

LA VARIACIÓN EN TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL. ANÁLISIS DE LA PELÍCULA FRANCESA *ENTRE LES MURS* Y SUS TRADUCCIONES PARA EL DOBLAJE AL ESPAÑOL

Francisca García Luque (Universidad de Málaga)

El presente trabajo analiza las dos versiones dobladas al español de la película francesa *Entre les murs* (Laurent Cantet, 2008), una realizada en España y otra en Argentina. La cinta narra las vivencias que ocurren entre los muros de una clase de un instituto parisino en el que conviven adolescentes de orígenes geográficos, étnicos y religiosos diferentes pero que comparten la misma experiencia vital al intentar encontrar su lugar en el mundo. Las conversaciones y la interacción entre los estudiantes y sus profesores revelan la idiosincrasia de los personajes y la naturaleza de las relaciones que se establecen entre ellos. Todo ello tiene un reflejo a nivel lingüístico y se materializa en el uso de distintos registros por parte de los personajes, además de un vocabulario que da cabida al argot e incluso al *verlan*. En nuestro estudio exploramos cuáles han sido las soluciones de traducción adoptadas en las dos versiones en español de esta película y hasta qué punto las decisiones de traducción pueden incidir en la percepción de los espectadores de uno y otro lado del Atlántico.

Variación lingüística; francés; español; oralidad; argot

I. INTRODUCCIÓN

La traducción de la variación lingüística es uno de los escollos con los que todo traductor se topa en algún momento. Dicha variación puede tomar diversas formas, manifestándose como variación diastrática, diafásica, diatópica o incluso diacrónica (Halliday, McIntosh y Stevens, 1964). Cada una de estas formas lleva aparejadas determinadas dificultades que se deberán solventar adaptándose a cada contexto y a las necesidades específicas de los destinatarios de la traducción. Además, la variación es un fenómeno que se puede materializar en distintos ámbitos y en cada uno de ellos tiene unas repercusiones específicas. Cuando se trata de textos audiovisuales, como es el caso que nos ocupa, la presencia de los diálogos en combinación con las imágenes a las que acompañan impone también unas soluciones de traducción que tengan en cuenta aspectos, como la sincronía (Agost, 1999: 29) en sus diversas formas —sincronía quinésica, sincronía fonética e isocronía—, y los usos propios de la modalidad de TAV de que se trate. En el estudio que vamos a presentar, hemos analizado las dificultades relacionadas con la variación lingüística y las opciones de traducción que se han utilizado en el doblaje al español de una película francesa que pretende ser una ventana asomada al día a día de un instituto parisino. La película se caracteriza por un acercamiento realista y por momentos crudo a la realidad de las aulas en Francia, lo cual se refleja en los usos lingüísticos de sus protagonistas. Así, los estudiantes utilizan sistemáticamente un registro coloquial o familiar e incluso vulgar, no solo cuando hablan entre ellos sino cuando se dirigen a uno de sus profesores, François. Dos enfoques diferentes y el tratamiento dispar de la traducción de estos rasgos lingüísticos tan marcados en la versión original dan lugar a dos versiones en español que, por momentos,

resultan muy distintas una de la otra. Y esta distinción no afecta únicamente al plano lingüístico, sino que, a nuestro parecer, incide directamente en la percepción que puede tener el espectador respecto a qué tipo de relaciones se establecen entre alumnos y profesores. Teniendo en cuenta que la película se detiene precisamente en explorar esos conflictos y complicidades que surgen en un aula, consideramos que merece la pena analizar, por un lado, las diferencias lingüísticas en las dos versiones al español y, por otro, cómo puede esto influir en la caracterización de los personajes y en la visión que se puede hacer el espectador de las dinámicas de grupo presentes en el aula entre profesores y estudiantes.

II. LA TRADUCCIÓN DE LA VARIACIÓN LINGÜÍSTICA EN TAV

La variación lingüística ha sido objeto de estudio en distintos ámbitos de la traducción y la TAV es uno de ellos. Mayoral (1999), junto con Agost (1998), fueron pioneros dentro del contexto español, aunque otros autores habían abordado el tema ampliamente fuera de nuestras fronteras (Hatim y Mason, 1997; Hermans, 1999; Cavalheiro, 2008 o Ramos Pinto, 2009, entre otros). En los últimos años se han multiplicado las publicaciones que abordan la problemática traductológica y las posibles alternativas de las que dispone el traductor para dar cuenta de la variación lingüística propia de los textos audiovisuales. Así, Lomeña Galiano (2009) y Caprara y Sisti (2011) estudian sendos ejemplos de doblajes en la combinación lingüística italiano-español, sugiriendo que a menudo la estandarización es la solución por la que se opta ante las expectativas del público y la dificultad intrínseca de trasladar fenómenos muy arraigados en la lengua y la cultura de partida. De Higes *et al.* (2013) o Bleienbacher (2008) han estudiado qué ocurre en los doblajes de películas multilingües, una realidad cada vez más extendida en la medida en que nuestras sociedades son cada vez más heterogéneas. Zabalbeascoa y Corrius (2011) o Zabalbeascoa y Voellmer (2014) abordan igualmente la problemática derivada de la presencia de lo que ellos denominan L3 en los textos audiovisuales, describiendo diversas opciones de traducción. García Luque (2020) también se adentra en el estudio de la variación lingüística de productos de ficción cinematográfica para el público infantil y de cómo la creatividad puede llegar a ocupar un lugar destacado.

Todos los estudios mencionados, que no pretenden ser exhaustivos sino únicamente representativos, contribuyen a describir un escenario en el que los factores que los traductores han de considerar antes de tomar una decisión relacionada con la variación lingüística son múltiples. Además, las estrategias globales y las técnicas específicas de traducción pueden cambiar en función del contexto, de los destinatarios e incluso de la distancia cultural que exista entre las lenguas en contacto.

III. ESTUDIO DE CASO. *ENTRE LES MURS* Y SUS DOS VERSIONES AL ESPAÑOL

1. La película *Entre les murs*

El corpus de este estudio está compuesto por los diálogos de la película francesa *Entre les murs* (Laurent Cantet, 2008), que es la adaptación de la novela homónima de François Bégaudeau. Tanto la novela como la película recogen las vivencias que se dan dentro del aula en la que François es el tutor y profesor de Lengua de un grupo de alumnos de cuarto año que están entrando en la adolescencia. Fue uno de los éxitos del momento del cine francés y recibió numerosos premios, entre los que destaca la Palma de Oro del Festival de Cannes y diversas nominaciones: mejor película en lengua no inglesa en los premios Óscar, mejor película europea en los premios Goya o mejor película de habla no inglesa en los premios del Círculo de críticos de cine de Londres, por citar algunas de las más conocidas.

Los protagonistas de la cinta son fundamentalmente un grupo de estudiantes de la clase de cuarto curso de la que el profesor François Marin es tutor, con orígenes étnicos y religiosos diferentes, que comparten espacios y vivencias durante un año escolar. Junto a ellos, aparecen también en escena algunos profesores con los que intercambia opiniones y comentarios François. Este se convierte en ocasiones en el principal valedor de los estudiantes ante un sistema educativo en el que los intentos por integrar y por hacer avanzar al estudiantado no siempre dan resultado y no hay unanimidad a la hora de decidir cuál es la mejor solución a los problemas que se plantean en la gestión del día a día. A tenor de lo que podemos ver y oír en las dos horas que dura la cinta, los alumnos se expresan con bastante libertad en las clases de François y construyen unos diálogos llenos de frescura y espontaneidad que plantean, como cabría esperar, numerosas dificultades de traducción relacionadas con la variación diastrática.

2. El doblaje en España

Como es de todos conocido, a pesar de los primeros intentos de la industria de doblar a una única variedad lingüística que abaratase los costes en los inicios del sonoro (Izard, 2001), ya desde la década de los años 30 se impuso un doblaje a la variante peninsular para España. Así, tras el éxito cosechado por la cinta en Francia, su país de origen, la película fue doblada a esta variante en los estudios Exa de Madrid poco después de su estreno el 24 de septiembre de 2008. La traducción corrió a cargo de Carolina Nugent Head, mientras que el ajuste y la dirección de doblaje correspondieron a Rosa Sánchez. El actor que dobló al protagonista fue Claudio Serrano. Su estreno en salas en nuestro país tuvo lugar el 6 de enero de 2009, con una muy buena acogida por parte de la crítica especializada.

3. El doblaje en Argentina

Al igual que ocurrió en el caso de España, en Argentina la película fue doblada pocos meses después de su estreno para ser exhibida el 12 de marzo de 2009 en el Festival Pantalla Pinamar y, con posterioridad, a partir del 16 de abril, en las salas de cine. En este caso, la variante elegida fue el denominado español neutro, entendido este como un «modelo estandarizado que sin perder los filtros restrictivos de lo común, toma “muestras” de normas asociadas a núcleos o comunidades de prestigio dentro del mundo hispánico y las expande por todos sus usuarios» (Andión Herrero, 2008: 15). El recorrido por este continente incluyó también su exhibición en 2009 en el Foro Internacional de la Cineteca, en México, el 14 de junio de 2009, pasando a las salas de ese país el 4 de septiembre del mismo año. Lamentablemente y a pesar de las pesquisas realizadas, nos ha resultado imposible recabar datos sobre el nombre del traductor o traductora de la versión realizada en Argentina, aunque sí sabemos que el veterano actor de doblaje Ariel Abadi fue quien prestó su voz al protagonista de la cinta, el profesor François Marin.

4. La traducción de la variación diastrática en las dos versiones en español

Pasamos ya a analizar las dificultades que plantean los diálogos de la película objeto de estudio. La mayoría de las escenas se centran en la vida del aula y, por tanto, hemos organizado este apartado a partir de los personajes principales de la película. Vamos a detenernos en una selección de intervenciones que son significativas de lo que ocurre en los casi 130 minutos de metraje, ya que, por motivos de espacio, no podemos abarcarlas todas. Dichas intervenciones contienen problemas de variación diastrática que se plantean al traductor y en adelante analizaremos cómo se han solventado y cuál ha sido el enfoque global en cada uno de los dos casos.

A. *François Marin*

François es profesor de Lengua y tutor de uno de los grupos de cuarto curso del *collège* Françoise Dolto. Como tutor, pasa mucho tiempo con sus estudiantes y tiene una relación con ellos algo más estrecha que el resto de sus colegas. Se caracteriza por dejarles cierto margen de actuación en clase y por emplear un registro a veces coloquial con sus estudiantes.

V.O.	E.E.	E.N.
François : Mais je m'en fous que t'aies pas envie de lire, moi.	François: Me importa un comino si no quieres leer.	François: No me importa si no quieres leer.

Ejemplo 1

V.O.	E.E.	E.N.
François : Je veux bien vous foutre la paix et vous laisser tels que vous êtes et dans ce cas-là vous ne feriez jamais rien.	François: Bien, a mí no me importa dejaros en paz y que sigáis como estáis ahora. Pero en ese caso, no llegaréis nunca a nada.	François: Bien, yo podría dejar de ser exigente y dejaros hacer lo que quieren, pero nunca llegarán lejos.

Ejemplo 2

V.O.	E.E.	E.N.
François : Je ne sais pas Esmeralda et Louise, votre boulot de déléguées c'est quoi ? C'est d'essayer de représenter les élèves de sorte que la classe se passe le mieux possible, ou de foutre le bordel entre moi et les élèves ? C'est quoi finalement le truc ?	François: No sé, Esmeralda y Louise, ¿vuestro trabajo de delegadas en qué consiste, en representar a los alumnos para que la clase funcione lo mejor posible o consiste en poner a los alumnos en mi contra ? ¿En qué consiste?	Díganme, Esmeralda y Luisa, ¿cuál es la función de los representantes de clase con exactitud, representar a los estudiantes para que la clase funcione mejor o armar alboroto entre los alumnos y yo?

Ejemplo 3

En estos primeros tres ejemplos de frases que les dirige a sus estudiantes, François emplea diversas construcciones a partir del verbo francés *foutre*, que, según el *Trésor de la Langue Française Informatisé*, pertenece al registro vulgar (*vulgaire*). En el primer caso es *s'en foutre*, en el segundo *foutre la paix* y en el tercero *foutre le bordel*. En la traducción a la variante peninsular, se opta por *importar un comino*, *dejar en paz* y *poner a los alumnos en contra* respectivamente. *Importar un comino* es una construcción fraseológica (Mellado Blanco, 2020) que cuenta con otras variantes (*importar un pimiento/un pepino/un bledo/un rábano*) y todas ellas pertenecen al registro coloquial; *dejar en paz*, por su parte, es una locución verbal según el DRAE, que la ubica dentro del registro estándar; finalmente *poner en contra* es otra construcción fraseológica que, en este caso, no refleja tanto la literalidad de la expresión francesa como la intención comunicativa de la frase de François. El profesor expresa una queja de que las alumnas no buscan ayudar sino más bien todo lo contrario. En la traducción de las tres unidades a la variante neutra, se elige *importar* para el primer ejemplo, que pertenece a un registro estándar, *dejar de ser exigente*, lo cual se aleja un tanto del sentido del original, pero especialmente de la forma, y *armar alboroto*, que está más cerca del sentido del original francés, aunque desde el punto de vista del registro es mucho más estándar.

Podemos apuntar que, en estos tres primeros ejemplos, la versión al español peninsular se acerca a la coloquialidad de la versión original mientras que la variante neutra tiende a un registro más estándar.

V.O.	E.E.	E.N.
François : Désormais. Merci Samantha, pour le soufflage...	François: Sucesivo. Gracias Samantha, por soplársela.	François: En lo sucesivo. Gracias, Samantha, por «ayudarle».

Ejemplo 4

En este caso, la palabra que utiliza el profesor es *soufflage*, que se ubica en francés dentro del registro familiar. En la traducción al español peninsular se ha elegido el verbo *soplar* en una de sus acepciones coloquiales, mientras que en la versión al español neutro se ha optado por *ayudar*, que, pronunciado con un énfasis especial, sugiere lo mismo que la versión original. Es relevante en este punto recordar que se trata de una traducción audiovisual, donde no cuentan únicamente las palabras escritas sino la interpretación artística que llega al espectador a través de la voz de actores y actrices de doblaje. En la traducción al español peninsular se reproduce el mismo registro que en la versión original, mientras que en la traducción al español neutro se tiende al estándar, pero no se pierde la intención comunicativa gracias a la interpretación artística del actor y a su entonación claramente marcada.

V.O.	E.E.	E.N.
François : Arrête de crier.	François: Deja de montar el numerito.	François: Basta.

Ejemplo 5

V.O.	E.E.	E.N.
François: Oui mais enfin, Koumba, tu comprendras que si je choisi à chaque fois des prénoms en fonction des origines diverses qu'il y a dans cette classe je vais pas m'en sortir.	François: Si, vale, Koumba, entenderás que, si tengo que elegir los nombres en función de los diversos orígenes que hay en esta clase, entonces apaga y vámonos.	François: Te diré que, Koumba, si empiezo a elegir los nombres según sus distintas etnias de origen no terminaríamos más.

Ejemplo 6

Estos dos últimos ejemplos nos parecen significativos de lo que ocurre a veces en el proceso de traducción porque el tono del personaje ya está suficientemente definido. Sabemos cómo habla François con sus alumnos. Por esa razón, en la traducción al español peninsular se relaja el registro de algunas frases en particular acercándolo al familiar cuando esta coloquialidad no está presente en el original, o al menos no con la misma intensidad, en términos lingüísticos. Así, *montar el numerito* es mucho más explícito y coloquial que *gritar*, que sería la traducción literal. Lo mismo ocurre con la expresión *apaga y vámonos*, que refleja muy bien lo que François quiere decir en ese momento. La traducción al español neutro se queda, sin embargo,

más cerca del francés en ambos casos, con un *basta*, que resulta muy explícito y un *no terminaríamos más*.

B. Esmeralda

Esmeralda es una chica de origen magrebí que suele protagonizar conflictos en clase y muestra a menudo una actitud irreverente y conflictiva hacia su profesor y sus compañeros.

V.O.	E.E.	E.N.
Esmeralda : Elle éclate la qualité de ton écran.	Esmeralda: Cómo mola la calidad de tu pantalla.	Esmeralda: Sí que es una pantalla con estilo .

Ejemplo 7

V.O.	E.E.	E.N.
Esmeralda : Ça c'est abuser . Si je savais, je ne vous le demanderais pas.	Esmeralda: Eh, no se pase . Si lo supiera no se lo habría preguntado.	Esmeralda: Me presiona . Si supiera, no se lo preguntaría.

Ejemplo 8

Estos dos primeros ejemplos correspondientes al personaje de Esmeralda son una muestra de su forma de expresarse. El primero de ellos recoge el uso del verbo *éclater* con un registro familiar o popular, que es trasladado en español peninsular por *molar*. Ambos verbos se pueden asociar, aunque no exclusivamente, al grupo social de los adolescentes. El español neutro opta por una construcción *con estilo*, para recoger el matiz semántico de que a la chica le gusta, pero con un registro más estándar.

V.O.	E.E.	E.N.
Esmeralda : Vous mettez tout le temps des noms de patos aussi, c'est cheum . François : C'est quoi, des noms de... ? Esmeralda : Des noms de babtou . François : C'est quoi, babtou ? Esmeralda : C'est-à-dire de babtous . Khoumba : De français. Esmeralda : De séfran .	Esmeralda: Siempre usa nombres de blancos y eso no mola . François: ¿Nombres qué? ¿Cómo? Esmeralda: Nombres de blancos . François: ¿Cómo que de blancos? Esmeralda: Bueno, de blancos . De franceses . Khoumba: De franceses. Esmeralda: De gabachos.	Esmeralda: Siempre usa nombres blancos. François: ¿Qué nombres? Esmeralda: Nombres blancos. François: ¿Qué quieres decir? Esmeralda: De raza blanca . Khoumba: Franceses. Esmeralda: Francesitos .

Ejemplo 9

Este caso nos parece especialmente significativo de la dificultad que entraña la traducción porque Esmeralda utiliza palabras en *verlan*. Se trata de una manifestación del argot juvenil francés cuyo principio de funcionamiento es la construcción de nuevas unidades léxicas a partir

de la inversión del orden de las sílabas de palabras que ya existen (Calvet, 1994:60). Como es un fenómeno que no existe tal cual en la lengua española, las opciones de traducción pasan en ambos casos por neutralizar en cierta medida la coloquialidad del original. Así, en el español peninsular aparece el verbo *molar* para recoger el adjetivo *cheum* (construido a partir de *moche*) y mantener el tono de la conversación, mientras que en el español neutro directamente esa frase se omite. En cuanto a las denominaciones despectivas de los franceses (*babtou* y *séfran*), la versión al español peninsular recoge *blancos*, *franceses* y *gabachos*, esta última marcando el matiz peyorativo que Esmeralda le da a la palabra. La versión al español neutro, sin embargo, habla de *blancos*, *de raza blanca* y *francesitos*, utilizando en este caso un diminutivo para marcar la ironía.

V.O.	E.E.	E.N.
Esmeralda : C'est sa vie, moi, je m'en fous de sa vie.	Esmeralda: Es su vida, a mí me la pela su vida.	Esmeralda: Es cosa de ella, a mí no me importa .

Ejemplo 10

Este ejemplo retoma una constante en la forma de expresarse del personaje y es la falta de tacto y el uso de un vocabulario bastante vulgar. Así, utiliza la expresión *je m'en fous*, que es trasladada al español peninsular como *me la pela* y al español neutro como *no me importa*. Claramente la segunda opción es mucho más neutra y estandarizada que la primera.

V.O.	E.E.	E.N.
Esmeralda : Non, mais vous pétez un cable	Esmeralda: ¡Eh! ¿Se le ha ido la olla o qué?	Esmeralda: ¿Se ha vuelto loco ?

Ejemplo 11

La frase pronunciada por Esmeralda es significativa de su registro habitual y utiliza la expresión *péter un cable*, que ha sido traducida al español peninsular por *irse la olla* y al español neutro por *volverse loco*. La primera opción de traducción mantiene el sentido y el registro coloquial, mientras que la segunda mantiene el sentido, pero varía el registro tendiendo al estándar.

V.O.	E.E.	E.N.
Esmeralda: Sinon, j'aime manger, dormir et traîner avec mes potes du tiécar . François : Oui, ou plutôt du... Esmeralda : Quartier .	Esmeralda: Además, me gusta comer, dormir y estar con mis amigos en mi queli . François: Sí, o mejor en mi... Esmeralda: Casa .	Esmeralda: Aparte de eso me gusta comer, dormir y pasear por el barrio . François: Sí, o mejor... Esmeralda: El vecindario .

Ejemplo 12

En el último ejemplo extraído de este personaje, la adolescente recurre de nuevo al *verlan* con la palabra *tiécar*, algo que su profesor le corrige para que utilice el término estándar, *quartier*. En la versión al español peninsular se ha recurrido a una palabra perteneciente a la jerga de la

delincuencia como es *queli* en un intento de recoger esa disparidad de registros y de contextos. En la versión del español neutro esta diferencia queda opacada por la traducción al utilizar *barrio* y *vecindario*.

C. Souleymane

Souleymane es un chico de raza negra y origen maliense que tiene cada vez más problemas de comportamiento y de relaciones personales, tanto con sus compañeros como con su profesor. Su insolente forma de hablar y sus faltas de respeto son constantes.

V.O.	E.E.	E.N.
Souleymane : Ferme ta gueule !	Souleymane: Cierra el pico .	Souleymane: Cállate ya.

Ejemplo 13

V.O.	E.E.	E.N.
Souleymane : On lui avait cassé les couilles avec mon frère et tout.	Souleymane: Sale así porque mi hermano y yo le habíamos tocado un poco los huevos .	Souleymane: Además, con mi hermano, ese día la habíamos hecho enojar .

Ejemplo 14

V.O.	E.E.	E.N.
Souleymane: Va sucer Thierry Henry, sale pédé .	Souleymane: Ve a chupársela a Thierry Henry, mariconazo .	Souleymane: Chúpasela a Thierry Henry.

Ejemplo 15

V.O.	E.E.	E.N.
Souleymane: Moi, je calcule pas ce marochien donc c'est bon	Souleymane: Yo a este moraco no lo trago, así que...	Souleymane: El tonto marroquí no me importa para nada.

Ejemplo 16

Estos cuatro ejemplos pertenecientes a frases pronunciadas por Souleymane dan cuenta de su forma de expresarse y recogen los insultos y palabras malsonantes propios del personaje. En todos los casos podemos comprobar que la versión en español peninsular tiende a reproducir la coloquialidad y la vulgaridad de las expresiones de Souleymane con palabras y expresiones como *tocar los huevos*, *mariconazo* o *moraco*. La versión en español neutro, por su parte, reproduce el sentido, pero estandariza la forma de expresarlo con *callar*, *enojar* y *tonto marroquí*, omitiendo incluso el insulto *sale pédé*, que resulta muy expresivo en versión original.

V.O.	E.E.	E.N.
Souleymane : Elle est trop chaude , elle est trop chaude et c'est fichant pour vous.	Souleymane: Es que es demasiado fuerte , es demasiado fuerte y, además, es un corte para usted.	Souleymane: Me da vergüenza , me da vergüenza , pero es un desastre para usted.

Ejemplo 17

En este otro ejemplo destacan en la versión original las palabras *chaude* y *fichant* por tener un registro familiar y un matiz un tanto peyorativo relacionado con la sexualidad. En el español peninsular se han reproducido mediante el adjetivo *fuerte* y el sustantivo *corte*, ambas propias de un registro familiar y relacionadas a menudo con la jerga juvenil. En el español neutro opta por *vergüenza* y *desastre* alterando quizás ligeramente el sentido de las palabras —no tanto así de la imagen— porque parece que el chico no quiere hablar, aunque esto tiene más que ver con el miedo a las consecuencias de decir algo inconveniente.

D. Khoumba

Khoumba es una adolescente participativa que empieza a dar problemas de conducta probablemente debido a la influencia del entorno y con la que François tenía una buena relación.

V.O.	E.E.	E.N.
Khoumba : Vous avez le seum contre moi.	Khoumba: Está mosca conmigo,	Khoumba: Está cruzado conmigo.

Ejemplo 18

V.O.	E.E.	E.N.
Khoumba : Depuis que vous êtes là, là, vous êtes vénère là, vous vous excitez sur moi, là, c'est quoi ça ?	Khoumba: Usted está, usted está mosqueao y la toma conmigo , ¿de qué va?	Khoumba: Está ahí de pie todo avinagrado conmigo. ¿Qué es eso?

Ejemplo 19

V.O.	E.E.	E.N.
Khoumba : Vous charriez trop mais un truc de ouf ! François : Comment ça ? Je trouve pas que je charrie . Khoumba : Mais tout le monde pense que vous charriez trop.	Khoumba: Creo que se está usted pasando un huevo . François: Ah, ¿sí? Yo no creo que me esté pasando para nada. Khoumba: Todo el mundo lo piensa, que se pasa usted mucho.	Khoumba: Se pasa un poco de la raya con esas bromas. François: No, no creo que me pase de la raya. Khoumba: Todos piensan que lo hace.

Ejemplo 20

En los tres primeros ejemplos extraídos de este personaje, la adolescente emplea palabras en *verlan*, como *seum*, *vénère* o *ouf*, al igual que su amiga Esmeralda. Además, todas las palabras y expresiones señaladas en negrita pertenecen a un registro muy coloquial, planteándose así un problema de variación diastrática. El español peninsular los resuelve con el uso de vocabulario y expresiones coloquiales como *estar mosca*, *estar mosqueao*¹ y *pasarse un huevo*. El español

¹ Es destacable la pronunciación del adjetivo con la caída de la «d» intervocálica propia de los registros orales y familiares en español. Esto a pesar de la estandarización lingüística que caracteriza el doblaje a todos los niveles

neutro opta por *cruzado*, *avinagrado* y *pasarse de la raya*, locuciones de uso más o menos común en el español de América, pero, en cualquier caso, más cercanas al registro estándar.

V.O.	E.E.	E.N.
Khoumba : Réfléchissez un peu !	Khoumba: Piense un poco.	Khoumba: ¿Le falla el coco?

Ejemplo 21

El último ejemplo extraído de este personaje nos parece interesante porque recoge una solución de traducción que no es la habitual a lo largo de la película pero que resulta útil analizar. El traductor o traductora se vale de la sincronía quinésica y de la combinación de palabras e imágenes para acercar la traducción, en este caso la de la variante del español neutro, al registro coloquial y a cierta falta de respeto que se desprende de las palabras y la actitud de la alumna. Khoumba está discutiendo con François y le recrimina que le de instrucciones contradictorias: por un lado, que se calle y, por otro, que lea en voz alta un fragmento de un libro. En el momento de pronunciar esa frase, la estudiante hace un gesto con sus manos señalándose la sien. Eso justifica el uso de la expresión *fallarle el coco* en la versión del español neutro, que recurre a un registro más coloquial que el del español peninsular y ayuda a mostrar al espectador el enfado de la chica, que es visible, por otra parte, en la expresión de su cara.

E. Boubacar

Boubacar es un estudiante de raza negra, amigo de Souleymane, que suele ser especialmente espontáneo y participativo en las clases.

V.O.	E.E.	E.N.
Boubacar : Ah le vicieux ! Il lui touche les seins et tout ! Ah le vicieux !	Boubacar: Pero qué vicioso , pero si hasta le ha tocado las tetas , menudo vicioso .	Boubacar: ¡ Pervertido , le tocaste los globos , pervertido !

Ejemplo 22

V.O.	E.E.	E.N.
Boubacar : Est-ce ta mère ? Souleymane : Bien sûr. Boubacar : Putain , elle a une sale gueule ! Souleymane : C'est ta daronne qui a une sale gueule et toi aussi en même temps !	Boubacar: Eh ¿esta es tu madre? Souleymane: Claro. Boubacar: Joder ¡qué fea es! Souleymane: Cierra el pico , la que es fea es tu vieja y, por cierto, tú también.	Boubacar: ¿Esa es tu mamá? Souleymane: Sí. Boubacar: ¡ Rayos , que fea es! Souleymane: Cierra la boca . Tu mamá es fea y tú también.

Ejemplo 23

(Chaume, 2001: 82), en este caso el prosódico. Con ello se quiere marcar de alguna manera el registro del personaje deliberadamente coloquial y espontáneo.

En los dos ejemplos extraídos de este personaje podemos ver que suele utilizar un registro coloquial e incluso vulgar, al igual que el resto de sus compañeros. En el primer caso, y como sucedía con el personaje de François, una vez establecido el tono y la forma de hablar del personaje, la traducción al español peninsular *tetas* es más coloquial que el original *seins*, lo mismo que ocurre con *globos*, que está exenta de matices vulgares. En el segundo, oímos la muletilla *putain*, la expresión *sale gueule* y la voz en argot *daronne*, todas ellas pertenecientes a un registro muy coloquial. La traducción a la variante peninsular se vale de las palabras *joder*, *fea*, *vieja* y *cerrar el pico*, que pertenecen todas ellas a un registro similar al del original. En el caso de la variante del español neutro, de nuevo se tiende a estandarizar la expresión con palabras como *rayos*, *cierra la boca*, *fea* y *mamá*.

F. Chérif

Cherif es un chico originario de un país del Magreb y que interviene en algunas de las conversaciones que tienen lugar en clase.

V.O.	E.E.	E.N.
Chérif : Je m'en fiche mais en tout cas, les cheeseburgers c'est pas bon.	Chérif: Me la sopla , pero las hamburguesas no están buenas.	Chérif: No me importa , pero las hamburguesas son basura.

Ejemplo 24

Al igual que ocurre con el resto de sus compañeros, Cherif no duda en utilizar un registro vulgar cuando habla con su profesor. Así, oímos la expresión *je m'en fiche*, que, trasladada al español peninsular se transforma en *me la sopla* y al español neutro en *no me importa*. Como ya hemos comentado en ejemplos anteriores, hay una clara disparidad en el tratamiento de los fenómenos de variación diastrática en las dos versiones en español.

G. Carl

Carl es un chico negro procedente de los territorios de Ultramar que llega al instituto porque ha sido expulsado de otro debido a problemas disciplinarios.

Carl: Excusez-moi mais les profs qui excluent des élèves c'est des enculés pour moi.	Carl: Lo siento, pero los profes que expulsan a un alumno son unos hijos de puta .	Carl: Pero yo digo que los que expulsan a los alumnos son unos hijos de perra .
---	---	--

Ejemplo 25

Este ejemplo corresponde a uno de los momentos más tensos de la película, en el que François mantiene una conversación durante el recreo que sube bastante de tono hasta que el profesor se marcha cuando se percata de que no conseguirá hacerse entender. Están hablando de la expulsión de Souleymane y Carl se enfada por primera vez desde que llegó al instituto, pronunciando esa frase. La palabra *enculés* pertenece al registro vulgar y es un insulto absolutamente soez. Esto se ha trasladado al español peninsular mediante *hijos de puta* y al español neutro mediante *hijos de perra*, que son igualmente insultos, aunque el segundo es quizás más grave aún y refleja mejor, a nuestro modo de ver, la intensidad del insulto original.

V.O.	E.E.	E.N.
Carl : Là je voudrais dire que là ils arrêtent pas de nous soûler avec la coupe d’Afrique, là.	Carl: Yo lo que quiero decir es que no dejan de, no dejan de darnos la brasa con su copa de África.	Carl: En realidad, quería decir que están empezando a molestarnos con el tema de la copa africana.

Ejemplo 26

El segundo ejemplo de este personaje contiene la palabra *soûler* en la versión original, traducida al español peninsular con la expresión *dar la brasa* y al español neutro como *molestarnos*. El primer caso se ubica en un registro más coloquial mientras que el segundo encaja en la lengua estándar.

H. Stéphane

Stéphane es uno de los profesores que da clase en el mismo instituto que François. En un momento dado pierde los nervios con una clase y llega a la sala de profesores sin poder contenerse.

V.O.	E.E.	E.N.
Stéphane : J’en ai marre de ces bouffons ! J’peux plus les voir ! J’veux plus les voir ! Mais ça ressemble à rien là, ça sait rien du tout. Pis, ça te regarde comme si t’étais une chaise dès que t’essaies vaguement de leur apprendre un tout p’tit quelque chose. Eh bien qu’ils restent dans leur merde , qu’ils y restent voilà, moi j’irai pas les chercher. C’est bon. Ils sont mais d’une bassesse, mais d’une mauvaise foi, toujours à chercher l’ embrouille là, mais allez-y les gars, ben	Stéphane: ¡Estoy harto de esos payasos ! ¡Ya no les puedo ni ver! ¡No les puedo ni ver! No valen para nada, no saben nada y, además, te miran como si fueras una silla en cuanto intentas enseñarles cualquier cosa. Pues que se queden rebozándose en su mierda , que se queden, yo no pienso ir a por ellos. Ya vale. Son de una bajeza, de una mala fe. Siempre buscando bronca . Vamos, adelante, adelante, chicos, quedaos en vuestro barrio marginal de mierda y allí pasaréis el resto de	Stéphane: ¡Estoy harto de estos payasos ! ¡Harto de ellos! Ya no lo soporto más, no son nada, no saben nada. Te miran sin verte cuando intentas enseñarles algo. Pueden quedarse en la mediocridad , no voy a ayudarlos. Son tan elementales, tan falsos, siempre están buscando problemas . Adelante, chicos, quédense en sus vecindarios mediocres , pasarán ahí toda su vida y se lo tienen más que merecido . [...] ¿Acaso los vieron en el patio? Pareciera que están en

<p>allez-y restez bien dans votre quartier pourri, et puis toute votre vie vous allez y rester dans votre quartier et ce sera bien fait pour votre gueule ! [...] Non mais vous les avez vus sans déconner dans la cour ? On dirait qu'ils sont en rut là, ils se sautent dessus en poussant des cris d'animaux sauvages, mais c'est n'importe quoi !</p>	<p>vuestras vidas y lo tendréis bien merecido. [...] Pero, en serio, ¿les habéis visto en el patio? Parece que estuvieran en celo. Se tiran unos encima de otros gritando como animales salvajes, están locos.</p>	<p>celo. Están unos encima de otros como animales.</p>
--	--	--

Ejemplo 27

En las frases que pronuncia este personaje vemos una serie de palabras que pertenecen claramente a un registro coloquial y a veces vulgar. No en vano está fuera de sí y no duda en expresar lo que piensa sin excesivos filtros. Por eso hallamos expresiones y palabras como *en avoir marre*, *bouffon*, *rester dans leur merde*, *embrouille*, *quartier pourri* y *n'importe quoi*. Ocurre, pues, una vez más, lo que ya hemos venido detectando en ejemplos anteriores. La versión al español peninsular intenta recoger esa vulgaridad con términos y palabras como *estar harto*, *payasos*, *rebozarse en su mierda*, *barrio marginal de mierda* o *estar locos*. La versión al español neutro recoge el enfado del personaje, pero suaviza notablemente el tono empleando un vocabulario como *payaso*, *estar harto* (estas dos primeras coinciden con las del español peninsular), *quedarse en la mediocridad*, *problemas y vecindarios mediocres*. La expresión final *n'importe quoi* directamente desaparece en la versión al español neutro.

5. Conclusiones

Tras haber analizado los ejemplos extraídos de los diálogos de la película, corresponde ahora establecer una serie de conclusiones. Tal y como indicábamos en la introducción, dichas conclusiones o constataciones afectan tanto a la formulación lingüística y a las soluciones de traducción adoptadas para las dos variedades lingüísticas del español como a la percepción global que el espectador puede tener de qué es lo que está ocurriendo en la pantalla.

En primer lugar, y en lo que se refiere a la parte lingüística, de los casos estudiados se desprende que la versión realizada en el español peninsular y la versión realizada en el español neutro abordan de manera diferente los problemas derivados de la variación diastrática. La primera intenta «recoger el guante», por decirlo así, de la presencia del argot, de un vocabulario a veces soez y de insultos muy descarnados en la versión original. La segunda, sin embargo, se decanta por utilizar un registro mucho más neutro y estándar, lo cual resulta en una atenuación de determinados rasgos lingüísticos característicos de la versión original de la película.

En segundo lugar, y en lo que se refiere al impacto que este enfoque global de la traducción puede tener en uno y otro caso, entendemos que el espectador de las dos versiones dobladas al español puede recibir una impresión diferente a consecuencia de ese enfoque dispar en el tratamiento de la variación diastrática. En el caso de la variante peninsular, se nos muestra a unos estudiantes cuyo vocabulario rebasa por momentos la línea de la cortesía y del mínimo respeto entre los interlocutores, cuanto hablan entre ellos y cuando se dirigen a su profesor, algo similar a lo que ocurre en la versión original. En el caso de la variante neutra, sin embargo, el resultado del tratamiento de la variación diastrática nos muestra unas intervenciones que hacen gala de un tono y un registro mucho más respetuoso del que se emplea en la versión original.

Habría que estudiar más a fondo las normas de traducción que imperan en la variedad neutra del español para entender mejor las razones que sustentan ese enfoque neutralizador de la variación diastrática que se observa sistemáticamente en la película objeto de estudio. Probablemente es importante para comprenderlo el hecho de que la película recibiese la calificación ATP (Apta para todo público) por parte del INCAA (Instituto Nacional de Ciencias y Artes Audiovisuales) en Argentina. Aunque en España también recibió la calificación Apta para todos los públicos y eso no ha impedido un enfoque global muy diferente en el tratamiento de la variación diastrática que muestran los protagonistas. Para un conocimiento más profundo, sería igualmente necesario extender el corpus a un número más amplio de productos audiovisuales que presenten características lingüísticas similares a las de la película considerada en este trabajo, con el fin de ver si la traducción de todos ellos responde al mismo patrón, y compararlo también con las respectivas versiones al español peninsular. Por el momento, el trabajo que hemos realizado con esta película señala claramente que, al menos en este caso, el tratamiento de la variación diastrática ha sido muy diferente a uno y otro lado del Atlántico.

6. Bibliografía

Agost Canós, Rosa «La importància de la variació lingüística en la traducció», *Quaderns. Revista de Traducció*, 2, 1998, pp. 83-95.

Agost Canós, Rosa, *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona, Ariel, 1999.

Andión Herrero, María Antonieta, «Modelo, estándar y norma... conceptos imprescindibles en el español L2/LE», *RESLA*, 21, 2008, pp. 9-26.

Bleienbacher, Lukas, *Multilingualism in the Movies. Hollywood Characters and Their Language Choices*, Tübingen, Narr Francke Attempto Verlag, 2008.

Calvet, Louis-Jean, *L'argot*, París, PUF, 1994.

Caprara, Giovanni y Alessia Sisti, «Variación lingüística y traducción audiovisual (el doblaje y subtítulo en *Gomorra*)», *AdVersus*, 8, 2011, 150-169.

Cavalheiro, Lili. «Linguistic Variation in Subtitling for Audiovisual Media in Portugal» *Linguistica Antverpiensia*, 7, 2008, pp.17-28.

Chaume, Frederic, «La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción» en Agost Canós, Rosa y Chaume Varela, Frederic (eds.), *La traducción en los medios audiovisuales*, Publicaciones de la Universitat Jaume I, Colecció «Estudis sobre la traducció» Núm.7, Castelló de la Plana, 2001.

García Luque, Francisca «La variación dialectal en el doblaje al español de la saga Hotel Transylvania», *Sendebare*, 2020, 31, pp. 33-50
<http://dx.doi.org/10.30827/sendebare.v31i0.11838>

Hallyday, M.A.K., McIntosh Angust y Strevens, Meter, *The linguistic sciences and language teaching*, London, Longmans, 1966.

Hatim, Basil, and Ian Mason, *The Translator as Communicator*, London, New York, Routledge, 1997.

Hermans, Theo, *Translation in Systems. Descriptive and System-oriented Approaches Explained*, Manchester, St. Jerome, 1999.

De Higes, Irene, Prats Rodríguez, Ana M., Martínez Sierra, Juan José y Chaume Frederic, «Subtitling Language Diversity in Spanish Immigration Films», *Meta*, LVIII, 1, 2013, pp. 134-145.

Izard, Natalia, «Doblaje y subtítulo, una aproximación histórica» en *La traducción para el doblaje y la subtítulo*, Duro Moreno, Miguel (ed.), Madrid, Cátedra, pp. 189-208.

Lomeña Galiano, María, «Variación lingüística y traducción para el doblaje: *Mujeres al borde de un ataque de nervios*», *Entreculturas*, 1, pp. 275-283.

Mayoral Asensio, Roberto, *La traducción de la variación lingüística*. Monográfico de la revista *Hermeneus*, 1, Soria, 1999.

Mellado Blanco, Carmen (2020): «(No) me importa un comino y sus variantes diatópicas. Estudio de corpus desde la Gramática de Construcciones» en *Fraseología y variaciones (socio)lingüísticas y diatópicas*, Mogorrón Huerta, Pedro y Cuadrado Rey, Analía (eds.), ELUA: Anexo VII, pp. 89-111. <https://doi.org/10.14198/ELUA2020.ANEXO7.06>.

Ramos Pinto, Sara. «How important is the way you say it? A Discussion on the Translation of Linguistic Varieties», *Target* 21/2, 2009, pp. 289-307.

Zabalbeascoa, Patrick y Corrius, Montse, «Language variation in source texts and their translations» *Target*, 2001, 23(1), pp. 113-130.

Zabalbeascoa, Patrick y Voellmer, Elena, «How heterolingual can a dubbed film be? Language combinations and national traditions as determining factors», *Linguistica Antverpiensia. New Series. Themes in Translation Studies*, 2014, 13, pp. 232-250.