Ciencia Latina
Revista Multidisciplinar

DOI: https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v6i5.3271

La traducción inglés-español de poesía subordinada por un producto audiovisual

Úrsula Alejandra Juárez Díaz
ujuarezdiaz@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-4892-2894

María de los Ángeles Hernández Alipi
laincondicional25@hotmail.com
https://orcid.org/0000-0001-7218-0395
Universidad Juárez Autónoma de Tabasco
Villahermosa, México.

RESUMEN

La traducción es una profesión que en sí misma conlleva una serie de dificultades y problemas que deben resolverse en cada proceso traductor. En el caso de la traducción literaria, esta requiere de una asimilación profunda de los significados semánticos y pragmáticos, pero también de la adecuación de la estructura original, sobre todo si se trata de un texto poético. Por otro lado, la traducción de productos audiovisuales se ha señalado como una de las especialidades más complicadas, cuyos elementos resultan ser subordinantes para el texto y, por ende, para el proceso de traducción. Por ello, en este artículo se presenta el análisis de la traducción de un poema dentro de un guion cinematográfico destinado al doblaje, con el fin de identificar las dificultades específicas en un caso de este tipo y asimismo las técnicas de traducción empleadas para solventarlas.

Palabras clave: *poesía; cinematografía; traducción audiovisual; traducción literaria.*

Correspondencia: ujuarezdiaz@gmail.com
Artículo recibido: 10 agosto 2022. Aceptado para publicación: 10 septiembre 2022
Conflictos de Interés: Ninguna que declarar
Todo el contenido de **Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar**, publicados en este sitio están disponibles bajo Licencia Creative Commons (cc) BY.
Como citar: Juárez Díaz, Úrsula A., & Hernández Alipi, M. de los Ángeles. (2022). La traducción inglés-español de poesía subordinada por un producto audiovisual. Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar, 6(5), 2635-2651. https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v6i5.3271

The English-Spanish translation of poetry subordinated by an audiovisual product

ABSTRACT

Translation is a profession that in itself entails a series of difficulties and problems that must be resolved in each translation process. In the case of literary translation, this requires a profound assimilation of semantic and pragmatic meanings, but also the adequacy of the original structure, especially if it is a poetic text. On the other hand, the translation of audiovisual products has been pointed out as one of the most complicated specialties, whose elements turn out to be subordinate to the text and, therefore, to the translation process. For this reason, this article presents the analysis of the translation of a poem within a film script intended for dubbing, in order to identify the specific difficulties in a case of this type and also the translation techniques used to solve them.

Keywords: *poetry; cinematography; audiovisual translation; Literary translation.*

INTRODUCCIÓN

Los estudios acerca de la traducción se han transformado con el paso de los años, sobre todo recientemente, ya que antes se consideraba al traductor como un simple puente entre el autor original de una obra o producto y el receptor meta, mientras que actualmente se considera que el traductor tiene una labor mucho más compleja que simplemente encontrar equivalencias absolutas de significados (Murphy, 2010).

En suma, con el auge de la era digital se hizo especialmente importante la transmisión de información y el intercambio cultural entre países y culturas diferentes, donde la televisión y el cine cuentan con un público sumamente amplio, puesto que los productos audiovisuales suelen llegar a las diferentes comunidades del mundo desde todas partes, incluyendo orígenes extranjeros, lo que volvió imprescindible la modalidad de la Traducción audiovisual (TAV), modalidad que transmite un mensaje en productos de comunicación, usando señales auditivas y visuales (Mayoral, 1998).

Este tipo de traducción ha experimentado una evolución increíble debido al incremento de la oferta y demanda de productos audiovisuales, lo que también ha ocasionado que las investigaciones sobre este campo estén más vigentes que nunca, ya que la subordinación de imagen y texto (característica esencial de esta modalidad) siempre supone retos para un traductor, además de que en sí misma la temática resulta infinita (Martín, 2012). Esto resalta la relevancia de la investigación científica alrededor de la TAV desde todas las perspectivas, en especial aquellas que contemplen factores no abordados en años anteriores o que no se han estudiado en conjunto, sino solo de forma individual.

En el caso de la presente investigación, se analiza, por un lado, la dificultad que conlleva la TAV desde la condición subordinante que poseen los elementos que rodean el texto del diálogo como lo son las imágenes, los sonidos, entre otros, pero con una complejidad añadida: la poesía. En otras palabras, este artículo analiza la traducción inglés-español destinada al doblaje de un poema dentro de una película, con el fin de identificar las dificultades sobresalientes, las técnicas de traducción utilizadas para solucionarlas y los elementos subordinantes para la elección de estas.

De esta manera, este estudio contempla dos áreas de traducción que comprenden múltiples retos para la labor traductora, la traducción literaria y el doblaje cinematográfico, pero de una forma conjunta en la que se pueden analizar factores no

considerados usualmente en ninguno de los dos campos para brindar una perspectiva distinta.

Ahora bien, la TAV es la especialidad de traducción que se abarca los productos audiovisuales como películas, series, videojuegos, entre otros, a través de la subtitulación o el doblaje (y otras modalidades), donde el texto se transmite mediante dos canales de comunicación simultáneamente: el acústico (palabras, información paralingüística, banda sonora y efectos especiales) y el visual (imágenes, información escrita) (Chaume, 2004, citado en Álvarez et al., 2015).

La modalidad de doblaje es una técnica que se aplica a productos cinematográficos y televisivos que consiste en que la imagen visual no se altera, pero se sustituyen los diálogos de la versión original por diálogos con significados similares en la lengua meta de forma que sean naturales, además de que se deben realizar ajustes para mantener la longitud de las frases y que coincidan determinados fonemas, especialmente las letras labiales y oclusivas, con las del diálogo original para que también exista una sincronía entre la voz y los personajes en escena (Arbelo, 2008).

Esta sincronía se denomina visual y se refiere a la armonía entre los movimientos articulatorios que se ven y los sonidos que se escuchan; pero, también existe la sincronía de caracterización, donde debe haber armonía entre la voz de doblaje y el aspecto del personaje en pantalla y la sincronía de contenido, que supone una congruencia entre la traducción en el doblaje y el argumento del producto audiovisual (Agost, 1999, citado en Alanís, 2015). En este sentido, los elementos de contenido, visuales o de caracterización que se encuentran ligados a los diálogos poseen una característica subordinante, dado que el guion se encuentra subordinado ante estos, lo que conlleva que los diferentes tipos de sincronía influyan en las elecciones realizadas durante el proceso traductor.

Alsina y Herreros (2015) plantean que la TAV cuenta con características y dificultades únicas, ya que no se trata solo de traducir un texto, sino que se deben considerar aspectos como los canales con los que se trabaja, los tiempos, el contenido, entre otros, lo que orilla al traductor a adecuar (ampliar, adaptar, reducir) su traducción a la imagen y el sonido, lo que a su vez limita al profesional que debe cuidar en todo momento de la sincronización labial y cinética.

En suma, Gor (2015) concuerda en que la TAV es una de las formas más complejas de traducción, porque son muchos los factores que limitan la tarea. En el caso de la traducción para películas, la adaptación del texto a la imagen puede ser todo un desafío, ya que el traductor no puede valerse de notas aclaratorias ni ocupar más espacio del provisto.

Por otro lado, en el trabajo de Costa (2015) se afirma que uno de los elementos que resulta muy interesante en la TAV son las canciones. En su investigación acerca de la traducción de canciones de la serie animada *Hora de Aventuras*, se pudo encontrar que la labor suele ser bastante libre, pues se debe recurrir a la creación discursiva; no obstante, al mismo tiempo se recurre a la técnica de la traducción literal, ya que en ciertos versos no hay conflictos entre el ritmo y la métrica, lo que permite mayor fidelidad al producto original. De este modo, los elementos subordinantes durante la TAV dependerán del producto audiovisual y sus características, debido a la cantidad de factores que pueden influir en que exista mayor distancia entre el mensaje original y el traducido o, por lo contrario, pueden hacer más sencillo el trabajo del traductor y favorecer su tarea de mantener la sincronía de forma general.

La traducción literaria es una de las modalidades que se ha investigado desde los inicios de esta profesión debido a la importancia de los textos literarios en la historia y la cultura de las sociedades. En suma, ha sido objeto de estudio por su complejidad, ya que es considerada como una traducción de genero independiente, la cual según Eurrutia (1996) es un tipo de traducción personalizada en la cual el autor hace, de alguna manera, acto de presencia. Según el trabajo de Huertas (2012), los tipos de traducción literaria se categorizan de la siguiente manera: a) La traducción de textos literarios en prosa; b) La traducción de textos literarios en verso o textos poéticos; c) La traducción de obras dramáticas. Dentro de este estudio se asimilan las características específicas de la traducción de textos poéticos o en verso, las particularidades con las que deben contar, no solo en forma sino también el contenido del texto y el lenguaje utilizado.

La traducción como actividad comunicativa es ya compleja, porque contiene dos actos comunicativos. En el primero, se da la recepción e interpretación del texto origen de autoría ajena por parte del traductor. En el segundo, se realiza la producción del texto resultado de la traducción; esto es, el texto meta, ahora por recreación del traductor

(aunque este no tiene las mismas libertades creativas que tuvo el autor original). Esta actividad conlleva que el traductor maneje dos códigos lingüísticos distintos, pero que asimile un mismo mensaje y al mismo tiempo considere que está dirigido a dos audiencias diferentes y ser consciente de las limitaciones que eso implica (Albaladejo, 2007). Aparte, el traductor literario debe ser capaz de identificar y asimilar los problemas durante su labor, saber qué factores pueden condicionar este ejercicio, corregir sus errores y ser hábil al manejar estrategias de comprensión y formulación (Rodríguez, 2011).

En suma, se debe tener en cuenta que el lenguaje que se utiliza en la literatura es muy diferente a aquel que se utiliza de manera normal dentro de una conversación. De acuerdo con Huertas (2012), el lenguaje literario es plurisignificativo, pues posee una característica connotativa que permite hacer referencia a diferentes elementos presentes en el lector y el traductor, dependiendo del contexto en el que el lenguaje es recibido y emitido. Además, con el uso de recursos retóricos, las normas lingüísticas se transgreden, por lo que se aleja del lenguaje habitual. Al respecto, Toda (2005) menciona que, dependiendo de la época del texto, puede haber cambios en la traducción, puesto que la lengua evoluciona constantemente y al traducir se debe buscar precisión.

Cabe destacar que la poesía cuenta con una estructura que forma parte tan importante de la obra como el contenido que expresa. Para López (2014), una de las tareas difíciles de efectuar al traducir textos poéticos al español es cumplir con la métrica original de un poema, sobre todo cuando en dicha versión existen características muy específicas respecto a las reglas y estructuras fonológicas (como el acento en las palabras). En estos casos, muchos autores intentan conservar una estructura lo más similar posible a la original, pero no siempre es posible lograrlo y a su vez mantener el sentido del texto. Por ello, en ocasiones el traductor debe recurrir a técnicas de traducción que puedan solucionar este dilema como la omisión, la adición, la transposición e incluso la compensación entre forma y contenido.

Añadido a lo anterior, Cilia (2015) piensa que la traducción de un texto poético necesita de la contextualización de este tomando en cuenta al autor, su pensamiento e incluso la cultura de la época.

En este sentido, el traductor tiene que tratar de introducir la obra original en un entorno lingüístico y cultural distinto, lo que implica asumir el mundo imaginativo del autor y comprender el mensaje para buscar la equivalencia en el texto meta (Huertas, 2012). Es decir, la principal dificultad de la traducción de poemas es, independientemente de sus propias características, dar a comprender y comprender al mismo tiempo, el texto (García, 1990).

Por otra parte, al traducir un texto literario se tienen que comprender las razones por las que se produjo dicho texto, incluso al actuar comunicativamente para la producción del texto meta (Albaladejo, 2007). Así, considerando lo anterior, se puede sugerir que en el caso específico de un poema que forma parte del guion de una película (lo que se aborda en el presente análisis), el contexto que debe asimilarse para comprender las significaciones del texto, las referencias, el sentido e inclusive la intención de este, ya que influye en la traducción en diversos metatextos (Torop 2002), complementando la traducción textual ya hecha se encuentra dentro de este producto audiovisual, por lo que el poema, su interpretación y su traducción se encontrarán condicionados no solamente por los parámetros que exige la traducción literaria, sino también por aquellos que se encuentran vinculados a la TAV.

METODOLOGÍA

Para realizar el análisis de la traducción para el doblaje de un poema dentro de un guion cinematográfico, se seleccionó la película *10 Things I hate About You* del año 1999, cuyo título en español para América Latina es *10 cosas que odio de ti*, que dirigió Gil Junger y protagonizaron Julia Stiles y Heath Ledger. El guion pertenece a Karen McCullah y Kirsten Smith y su producción corrió a cargo de Andrew Lazar.

Las razones por las que se eligió este producto audiovisual son varias. Por un lado, esta película es una comedia adolescente que se basó de una forma sencilla y libre en la comedia *La fierecilla domada*, de William Shakespeare, obra del dramaturgo que precisamente es una de las más traducidas a la lengua española, lo que le adhiere a la película un vínculo importante con la profesión de la traducción. Además, en la trama de la película, el nombre de William Shakespeare forma parte esencial de muchas escenas relevantes, entre ellas la que muestra el momento y el motivo precisos por los cuales el personaje principal Kat Stratford (Julia Stiles) tiene la tarea de escribir un poema (el

elemento central de este estudio) y debe ser su propia versión del *Soneto 141* de Shakespeare, cuya temática es la discrepancia entre los sentidos físicos y la razón, por un lado, y por otro lado el corazón, y que forma parte de la colección *Los sonetos,* un conjunto de 154 poemas bajo la forma estrófica del soneto inglés empleando el pentámetro yámbico en los que se tratan temas tales como el amor, la belleza, la política y la mortalidad. El pentámetro yámbico también es conocido como verso blanco inglés y es un tipo de verso de cinco pies de *yambo*, cada uno de los cuales suele estar compuesto de dos sílabas, una no acentuada y otra acentuada, y una sílaba opcional no acentuada al final.

El ritmo yámbico en la métrica de lengua española se produce cuando llevan acento las sílabas pares de un verso, es decir, se trata de un pie formado por una sílaba no acentuada seguido de otra acentuada (Fernández, 2017). Se considera que el pie yámbico es el más semejante a la cadencia natural del habla, pero las diferencias entre la manera en que se acentúan las palabras entre un idioma y otro es evidentemente distinta y por ello resulta complejo lograr una plena equivalencia en cuanto a estructura. En suma, la rima en la poesía en español suele organizarse de forma distinta, lo que también agrega una dificultad mayor en este sentido.

Así, el poema de Kat se convirtió en la pieza clave de esta película, ya que forma parte de la secuencia final y además contiene una serie de elementos sumamente significativos emocional y anecdóticamente, pues expresan no solo el sentir de su personaje hacia su coprotagónico Patrick Verona (Heath Ledger), sino una lista de cosas características de su relación con él, de su historia. Por ende, el poema contiene significados que únicamente pueden hacer sentido para un lector (en este caso espectador) si ha visto la película completa y ha prestado atención a cada una de las escenas, comprendiendo con ello tanto los significados semánticos como pragmáticos; pero, también contiene elementos muy característicos de métrica que, al final de cuentas, son de suma relevancia en la traducción literaria.

De este modo, en este análisis se tomaron en cuenta los siguientes aspectos: 1) La sincronía visual; se consideró la armonía entre los movimientos articulatorios, las gesticulaciones y en general los movimientos de Kat, quien recita el poema, y las palabras escuchadas en el doblaje.

Se puso especial atención en la manera en que los versos presentan un ritmo entre la versión original (VO) y la versión doblada (VD); 2) La sincronía de contenido; se estudiaron las referencias a las que hace alusión el poema, tanto de forma integral como en cada uno de los versos, tomando en cuenta el orden en que se mencionan, así como los significados semánticos y pragmáticos que propician por causa de la trama de la película e incluso del contexto situacional durante la escena; 3) Las técnicas de traducción utilizadas durante la traducción del poema con los ejemplos más destacables, para lo que se utilizó como base el trabajo de Hurtado (2001), en el que se recopilan distintas técnicas y sus descripciones detalladas.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

En primer lugar, en la Tabla 1 que se muestra a continuación se pueden leer tanto la VO como la VD del poema central de este análisis, con el fin de tener una referencia visual de la estructura y hacer del conocimiento del lector el contenido que presenta. El poema se dividió en versos para poder hacer una mención más clara de cada línea durante el análisis. Seguidamente, se expresan los comentarios específicos sobre cada elemento analizado.

Tabla 1. Comparación entre la VO y la VD del poema principal en la película «10 cosas que odio de ti»

Verso	VO	VD
1	I hate the way you talk to me	Odio cómo me hablas
2	and the way you cut your hair	tu forma de conducir
3	I hate the way you drive my car	odio tu corte de cabello
4	I hate it when you stare.	y lo que llegué a sentir.
5	I hate your big dumb combat boots	Odio tus espantosas botas
6	and the way you read my mind	y que me conozcas bien
7	I hate you so much it makes me sick	te odio hasta vomitar
8	it even makes me rhyme.	qué bien va a rimar.
9	I hate the way you're always right	Odio que sepas pensar
10	I hate it when you lie	y que me hagas reír
11	I hate it when you make me laugh	odio que me hagas sufrir
12	even worse when you make me cry.	y odio que me hagas llorar.

13	I hate it that you're not around	Odio tanto estar sola
14	and the fact that you didn't call	que no hayas llamado aún
15	but mostly I hate the way I don't hate you	pero, más odio que no te pueda odiar
16	not even close, not even a little bit, not any at all.	ni aunque estés tan loco ni siquiera un poco lo he de intentar.

Sincronía visual: en la VD los versos 1, 2, 3 y 4 se escuchan cuando aún no se realiza un primer plano de Kat, por lo que los movimientos articulatorios no se perciben adecuadamente. Sin embargo, se pudo identificar que respecto a los tiempos en que el personaje dura hablando y hace pausas, estos sí tienen una sincronía aceptable entre ambas versiones. Los gestos que realiza y la dirección hacia la que mira el personaje cuando finaliza cada verso enfatizan la fuerza de las palabras que se escuchan, sobre todo al final de los versos, aunque las coincidencias fonéticas entre versos no suceden de la misma manera, puesto que en la VO son los versos 2, 3 y 4 los que tienen una terminación final parecida, pero en español son los versos 2 y 4 los que riman. Los versos 5, 6, 7 y 8 de la VO se pueden distinguir mejor al observar detenidamente los movimientos articulatorios, porque la imagen brinda un acercamiento al personaje. En el caso de los versos de la VD, estos siguen respetando los tiempos que dura el habla de Kat y las pausas que realiza, además de que las palabras seleccionadas para los versos 5, 7 y 8 también logran que se enfatice más lo que se escucha, porque las gesticulaciones y los movimientos que ella realiza sí concuerdan con el ritmo de lo que dice y sobre todo tiene sentido con el contenido (lo que se analizará con más detalle aún). Sin embargo, en la VO los versos 6 y 8 coinciden un poco al nivel de la apertura bucal, pero en la VD es el verso 5 el que rima con el verso 1 que había quedado solo. Los versos 9, 10, 11 y 12 se pueden distinguir mejor en la VD para encontrar inarmonías entre los movimientos articulatorios y el sonido, puesto que el rostro de Kat se percibe mucho más cerca.

En el verso 9 se introduce de manera aceptable el sonido y resulta adecuada la armonía, pero en el verso 10 la elección de palabras no concuerda completamente con los tiempos, aunque la gesticulación ayuda mucho para desviar la atención hacia este aspecto, pues se acentúa el significado de lo escuchado.

Para los versos 11 y 12 la sincronía en los tiempos vuelve a ser adecuada y la gesticulación brinda un gran soporte en la VD, ya que la concordancia entre el contenido y esta es muy precisa, lo que favorece la armonía visual. Todos estos en la VO concuerdan bastante entre sí en cuanto a la apertura bucal, pero en la VD el verso 9 rima con el 12 y el 10 con el 11. Por último, los versos 13, 14, 15 y 16 son los que mejor se logran apreciar en los movimientos articulatorios, puesto que durante estos hay un primer plano de la protagonista. La concordancia entre el sonido tanto en límite de tiempo como en otros elementos relacionados con la manera en que el personaje emite la voz es muy precisa. Además, la apertura bucal también juega a favor, ya que los movimientos vocálicos se encuentran aceptablemente armoniosos con la VD y también los puntos específicos de cierres y pausas, pese a que en la VO son los versos 13 y 15 y los versos 14 y 16 los que terminan de una manera más similar, en tanto en la VD son los versos 15 y 16 los que riman. En añadidura, este segmento de la escena es el que se ve más favorecido por las gesticulaciones, ya que llevan gran parte de la atención hacia el hecho de que Kat empieza a llorar justo en el momento en que ella misma menciona una frase que hace referencia a ello, lo cual en ambas versiones sucede al mismo tiempo.

Sincronía de contenido: el contenido del poema es uno de los aspectos más interesantes dentro de este análisis, debido a la gran similitud que hay entre ambos, pero así también el orden que siguen las referencias aludidas y la manera en que los significados se expresan. Al inicio, el verso 1 expresa lo mismo en ambas versiones, pero de manera distinta. Mientras en la VO se utiliza una forma más elaborada, en español esta frase se simplifica, probablemente con el fin de respetar el tiempo, pero expresando al final de cuentas lo mismo. No obstante, en el verso 2 de la VO la protagonista se expresa sobre la manera en que el chico corta su cabello, en tanto en la VD esto no se menciona sino hasta el verso 3, pues en el verso 2 se menciona la forma de conducir de él, lo cual en la VO se expresa hasta el verso 3, aunque es más específico porque se refiere al auto de ella, lo que cambia ligeramente el significado, ya que una de las escenas más relevantes es precisamente cuando él conduce el auto de ella para llevarla a su casa y tienen un

momento especial. Por otro lado, el verso 4 sí resulta completamente distinto entre ambas versiones, ya que en la VO se expresa el odio de la chica hacia la manera en que él se queda parado mirándola, lo cual puede hacer referencia a muchas escenas en donde esto sucede, pero en la VD lo que se expresa es el odio de ella hacia sus propios sentimientos con arrepentimiento. Esto también hace sentido al analizar la trama de la película, sin embargo, no deja de ser una diferencia considerable de contenido en la traducción. Respecto al verso 5, este es similar en ambas versiones, pero en la VO hay más detalles respecto a las características que se mencionan sobre las botas y en español resulta más general. El verso 6 tiene una característica peculiar, puesto que el significado puede ser el mismo de forma pragmática, ya que en la VO se expresa la forma en la que él lee la mente de ella, lo cual en la VD se interpreta como un conocimiento pleno de él sobre ella. Sucede algo similar en el verso 7, dado que en inglés literalmente se expresa «te odio tanto que eso me enferma», pero el significado pragmático de esta expresión en realidad sí se refiere especialmente a hacer vomitar a alguien, lo cual en español se tradujo de forma más precisa. Esto hace referencia a una escena también relevante dentro de la trama. El verso 8 es igualmente similar, pero a la vez en inglés se expresa como algo que sucedió casi sorpresivamente, en tanto en español se tradujo como una expresión de celebración sarcástica. De nuevo, el verso 9 sí resulta bastante distinto entre versiones, puesto que en la VO ella hace referencia a que él siempre tiene la razón y ella odia esto, pero en la VD lo que ella expresa es que él sabe pensar, lo cual no es exactamente lo mismo. Los siguientes versos, el 10 y el 11 otra vez muestran una situación en la que se cambiaron de orden los significados expresados, pues en la VD ella menciona que él la hace reír en el verso 10, lo cual en la VO se menciona en el verso 11. Y, en el caso del verso 10 en la VO, aquí se menciona que ella odia cuando miente, lo cual se trató de compensar en la VD en el verso 11 al expresar que él la hace sufrir, pero el contenido no es tan exacto, sino simplemente tiene una connotación en la que se podría entender que en uno se expresa una acción y en el otro la consecuencia negativa de esto. En el verso 12 la coincidencia es bastante similar entre ambas, pero en el verso 13 lo que coincide es como tal el significado pragmático, porque en la VO se resalta el hecho de que él no está cerca de ella, en tanto en la VD lo que se enfatiza es la soledad de ella.

En este caso, se podría interpretar que ella está sola a causa de que él no está y viceversa. El verso 14 también es similar, pero en la VO se expresa como un hecho terminado que él no llamó y en la VD se puede interpretar que ella aún está esperando que él llame. Por último, en el verso 15 empieza una frase con mucha similitud entre versiones, pero el 16 es diferente, ya que tanto en significado semántico como pragmático la VD se distancia un poco de lo que expresa la VO, dado que se agregan elementos como el hecho de que ella considere que él está «loco» y que aun así no intentará odiarlo, lo cual en la VO no se expresa.

Técnicas de traducción: las técnicas de traducción que se identificaron fueron equivalencia: «and the way you read my mind»/«y que me conozcas bien»; adaptación, porque hay una equivalencia reconocida de forma distinta; «I hate you so much it makes me sick»/«te odio hasta vomitar»; modulación al cambiar el punto de vista; «I hate it when you lie»/«odio que me hagas sufrir» (causa-efecto); concentración: «I hate the way you talk to me»/«odio cómo me hablas»; generalización; «I hate you're always right»/«odio que sepas pensar»; economía; «I hate your big dumb combat boots»/«odio tus espantosas botas»; en los versos 2 y 3 se realiza una compensación al mantener un elemento importante en otra parte, y también se realiza una modulación al cambiar el medio por el resultado en el verso «and the way you cut your hair»/«odio tu corte de cabello».

Tomando en cuenta lo anterior, se pudo determinar que, tal y como mencionan autores como Murphy (2010) y Martín (2012), la labor del traductor es en verdad mucho más que encontrar equivalencias absolutas de significados y en especial dentro de la TAV la subordinación de imagen y texto supone ya de por sí un reto para el traductor.

Así, se pudo analizar la complejidad que conlleva mantener una sincronía visual, sobre todo, ya que se tienen que realizar los ajustes necesarios al guion para que haya armonía entre lo que el espectador ve en pantalla (articulación, gestos, movimientos) y lo que escucha, como bien argumenta Arbelo (2008). Esto se hizo especialmente notorio cuando el plano de la escena mostraba muy de cerca el rostro del personaje que debía recitar el poema objeto de este análisis, porque esta cercanía permitía observar la inarmonía que existía en ciertas ocasiones, aunque en la mayoría de las oraciones hubo una armonía aceptable, especialmente en la articulación de fonemas vocálicos.

Por otra parte, el contenido juega un papel tan importante como la imagen y el sonido, ya que en particular el poema de esta película hace referencia a múltiples situaciones, características y datos que se pueden notar durante la trama, lo cual era esencial para mantener el mismo impacto en la VD que el que se pretendía con la VO. En este sentido, el contenido se respetó en mayor medida, salvo por algunas variaciones ligeras, pero aun así se mantuvo coherencia con la trama de la historia.

En suma, se pudo identificar que, debido a la complejidad tan específica de la traducción analizada, fueron varias las técnicas utilizadas durante el proceso para traducir la VO del poema de forma que siguiera manteniendo tanto la sincronía de contenido como visual, a la vez que procuraba también respetar una similitud poética. Dichas técnicas se pueden ubicar dentro de la traducción oblicua (Vinay y Darbelnet, 1958, citados en Hurtado, 2001), la cual se aleja de la traducción literal, lo que demuestra que esta traducción le dio prioridad al mensaje y no a la estructura, a pesar del condicionamiento inherente en la traducción de un texto poético.

CONCLUSIONES

En conclusión, en este caso en específico en el que se tradujo un texto poético dentro de un producto audiovisual, es la modalidad de la TAV y su objetivo lo que tuvo más peso al momento de seleccionar las técnicas de traducción y no la traducción literaria, ya que el contenido y el sentido del poema, considerando la trama de la película y la sincronía entre el doblaje y la escena, fueron mucho más relevantes que mantener la estructura precisa del poema en la VO. Como menciona Zavala (2009), de la traducción literaria a la audiovisual, el punto decisivo es la narrativa de la obra cinematográfica. Esto sugiere que la TAV conlleva una complejidad incalculable y que incluso las normas que se sugieren para otros tipos de traducción, en este caso la traducción literaria, pueden quedar subsumidas ante los condicionamientos que requiere la traducción de productos audiovisuales. Po otra parte, este estudio fue hecho desde la perspectiva del traductor, no tomando en cuenta que hay otros factores que pueden influir en el producto final, como el director del doblaje, sobre lo que Ferrer y Sanz (2018) mencionan que usualmente es el que tiene la ultima palabra y realiza los cambios que cree pertinentes para obtener un producto de calidad para el espectador.

LISTA DE REFERENCIAS

Alanís Uresti G.S. (2015). *Crítica a la traducción para el doblaje y la subtitulación cinematográficos desde la perspectiva del análisis del discurso: un estudio aplicado a The Green Mile.* (Tesis de Doctorado). Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Autónoma de Nuevo León. http://eprints.uanl.mx/id/eprint/9253

Albaladejo, T. (2007). Semiótica, traducción literaria y análisis interdiscursivo. En Miguel Ángel Garrido Gallardo y Emilio Frechilla Díaz (eds.), *Teoría/Crítica. Homenaje a la Profesora Carmen Bobes Naves*, 61-67. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. https://www.academia.edu/3323431/T_Albaladejo_Semi%C3%B3tica_traducci%C3%B3n_literaria_y_an%C3%A1lisis_interdiscursivo

Álvarez Gutiérrez A., Blanco López B., Castillo Rodríguez C., Panadero Moya D., Martín Macho E., Smaidziunaite G., Georgieva Gerova G., Vico Padilla M.D., Pegalajar Sanchez M.V., Blasco Fernández M., Touré O., Rahal Mohamed S. (2015) *Análisis de las referencias culturales en la subtitulación español-inglés de la película El mundo es nuestro.* [Trabajo Fin de Grado]. Facultad de Traducción e Interpretación. Universidad de Granada. https://www.academia.edu/14546382/An%C3%A1lisis_de_las_referencias_culturales_en_la_subtitulaci%C3%B3n_espa%C3%B1ol_ingl%C3%A9s_de_la_pel%C3%ADcula_El_mundo_es_nuestro_

Alsina Molina F., Herreros Quiles C. (2015). La traducción audiovisual. Análisis de una serie de humor. Facultat de Traducció i Interpretació, Universitat Autònoma de Barcelona. https://ddd.uab.cat/record/147048

Arbelo Navarro Y. M. (2008). *El tratamiento de los referentes culturales en la serie Futurama.* (Tesina de Maestría). Facultad de Traducción e Interpretación. Universidad de las Palmas de Gran Canaria. http://hdl.handle.net/10553/4099

Costa Hernández P. (2015). La traducción para el doblaje de las canciones de la serie Hora de Aventuras. Universidad de Alicante. http://hdl.handle.net/10045/47869

Eurrutia Cavero, M. M. (20 al 22 de marzo de 1996). *Literatura y traducción, problemas que plantea y situación actual (Discurso principal)*. Aproximaciones diversas al

texto literario:V Coloquio, Universidad de Alicante,España, 445-458. https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3204048.pdf

Fernández Escudero, T. (2017). Tratamiento de ritmo y rima en las traducciones al español de los *Sonetos* de Shakespeare. *Meta*, *62*(2), 350–367. https://doi.org/10.7202/1041028ar

Ferrer Simó, M., y Sanz Moreno, R. (2018). El doblaje de Profilage: un estudio de caso. *TRANS. Revista De Traductología*, (22), 149-167. https://doi.org/10.24310/TRANS.2018.v0i22.3021

Garcia de la Banda, F. G. (2-6 de abril de 1990). *Traducción de poesía y traducción poética* (Presentación en papel). III Encuentros Complutenses en Torno a la Traducción, Madris,España, 115-135. https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/encuentros_iii/12_garcia.pdf

Gor Ballester L. (2015). La traducción del humor en el doblaje. Caso Práctico: La Vida de Brian. Facultad de Ciencias Humanas y Sociales. Universidad Pontificia Comillas ICADE – ICAI http://hdl.handle.net/11531/6043

Huertas Abril, C. (2012). Aproximación a la funcionalidad en traducción literaria. *Estudios de traducción*, 2, 9-19. http://dx.doi.org/10.5209/rev_ESTR.2012.v2.38973

Hurtado Albir A. (2001). Traducción y Traductología. *Introducción a la traductología*. Editorial Catedra.

López Márquez, A. M. (2014). El escollo de la métrica en un texto poético. La traducción de Hernando de Hozes de los Triumphi de Petrarca: la adición y la omisión. *Estudios de Traducción*, 4, 9-20. http://dx.doi.org/10.5209/rev_ESTR.2014.v4.45364

Martín Martín A. (2012). Coloquialismo y humor en South Park: Análisis del doblaje al español. Facultat de Traducció i Interpretació, Universitat Pompeu Fabra. http://hdl.handle.net/10230/21141

Mayoral, R. (1998). Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural. *Seminario de Traducción subordinada*, 12. https://www.ugr.es/~rasensio/docs/TAV_Sevilla.pdf

Murphy E. R. (2010). La traducción de los referentes culturales e intertextuales en el subtitulado: el caso de Friends. *Hikma,* 9, 161-195. https://doi.org/10.21071/hikma.v9i.5272

Toda, F. (2005). Subtitulado y doblaje: traducción especializada. *Quaderns: Revista de traducció*, 12,119-132. https://ddd.uab.cat/pub/quaderns/11385790n12/11385790n12p119.pdf

Torop, P. (2002). Intersemiosis y traducción intersemiótica (Trad.P. Ricaurte).*Cuicuilco Nueva Época*, 9(25), 1-30. https://www.re¬dalyc.org/articulo.oa?id=35102502

Zavala, L. (2009). La traducción intersemiótica en el cine de ficción. *CIENCIA ergo-sum,* 16(1), 47-54. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10416106