientes tendencias de traducción:
 - 1) Estandarización y conservación del tipo de variación en casos de acentos extranjeros en el plano del usuario.
 - 2) Conservación del tipo de variación en casos de acentos extranjeros en el plano del uso.
 - 3) Estandarización y transposición dialectal en casos de dialectos geográficos en el plano del usuario.
 - 4) Estandarización, transposición dialectal y compensación paralingüística en casos de dialectos geográficos en el plano del uso.
 - 5) Estandarización en casos de dialectos sociales, tanto en el plano del usuario como en el plano del uso.
 - 6) Conservación de la referencia, explicitación y generalización en casos de referencias a variedades lingüísticas.
- Las decisiones de los traductores se han visto condicionadas por el plano de codificación de las variedades. En el plano del usuario, se ha registrado un 67% de estandarización, mientras que en el plano del uso, dicha estrategia se ha empleado en el 41% de los casos. Se ha mostrado, por ende, un empeño considerablemente mayor por mantener la variación o por compensar su pérdida en casos de imitaciones de variedades (variación en el plano del uso).
- La comparación de las dos series en cuanto a la traducción de la variación lingüística ha revelado una actitud muy parecida por parte de los dos traductores. La estandarización representa el 50% de los casos en *Friends* y el 56% en *Will & Grace*; las estrategias que suponen el uso de dialectos y acentos en el doblaje ascienden a un 22% en *Friends* y a un 30% en *Will & Grace*; por último, las estrategias que implican algún tipo de compensación de la pérdida de la variación aparecen en el 28% de los casos en *Friends* y en el 14% de los casos en *Will & Grace*. Cabe afirmar, por ende, que en la

actuación de los traductores subyace la misma tendencia matricial, hacia un equilibrio entre estandarización e introducción de marcadores en el TM.

Tras la exposición de las conclusiones, el presente estudio llega a su fin. En el marco de la traducción audiovisual, estos resultados deben verse como una aportación al estudio del doblaje de series extranjeras de ficción en la televisión española. La fundamentación teórica del trabajo ha aclarado una serie de nociones de base para el entendimiento de la investigación empírica realizada, remitiendo a algunos de los estudios más relevantes e influyentes llevados a cabo hasta la fecha en los campos tratados: los estudios descriptivos sobre la traducción, la traducción audiovisual y la variación lingüística. Por otro lado, a través de la metodología desarrollada, se ha proporcionado un modelo para el análisis de casos de variación lingüística relacionados con dialectos y acentos, que pretende servir de herramienta para futuras investigaciones en el campo de los estudios descriptivos sobre la traducción.

Las tendencias de traducción identificadas pretenden sumarse a los datos descriptivos aportados por otras investigaciones llevadas a cabo en el campo de la traducción audiovisual, con el fin de contribuir a la formación académica de los futuros profesionales. En este sentido, sería deseable que este estudio formase parte de un proyecto de investigación de mayor alcance, que proporcione datos más sólidos sobre la traducción de la variación lingüística en textos audiovisuales de ficción humorística.

Esta tesis doctoral finaliza con la expectativa de abrir el paso a investigaciones sobre temas paralelos al aquí tratado, tales como:

- la proyección mediática de los estereotipos lingüísticos
- la recepción del humor de las comedias de situación estadounidenses por los públicos origen y meta
- la traducción de la variación lingüística en el doblaje de distintos géneros audiovisuales y en distintas combinaciones lingüísticas.

BIBLIOGRAFÍA

- Agost Canós, R. 1998, «La importància de la variació lingüística en la traducció» en *Quaderns. Revista de traducció*, vol. 2, pp. 83-95.
- Agost Canós, R. 1999, *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*, Ariel, Barcelona.
- Agost Canós, R. 2001, «Los géneros de la traducción para el doblaje» en *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, ed. M. Duro, Cátedra, Madrid, pp. 229-249.
- Alonso Cortés, Á. 2008, *Lingüística*, Cátedra, Madrid.
- Arnáiz Uzquiza, V. 2007, «Research on Subtitling for the Deaf and Hard of Hearing: Top Secret?» en *Translation Watch Quarterly*, vol. 3, no. 2, pp. 10-25.
- Ávila Bello, A. 1997a, *El doblaje*, Cátedra, Madrid.
- Ávila Bello, A. 1997b, *Historia del doblaje cinematográfico en España*, CIMS, Barcelona.
- Baker, M. 1992, *In Other Words: A Coursebook on Translation*, Routledge, Londres.
- Ballester Casado, A.R. 1995a, *La política del doblaje en España*, Eutopías 2a época, Valencia.
- Ballester Casado, A.R. 1995b, «The politics of dubbing. Spain: a case study» en *Translation and the manipulation of discourse. Selected papers of the CERA research seminars in translation studies 1992-1993*, ed. P. Jansen, CETRA, Lovaina, pp. 125-132.
- Ballester Casado, A.R. 2001, *Traducción y nacionalismo: La recepción del cine americano en España a través del doblaje (1928-1948)*, Comares, Granada.

- Baños Piñero, R. 2007, «La oralidad prefabricada en los textos audiovisuales: estudio descriptivo-contrastivo de Friends y Siete vidas» [En línea] en *Fòrum de Recerca*, vol. 10, <http://www.uji.es/bin/publ/edicions/jfi10/trad/6.pdf> [Fecha de consulta: 23 de mayo de 2011].
- Bassnett, S. 1997, «Moving Across Cultures: Translation as Intercultural Transfer» en *Trasvases culturales: literatura, cine y traducción 2*, ed. J.M. Sanatamaría, UPV-EHU, Vitoria, pp. 7-20.
- Carbonell I Cortés, O. 1999, *Traducción y cultura: de la ideología al texto*, Ediciones Colegio de España, Salamanca.
- Catford, J.C. 1965, *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford University Press, Londres.
- Chaume, F. 1997, «La traducción audiovisual: estado de la cuestión» en *La palabra vertida. Investigaciones en torno a la traducción*, eds. M.Á. Vega Cernuda & R. Martín-Gaitero, Editorial Complutense/Ediciones del Orto, Madrid, pp. 393-406.
- Chaume, F. 2003, *Doblatge i subtitulació per a la TV*, Eumo, Vic.
- Chaume, F. 2004, *Cine y traducción*, Cátedra, Madrid.
- Chaves García, M.J. 2000, *La traducción cinematográfica. El doblaje*, Publicaciones de la Universidad de Huelva, Huelva.
- Chesterman, A. 1997, *Memes of Translation*, John Benjamins, Ámsterdam/Filadelfia.
- Clavijo Becerra, M. 2008, *Avances hacia la mejora del servicio de subtitulado para sordos a través del teletexto*, TFM inédito, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Danan, M. 1996, «À la recherche d'une stratégie internationale: Hollywood et le marché français des années trente» en *Les transferts linguistiques dans les*

- médias audiovisuels*, ed. Y. Gambier, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, pp. 109-130.
- Delabastita, D. 1989, «Translation and Mass-Communication: Film and TV Translation as Evidence of Cultural Dynamics» en *Babel*, vol. 35, no. 4, pp. 193-218.
- Díaz Cintas, J. 2001a, *La traducción audiovisual. El subtítulo*, Almar, Salamanca.
- Díaz Cintas, J. 2001b, «Los Estudios sobre Traducción y la traducción fílmica» en *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, ed. M. Duro, Cátedra, Madrid, pp. 91-102.
- Díaz Cintas, J. 2003, *Teoría y práctica de la subtitulación. Inglés-Español*, Ariel, Barcelona.
- Eckert, P. & McConnell-Ginet, S. 2003, *Language and Gender*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Edwards, H. 2003, *Applied phonetics: the sounds of American English*, Delmar Learning, Nueva York.
- Even-Zohar, I. 1979, «Polysystem Theory» en *Poetics Today*, vol. 1, no. 2, pp. 287-310.
- Fontcuberta i Gel, J. 2001, «La traducción en el doblaje o el eslabón perdido» en *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, ed. M. Duro, Cátedra, Madrid, pp. 299-313.
- Freeborn, D. French, P. & Langford, D. 1993, *Varieties of English: an Introduction to the Study of Language*, The Macmillan Press Ltd., Londres.
- Frías Conde, X. 2009, «Introducción a la fonética y fonología del español» [En línea], en *Ianua. Revista Philologica Romanica*, vol. Suplemento 04, <http://www.romaniaminor.net/ianua/sup/sup04.pdf>. [Fecha de consulta: 2 de noviembre de 2010].

- Fromkin, V. Rodman, R. & Hyams, N. 2003, *An Introduction to Language*, Heinle, Boston.
- Gallardo Paúls, B. 1998, *Temas de lingüística y gramática*, Universitat de València, Valencia.
- Gambier, Y. & Suomela-Salmi, E. 1994, «Subtitling: A Type of Transfer» en *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción*, ed. F. Eguíluz, Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, Vitoria.
- Gambier, Y. 2003, «Introduction: Screen transadaptation. Perception and Reception», *The Translator*, vol. 9, no. 2, pp. 171-189.
- Gambier, Y. 2004, «Tradaptation cinématographique» en *Topics in Audiovisual Translation*, ed. P. Orero, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 169-181.
- García Izquierdo, I. 2000, *Análisis textual aplicado a la traducción*, Tirant Lo Blanch, Valencia.
- González Melián, M.J. 2006, *Traducción audiovisual y accesibilidad: el subtulado para deficientes auditivos*, TFM inédito, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Goris, O. 1993, «The Question of French Dubbing: Towards a Frame for Systematic Investigation» en *Target*, vol. 5, no. 2, pp. 169-190.
- Gottlieb, H. 1997, *Subtitles, Translation and Idioms*, Center for Translation Studies and Lexicography, Department of English, University of Copenhagen, Copenhagen.
- Grandío, M. 2008, «Recepción de la ficción televisiva norteamericana en España. El caso de *Friends*» [En línea], en *Revista E-Compós de la Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*, http://www.compos.org.br/files/03_MarGrandi.pdf [Fecha de consulta: 5 de junio de 2011].

- Gutiérrez Lanza, C. 1999, *Traducción y censura de textos cinematográficos en la España de Franco (1951-1975)*, Universidad de León.
- Halliday, M. A. 1978, *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*, Edward Arnold, Londres.
- Hamaidia, L. 2007, «Subtitling Slang and Dialect» [En línea] en *MuTra 2007-Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings*, http://www.euroconferences.info/proceedings/2007_Proceedings/2007_Hamaidia_Lena.pdf [Fecha de consulta: 31 de mayo de 2011].
- Hatim, B. & Mason, I. 1990, *Discourse and the Translator*, Longman, Londres.
- Hatim, B. & Mason, I. 1997, *The Translator as Communicator*, Routledge, Londres.
- Hendrickx, P. 1984, «Partial Dubbing» [En línea] en *Meta*, vol. 29, no. 2, pp. 217-218, <http://es.scribd.com/doc/7664477/Partial-Dubbing>. [Fecha de consulta: 30 de mayo de 2011].
- Hermans, T. 1985, *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, Croom Helm, Londres.
- Hermans, T. 1991, «Translational Norms and Correct Translations» en *Translation Studies. The State of the Art*, eds. K.M. van Leuven & T. Naaijken, Rodopi, Ámsterdam.
- Hermans, T. 1999, *Translation in Systems: Descriptive and Systemic Approaches Explained*, St. Jerome, Manchester.
- Hernández Bartolomé, A. & Mendiluce Cabrera, G. 2005, «New trends in audiovisual translation: The latest challenging modes», en *Miscelánea: A Journal of English and American Studies*, vol. 31, pp. 89-104.
- Hurtado, A. 1996, «La traduction: classification et éléments d'analyse», *Meta*, vol. 41, no. 3, pp. 366-377.

- Hurtado, A. 1999, *Enseñar a traducir. Metodología en la formación de traductores e intérpretes. Teoría y fichas prácticas*, Edelsa, Madrid.
- Hurtado, A. 2001, *Traducción y traductología*, Cátedra, Madrid.
- Ivarsson, J. & Carroll, M. 1998, *Subtitling*, Transedit, Simrisham.
- Izard, N. 1992, *La traducció cinematogràfica*, Publicacions de la Generalitat de Catalunya, Barcelona.
- Joseph, J.E. 2004, *Language and Identity: National, Ethnic, Religious*, Palgrave Macmillan, Houndmills.
- Key, M.R. 1975, *Male/Female Language*, Scarecrow Press, Metuchen, NJ.
- Karamitroglou, F. 2000, *Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation: The choice between subtitling and revoicing in Greece*, Rodopi, Amsterdam.
- Krampen, L.A. 2008, *La accesibilidad en la publicidad audiovisual para personas invidentes o con deficiencia visual*, TFM inédito, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- LaBouff, K. 2008, *Singing and Communicating in English: A Singer's Guide to English Diction*, Oxford University Press, Nueva York.
- Labov, W. 1985, *Sociolinguistic Patterns*, Basil Blackwell, Oxford.
- Labov, W. 2006, *The social stratification of English in New York City*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Lambert, J. & Van Gorp, H. 1985, «On Describing Translations» en *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, ed. T. Hermans, Croom Helm Ltd., Londres/Sidney, pp. 42-53.
- Lefevere, A. 1992, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, Londres/Nueva York.

- Lipski, J.M. 1987, «El español en Filipinas: comentarios sobre un lenguaje vestigial», *Anuario de Lingüística Hispánica*, vol. 3, pp. 123-142.
- Lomeña Galiano, M. 2009, «Variación lingüística y traducción para el doblaje: Mujeres al borde de un ataque de nervios» en *Entreculturas*, vol. 1, pp. 275-283.
- Mannell, R., *Phonetics and Phonology: The vowels of Australian English* [En línea] <http://clas.mq.edu.au/speech/phonetics/phonetics/ausenglish/> [Fecha de consulta: 14 de mayo de 2011]
- Martí Ferriol, J.L. 2006, *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*, Universidad Jaume I, Castellón.
- Martín Villa, L. 1994, «Estudio de las diferentes fases del proceso de doblaje» en *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción*, ed. F. Eguíluz, Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea, Vitoria, pp. 323-330.
- Martínez Celdrán, E. 1989, *Fonología general y española*, Teide, Barcelona.
- Martínez Celdrán, E. & Fernández Planas, A.M. 2007, *Manual de fonética española: articulaciones y sonidos del español*, Ariel, Barcelona.
- Martínez Martelo, I. 2008, *La audiodescripción: una propuesta de autoguía adaptada del Pórtico de la Gloria*, TFM inédito, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Martínez Sierra, J.J. 2004, *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de Los Simpson.*, Universitat Jaume I, Castellón.
- Mayoral Asensio, R. 1999, *La traducción de la variación lingüística*, Uertere, Monográficos de la revista Hermeneus, nº1, Soria, Universidad de Valladolid.
- Mayoral, R. 2001, «Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual» en *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, ed. M. Duro, Cátedra, Madrid, pp. 19-45.

- Menzies, Y. 1991, «Traducción para televisión y cine», *Sendebarr*, vol. 2, pp. 59-62.
- Merino Álvarez, R. 2001, «Presentación de la base de datos TRACE (Traducciones Censuradas inglés-español)» en *Trasvases culturales. Literatura, cine y traducción*, 3., eds. E. Pajares, R. Merino Álvarez & J.M. Santamaría, Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea, Bilbao, pp. 287-295.
- Merino Álvarez, R. & Rabadán Álvarez, R. 2004, «Introducción» en *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción.*, ed. G. Toury, Cátedra, Madrid, pp. 17-26.
- Monroy Casas, R. 1993, *El ritmo inglés: formas fuertes y débiles*, Alcobendas, Madrid.
- Moreno Peinado, A. 2006, *La traducción de los elementos culturales en el texto audiovisual. La obra de Pedro Almodóvar en alemán, francés e inglés.*, Universidad de Castilla-La Mancha.
- Nero, S.J. 2006, *Dialects, Englishes, Creoles, and Education*, Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, Mahwah NJ.
- Newmark, P. 1981, *Approaches to Translation*, Prentice Hall, Londres.
- Newmark, P. 1988, *A Textbook of Translation*, Prentice Hall International, Hemel Hempstead.
- Nida, E.A. 1964, *Toward a Science of Translating*, E. J. Brill, Leiden.
- Nida, E.A. 1975, «Varieties of Language» en *Language Structure and Translation: Essays by Eugene A. Nida*, ed. S.A. Dill, Stanford University Press, Stanford, pp. 174-183.
- Nord, C. 1991, *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*, Rodopi, Amsterdam.

- Nord, C. 1997, «A Functional Typology of Translations» en *Text Typology and Translation*, ed. A. Trosborg, John Benjamins, Amsterdam/Filadelfia, pp. 43-67.
- Obediente, E. 2007, *Fonética y fonología*, Universidad de los Andes, Mérida (Venezuela).
- O'Donnell, W.R. & Todd, L. 1980, *Variety in Contemporary English*, Allen & Unwin, Londres.
- Orero Clavero, P. 2004, «Audiovisual translation. A new dynamic umbrella» en *Topics in Audiovisual Translation*, ed. P. Orero, Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. VII-XIII.
- Parini, I. 2009, «The Transposition of Italian American in Italian Dubbing» en *Translating Regionalised Voices in Audiovisuals*, ed. F. Federici, Aracne, Roma, pp. 157-178.
- Pereira Rodríguez, A. 2005, «El subtulado para sordos: estado de la cuestión en España», *Quaderns. Revista de traducció*, vol. 12, pp. 161-172.
- Pérez López de Heredia, M. 2004, *Traducciones censuradas de teatro norteamericano en la España de Franco (1939-1963)*, UPV/EHU, Vitoria.
- Quaglio, P. 2009, *Television Dialogue: The sitcom Friends vs. natural conversation*, John Benjamins, Ámsterdam/Filadelfia
- Quilis Morales, A. 2000, *Principios de fonética y fonología españolas*, Arco Libros, Madrid.
- Ranzato, I. 2006, «Tradurre dialetti e socioletti nel cinema e nella televisione» en *Translating Voices Translating Regions*, eds. N. Armstrong y F. Federici, Aracne, Roma, pp. 141-160.
- Recknagel, S. 2006, *Cockney and Estuary English - a comparison*, Grin Verlag, Norderstedt.

- Reiss, K. 1983, *Texttyp und Übersetzungsmethode: Der operative Text*, Julius Groos, Heidelberg.
- Reiss, C. & Vermeer, H. 1984, *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Niemeyer, Tübingen.
- Rickford, J. 1999, *African American Vernacular English - Features, Evolution, Educational Implications*, Blackwell Publishers Inc., Malden (Massachusetts).
- Roach, P. 1983, *English Phonetics and Phonology: A practical course*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Robson, G. 2004, *Closed Captioning Handbook*, Focal, Oxford.
- Roger Medina, R. 2008, *Audiodescripción adaptada al cine*, TFM inédito, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Santaemilia, J. 2005, «The Translation of Sex/The Sex of Translation: *Fanny Hill* in Spanish» en *Gender, Sex and Translation: The Manipulation of Identities*, ed. J. Santaemilia, St. Jerome Publishing, Manchester, pp. 117-136.
- Santamaria, L. 1998, «La traducció de l'oralitat en el doblatge» en *Quaderns. Revista de traducció*, vol. 2, pp. 97-105.
- Snell-Hornby, M. 1995, *Translation Studies: An Integrated Approach*, John Benjamins, Ámsterdam.
- Spolsky, B. 1998, *Sociolinguistics*, Oxford University Press, Oxford.
- Suárez Betancor, V. 2008, *¿Subtitulamos para todos? El subtítulado para sordos desde la perspectiva del tipo de sordera*, TFM inédito, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Toury, G. 1985, «A rationale for descriptive translation studies» en *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, ed. T. Hermans, Croom Helm, Londres.

- Toury, G. 1995, *Descriptive translation studies and beyond*, John Benjamins, Amsterdam.
- Van den Broeck, R. 1985, «Second Thoughts on Translation Criticism: A Model of its Analytic Function» en *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, ed. T. Hermans, Croom Helm, Londres, pp. 54-62.
- Vanderschelden, I. 2001, «Le sous-titrage des classes sociales dans *La vie est un long fleuve tranquille*» en *Oralité et traduction*, ed. M. Ballard, Artois UP, Arras, pp. 361-379.
- Venuti, L. 1998, *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, Routledge, Londres.
- Vidal Claramonte, M.C.Á. 1995, *Traducción, manipulación, deconstrucción*, Colegio de España, Salamanca.
- Villena Ponsoda, J.A. 1994, *La ciudad lingüística. Fundamentos críticos de la sociolingüística urbana*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, Granada.
- Vinay, J.P. & Darbelnet, J. 1977, *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*, Didier, París.
- Von Flotow, L. 2005, «Tracing the Context of Translation: The Example of Gender» en *Gender, Sex and Translation: The Manipulation of Identities*, ed. J. Santaemilia, St. Jerome Publishing, Manchester, pp. 39-51.
- Whitman-Linsen, C. 1992, *Through the Dubbing Glass: The Synchronization of American Motion Pictures into German, French and Spanish*, Peter Lang, Frankfurt am Main.
- Zabalbeascoa Terrán, P. 1997, «Dubbing and the nonverbal dimension of translation» en *Nonverbal Communication and Translation*, ed. F. Poyatos, John Benjamins, Amsterdam, pp. 327-342.

Zabalbeascoa Terrán, P. 2001, «El texto audiovisual: factores semióticos y traducción» en *¡Doble o nada! Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación*, ed. J. Sanderson, Universidad d'Alacant, Alicante, pp. 113-125.

Zaro Vera, J.J. 2001, «Conceptos traductológicos para el análisis del doblaje y la subtitulación» en *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, ed. M. Duro, Cátedra, Madrid, pp. 47-63.