

MÁSTER EN TRADUCCIÓN CREATIVA Y HUMANÍSTICA
UNIVERSIDAD DE VALENCIA

CURSO 2014/15

TRABAJO FIN DE MÁSTER

NORTHANGER ABBEY: ANÁLISIS DE LA ADAPTACIÓN
CINEMATOGRAFICA Y DE LA TRADUCCIÓN PARA EL
DOBLAJE Y LA SUBTITULACIÓN EN ESPAÑOL

Alumno: Miguel Ángel Jordán Enamorado

Trabajo dirigido por D. Miguel Teruel Pozas



VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA

ÍNDICE

1. Objetivo del trabajo.....	3
2. Presentación de los materiales.....	3
3. Las adaptaciones cinematográficas.....	6
3.1. Introducción histórica.....	6
3.2. Lenguaje literario y lenguaje cinematográfico.....	7
3.3. Cine y literatura como artes narrativas.....	8
3.4. La fidelidad al original.....	9
3.5. La adaptación como reinterpretación y diálogo.....	10
4. Análisis de la adaptación cinematográfica de <i>Northanger Abbey</i>	11
4.1. Metodología del análisis.....	11
4.2. Operaciones retóricas de trasvase en la adaptación cinematográfica.....	12
4.2.1. Variaciones en la historia.....	12
4.2.2. Variaciones en el discurso.....	18
4.3. Justificación de las operaciones retóricas realizadas durante el proceso de adaptación.....	21
4.3.1. Variaciones en la historia.....	21
4.3.2. Variaciones en el discurso.....	25
4.4. Conclusiones del análisis.....	28
5. Traducción para el doblaje en lengua española de <i>Northanger Abbey</i>	30
5.1. El lenguaje de Jane Austen y su traducción a otros idiomas.....	30
5.2. La traducción para el doblaje.....	31
5.3. Estrategias de traducción.....	32
5.4. Análisis de la traducción para el doblaje de <i>Northanger Abbey</i>	33
5.5. Conclusiones del análisis.....	52
6. Traducción para la subtitulación en lengua española de <i>Northanger Abbey</i>	53
6.1. La traducción para la subtitulación.....	53
6.2. Traducción para la subtitulación de <i>Northanger Abbey</i> y análisis comparativo con la traducción para el doblaje.....	54
6.3. Conclusiones del análisis.....	77
BIBLIOGRAFÍA.....	78
ANEXO 1: GUIONES CONTRASTADOS.....	80

1. Objetivo del trabajo.

A través del presente estudio, nos proponemos analizar los procesos que se llevan a cabo en la adaptación cinematográfica de una novela, y en las posteriores traducciones tanto para el doblaje como para la subtitulación.

En primer lugar ofreceremos un breve marco teórico de cada uno de estos procesos, que será aplicado con posterioridad a la obra que es objeto de este estudio. En cada uno de los apartados, presentaremos un número significativo de ejemplos que se comentarán tanto a nivel individual como a través de una valoración global.

El objetivo final de este trabajo es realizar una aplicación práctica de los conceptos principales que han sido materia de estudio en el máster en traducción creativa y humanística organizado por la Universidad de Valencia. Por esta razón hemos escogido una obra literaria que ha sido “traducida” en un producto cinematográfico, ya que de este modo nos resultará más sencillo abarcar un campo mayor de estudio en el que se combinen conocimientos propios de la literatura con los del marco audiovisual.

2. Presentación de los materiales.

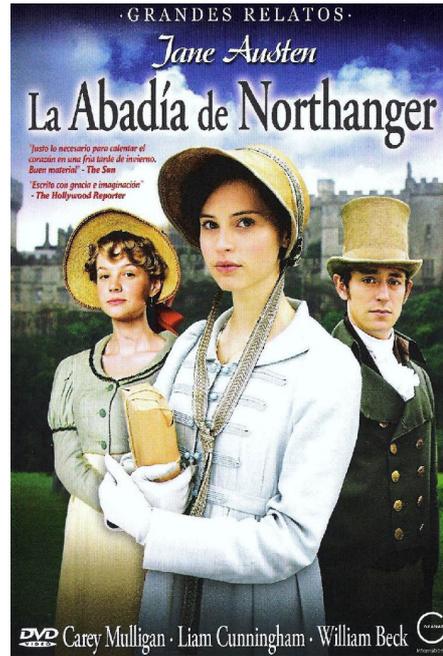
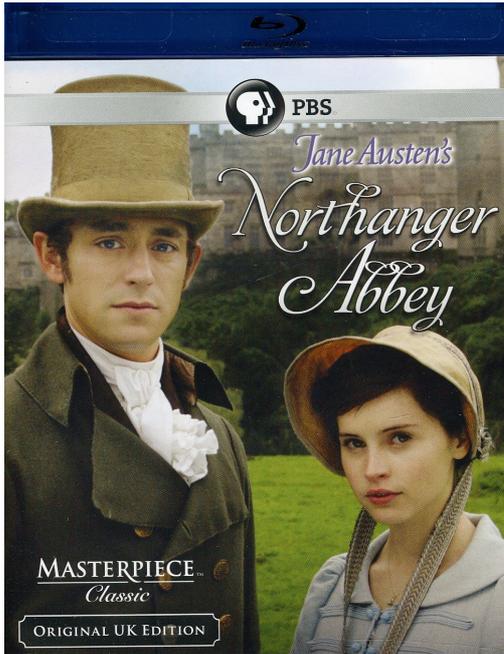
a) La novela *Northanger Abbey*, de Jane Austen.

Jane Austen terminó de escribir *Northanger Abbey* en 1798, la revisó para la imprenta en 1803, y vendió los derechos por diez libras a Crosbie & Co. Después de diez años sin que llegara a publicarse, Henry Austen, hermano de la autora, compró los derechos por la misma suma que se había pagado por ella una década antes. La novela se publicó de manera póstuma en 1818.

Northanger Abbey tiene como protagonista a Catherine Morland, una joven de dieciocho años de edad, muy aficionada a la lectura y, en concreto, a las novelas góticas. A través de las primeras experiencias de Miss Morland en Bath, sus amistades y sus primeros pasos en el amor, la autora nos introduce en la sociedad inglesa de la regencia y realiza una parodia de la literatura de misterio que tanto éxito tuvo en su época.



b) Adaptación cinematográfica de Northanger Abbey (2007)



Northanger Abbey

Dirección

• [Jon Jones](#)

Guion

[Andrew Davies](#)

Basada en

[La abadía de Northanger](#) de [Jane Austen](#)

Vestuario

Grania Preston

Narrador

[Geraldine James](#)

Protagonistas

[Felicity Jones](#)

[JJ Feild](#)

País(es)

Reino Unido

Año

25 de mayo de 2007

Género

[Románticas](#)

Duración

93 minutos

Productora

[ITV](#)

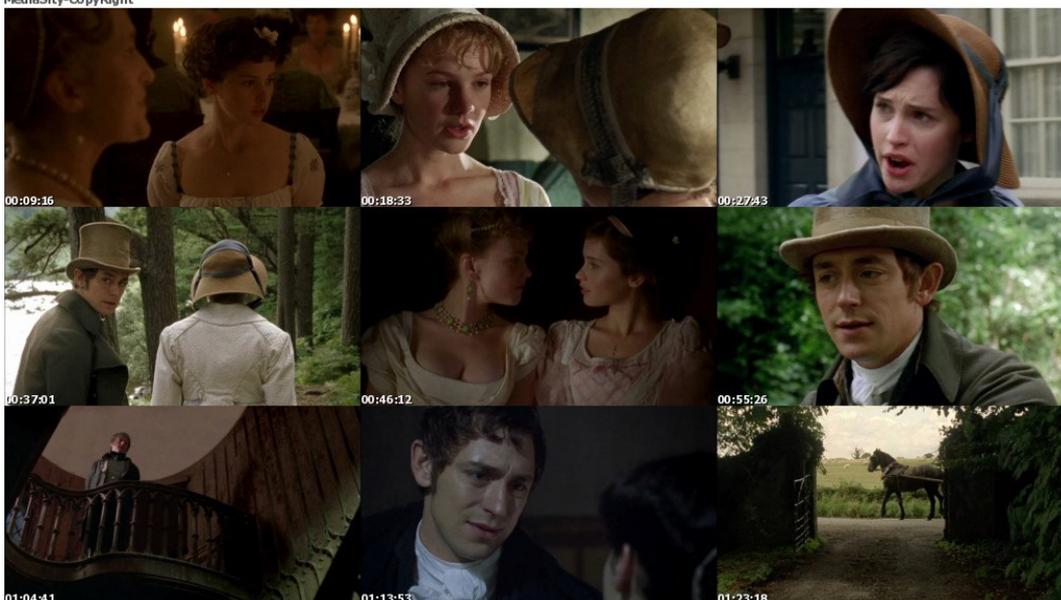
c) Northanger Abbey. Versión subtitulada en español.

Para el estudio de la traducción para la subtitulación de Northanger Abbey y el análisis comparativo con la traducción para el doblaje, hemos utilizado la versión que se encuentra en:

<https://www.youtube.com/watch?v=LskrwktdXcU>



File: Northanger.Abbey.2007.720p-[MediaSity].mkv
Size: 729519101 bytes (695.72 MiB), duration: 01:32:28, avg.bitrate: 1052 kb/s
Audio: aac, 48000 Hz, stereo (eng)
Video: h264, yuv420p, 1280x720, 25.00 fps(r)
Subtitles: eng
MediaSity-CopyRight



3. Las adaptaciones cinematográficas.

3.1.Introducción histórica

Las adaptaciones cinematográficas de obras literarias nacieron casi a la vez que la industria del cine y tuvieron unos comienzos desfavorables. Las razones que explican este temprano fracaso son varias, pero aquí tan solo comentaremos dos de ellas.

En primer lugar nos referiremos a la natural desconfianza que suele suscitar la aparición de un elemento novedoso dentro de un ámbito marcado por una tradición de siglos. Para un gran sector del público, las adaptaciones cinematográficas de obras clásicas de la literatura universal eran una intromisión y una falta de respeto hacia uno de lo bienes más preciados de la humanidad, su patrimonio cultural.

Junto con estos prejuicios, a los que volveremos a referirnos más adelante, también hallamos el hecho de que las primeras adaptaciones de obras literarias, que tenían el noble afán de elevar el nivel cultural del público facilitándole el acceso a los grandes clásicos, se llevaron a cabo sin el cuidado de realizar películas que siguieran las normas audiovisuales. Al ceñirse en exceso al texto original, con las limitaciones que esto implica dentro del campo cinematográfico, estos trabajos dieron resultados nada satisfactorios.

Las críticas de estas primeras adaptaciones cinematográficas no solo eran negativas por la baja calidad de algunos de estos productos, sino que estaban cargadas de prejuicios ante cualquier intento de llevar al cine una obra literaria. Además, al estudiar dichas críticas, llama la atención que el acento principal de estos análisis recae sobre el grado de fidelidad con el que se había llevado dicha novela u obra teatral a la gran pantalla. Con esta perspectiva, no es de extrañar que continuamente se primase la superioridad del libro respecto a la película, independientemente de la calidad cinematográfica de la nueva obra.

Esta crítica negativa, generalizada hasta más allá de la primera mitad del siglo XX, tiene su base no solo en un enfoque erróneo de la cuestión, sino también en el temor a que las adaptaciones de grandes obras literarias llevaran consigo una vulgarización de la cultura, ya que para ser llevadas al cine, estas obras tenían que ser retocadas, simplificadas, recortadas, etc. Y esto se veía casi como una profanación de la tradición cultural acumulada a lo largo de siglos.

Dentro de este contexto tan poco favorable para la relación entre el cine y la literatura, se publicó en el año 1957 un estudio titulado *Novels into Film*, obra de George

Bluestone. Se trata del primer estudio monográfico sobre las adaptaciones cinematográficas de obras literarias y, aunque tiene algunas limitaciones propias de la falta de perspectiva y de un bagaje anterior en el que fundamentar sus propuestas, marcó un hito en este campo de análisis. De hecho, a partir de este trabajo, se produjo un cambio de enfoque y los nuevos estudios comenzaron a centrarse más en el proceso que en el resultado, y a dejar al margen cuestiones que no eran más que fuentes de controversias como la de la fidelidad.

3.2.Lenguaje literario y lenguaje cinematográfico.

En diversos trabajos elaborados durante la segunda mitad del siglo XX con un enfoque principalmente semiótico, podemos encontrar una alusión a los distintos signos empleados en el lenguaje literario y cinematográfico.

La palabra, base del lenguaje literario, es definida como un signo de carácter simbólico, es decir, tiene un significado que le ha sido concedido por convención. Mientras que la imagen, elemento fundamental del lenguaje cinematográfico, es un signo icónico, ya que presenta las cosas por su parecido con ellas.

Como dice la Doctora Frago Pérez en el artículo que hemos escogido como referencia principal para esta primera parte del presente trabajo:

Este contraste en cuanto a la naturaleza del signo trae sus consecuencias. Entre ellas, que el circuito entre significante y significado es mucho más corto en el signo visual que en el verbal y, por lo tanto, la recepción y la aprehensión de significados también difieren. La imagen llega a la audiencia directamente por la percepción mientras que la palabra llega al lector a través de un proceso cognitivo que le obliga a estar activo imaginativamente para completar el acto creativo. En este sentido, el escritor tiene un control mucho menor que el cineasta sobre la respuesta del lector a sus signos. (Aptdo. 4.1)

Pero, además de las diferencias aquí expuestas, encontramos algunas aún más llamativas en los trabajos de James Monaco y Metz.

- a) La primera de estas diferencias está en relación con las unidades que componen cada lenguaje y su capacidad de transmitir un significado. El lenguaje fílmico no está compuesto por unidades de significación aisladas, sino que el significado se extrae de forma continua.
- b) El lenguaje fílmico es considerado presentacional antes que discursivo, ya que, aunque existen algunas reglas análogas a las de la sintaxis, estas reglas son resultado de su uso y no están determinadas de antemano.

- c) Según estos autores, el lenguaje cinematográfico es predominantemente denotativo y el literario connotativo.
- d) La variedad de códigos utilizados en el lenguaje fílmico es mucho más amplia que la que se puede hallar en el literario, ya que el primero no solo cuenta con los códigos culturales, sino que puede nutrirse de algunos extraídos de otras artes: visuales, sonoros, códigos del lenguaje, etc.

Por lo tanto, se puede concluir que ninguna película se lee como una novela y, en consecuencia, no sería lógico aplicar criterios de igualdad al comparar una obra literaria y su posterior adaptación al cine.

3.3.Cine y literatura como artes narrativas.

Si en el apartado anterior nos hemos centrado en las diferencias, ahora vamos a buscar algunas semejanzas entre ambas manifestaciones artísticas.

Umberto Eco, en su ensayo *Cine y Literatura: la estructura de la trama*, publicado en 1968, aseguraba que era posible comparar la forma de una película y la de una novela ya que ambas versaban sobre la acción, es decir, poseen la capacidad de estructurar una acción y relacionar los elementos que la constituyen. Por lo tanto, sería esta acción y esta estructura la que podríamos asemejar en una adaptación cinematográfica.

Otro punto de unión que nos permita comparar obras literarias y obras fílmicas sería el expuesto por la Doctora Frago en el artículo antes citado:

En las comparaciones de corte estructuralista entre texto literario y película se puede atender a la ficción que ambas despliegan, pero siempre desde una perspectiva enunciativa o textual. Es decir, se analizarán las equivalencias narrativas entre los códigos literario y cinematográfico referidas al esquema que sigue la historia, su estructura, las esferas de acción dirigidas por los distintos personajes, el modo con que la información narrativa es controlada y canalizada mediante un punto de vista, la relación del narrador con los personajes y los hechos del mundo creado por la historia, etc. (Aptdo. 4.2)

Desde un enfoque narratológico, hay algunos autores, como Joy Gould Boyum y William Jinks, que buscaron estructuras de valor paralelo que de algún modo establezcan equivalencias entre la novela y la película dentro del campo de los recursos literarios. Según ellos, dado el potencial connotativo de la imagen, podríamos encontrar analogías fílmicas de la metáfora, la personificación, la alegoría, etc.

Continuando con esta línea de hallar puntos de cohesión entre literatura y cine, y marcar los elementos a tener en cuenta en una adaptación, nos referiremos ahora al trabajo de

McFarlane, que realiza una distinción entre los elementos que son directamente transferibles y aquellos que difícilmente pueden permanecer inalterables en este proceso. Este autor, siguiendo la distinción realizada por Roland Barthes en su artículo *Introducción al análisis estructural de los relatos*, asegura que las funciones distribucionales, que serían aquellas acciones o acontecimientos que se suceden linealmente a lo largo del texto, son más fáciles de traducir que las funciones integracionales, que aportan información sobre los personajes y la ambientación. Dentro de las funciones distribucionales habría que distinguir aquellas que son básicas y que no se pueden alterar sin variar la lógica de la trama, y las que son secundarias y, por lo tanto, susceptibles de ser modificadas.

3.4.La fidelidad al original.

Tras analizar las semejanzas y diferencias entre la literatura y el cine, y sus modos de expresión, es fácil concluir que es imposible que una película sea completamente fiel a la obra literaria en la que se ha basado. Este es uno de los pocos puntos que ha contado con el acuerdo de todos los estudiosos de las adaptaciones cinematográficas.

Por esta razón, se ha acuñado un término que recoge de algún modo el ideal de estas adaptaciones: “fidelidad al espíritu”.

Al tratarse de una expresión ambigua, es necesario concretar, aunque no sea de un modo exhaustivo, en qué consiste esa fidelidad al espíritu, para que no se quede tan solo en una buena intención subjetiva.

Por un lado están los sucesos medulares, de los que hemos hablado en el apartado anterior, y que no es posible omitir o variar sin alterar significativamente la trama. Pero no solo nos ceñimos a la estructura de la historia, ni a los elementos de la trama, sino que nos referiremos también a lo que podríamos denominar el efecto análogo.

Este se logra cuando el adaptador busca equivalentes audiovisuales al discurso literario que sean capaces de provocar una experiencia estética similar a la que suscita la obra literaria original. Por el contrario, la desproporción estética entre el original y la versión fílmica, conllevará alguna violación de la esencia literaria. (CHATMAN, Seymour, *Coming to Terms*.)

El adaptador ha de buscar y localizar lo que Boyum denomina como marcas, y que serían esos elementos que dan a la historia el tono particular y logran impactar al lector. Puede tratarse de cualidades de los personajes, momentos especialmente emotivos, giros

de la trama, etc. Si el adaptador logra identificar estas marcas, le resultará mucho más sencillo reinterpretar la obra manteniendo esa fidelidad al espíritu.

Para concluir este apartado, diremos que esta tarea del responsable de la adaptación se asemeja en gran medida a la del traductor de una obra literaria, ya que ambos deben mantener cierta lealtad al original, pero al cambiar de lenguaje, también se ven obligados a crear una nueva obra. Para lograr su objetivo, tanto el adaptador como el traductor deben desempeñar con profundidad su papel de lectores de la obra de origen para captar lo mejor posible el todo que más tarde deberán traducir.

3.5. La adaptación como reinterpretación y diálogo.

Según la Doctora Frago, “en el proceso de adaptación se establece un diálogo inconsciente entre un autor implícito (literario) y un lector real (cinematográfico), a propósito del mundo posible representado, y sobre su propio modo de entender las personas y cosas del mundo en que viven.” (Aptdo. 7)

Tal y como se ha comentado con anterioridad, tanto el creador de la obra literaria como el de la cinematográfica tienen un poder limitado sobre el público, ya que cada persona recibe la creación desde su punto de vista y con los condicionantes propios de su bagaje cultural y experiencias vitales. Sin embargo, sí que hay unos puntos de encuentro entre creador y espectador, y estos se hayan en ese mundo posible representado, del que se habla en la cita anterior. Ese es el espacio de diálogo entre el escritor y su público, y también debería ser el punto de encuentro con el adaptador de la obra, que debería respetar este mundo posible en el que transcurre la acción.

Para abordar la noción de reinterpretación, debemos clarificar previamente cuál es su objeto. Y para lograrlo, nos referiremos a un término central en este aspecto: la fábula.

Aristóteles define la fábula (mitos) como “disposición de hechos o composición de la trama.” Sería algo equivalente a lo que se suele denominar como “historia” de una novela. Los acontecimientos que se desarrollan y los entresijos que unen esos acontecimientos. Habitualmente, estos rasgos que componen la fábula son percibidos con carácter más antropomórfico que cosmológico, es decir se centran más en el mundo interior de la persona que el que le rodea. Esta es la razón por la que algunas obras literarias logran mantenerse actuales a pesar de haber sido escritas siglos atrás, ya que, aunque cambien las civilizaciones y el entorno cultural, las realidades vitales de la persona siguen siendo las mismas.

A la hora de adaptar una obra, la persona que vaya a realizar esta tarea tendrá que reinterpretar la fábula para poder contarla de un modo efectivo y estético en su nuevo lenguaje. Llegado ese momento, se pondrá en práctica el concepto introducido por George Steiner en su obra *Presencias reales* para definir la actitud del adaptador. Steiner no habla de fidelidad, cuestión que parecía primordial en los primeros pasos de esta labor, sino de cortesía.

Por cortesía, Steiner entiende la actitud del anfitrión perfecto, que nunca olvida la bienvenida protocolaria a su invitado y que lo trata con sumo respeto en todo momento. Pero esta cortesía no se asemeja para nada a la sumisión. Es decir, en ningún momento el anfitrión se identifica con su invitado. Se favorece el diálogo enriquecedor, pero no se admiten tiranías por parte de ninguno.

4. Análisis de la adaptación cinematográfica de Northanger Abbey.

4.1. Metodología del análisis

Una vez analizadas las semejanzas y diferencias entre el cine y la literatura, y los distintos modos de enfrentarse a las creaciones provenientes de estos ámbitos, nos disponemos a abordar un ejemplo concreto, realizando un estudio del proceso de adaptación de la novela *Northanger Abbey*, de la escritora inglesa Jane Austen, en su versión cinematográfica del año 2007.

La metodología que vamos a seguir en este análisis, y que pretende tener en cuenta todo lo comentado anteriormente, será la que propone la Doctora Frago en el artículo ya citado y que explicamos a continuación.

En primer lugar, intentaremos detectar tanto en el nivel de la historia como del discurso, una serie de operaciones retóricas de trasvase de un medio a otro. En lo referente a la historia, buscaremos adiciones narrativas, supresiones, condensaciones, redistribuciones de los acontecimientos, etc. Y haremos lo mismo en relación con el discurso, localizando variaciones sobre la voz narrativa, el punto de vista, los elementos descriptivos y demás asuntos pertenecientes a este nivel.

En segundo lugar, trataremos de justificar estas decisiones, que pueden deberse a razones de lenguaje y de conveniencia narrativa para la nueva forma cinematográfica, razones tecnológicas propias del nuevo medio, a la distancia temporal entre la obra literaria y la adaptación, cambios sociológicos, etc.

Por último, elaboraremos unas conclusiones en las que se valorará el grado de cortesía aplicado por el adaptador y los frutos del proceso de diálogo y reinterpretación.

4.2. Operaciones retóricas de trasvase en la adaptación cinematográfica.

A continuación ofrecemos un elenco de ejemplos en los que se pueden apreciar algunas de las diferencias existentes entre la novela y el guión de la película. Para no extendernos demasiado, hemos escogido el número de ejemplos que nos ha parecido pertinente para explicar los procesos que se han llevado a cabo y, posteriormente, ofrecer las razones que han justificado esos procesos.

4.2.1. Variaciones en la historia.

a) Adiciones:

Ejemplo 1:

-TCR: 00.02.18 / 00.03.50 / 00.17.03 / et al.

A lo largo de toda la película encontramos diferentes escenas en las que se relatan sueños de Catherine que emulan las novelas góticas que la protagonista de Northanger Abbey suele leer.

Ejemplo 2:

-TCR: 00.22.31

Se muestra un baile de Catherine con Mr. Thorpe que en ningún momento tiene lugar en la novela.

Ejemplo 3:

-TCR: 00.37.04

Durante un paseo de Catherine con los hermanos Tilney, aparece un joven que resulta ser el pretendiente de Eleanor, que acude a despedirse de ella antes de emprender un viaje.

Ejemplo 4:

-TCR: 00.57.09

En una conversación entre Miss Morland y Mr. Tilney, este último hace una referencia al vampirismo al que más adelante volverá a referirse para explicar la actitud de su padre hacia su madre.

b) Supresiones:

Ejemplo 1:

Capítulo 2

Al final de la frustrante primera visita de Catherine y Mrs. Allen al *ballroom* de Bath, aparece un reencuentro de ambas damas con Mr. Allen y un breve diálogo que se omite en la película.

Ejemplo 2:

Capítulo 3

Encontramos un salto temporal de varias semanas en Bath inexistente en la película.

Ejemplo 3:

Capítulo 3

En la película se ha omitido un diálogo entre Miss Morland y Mr. Tilney en el que este último niega la superioridad de cualquiera de los dos sexos en ningún aspecto concreto de la vida.

Ejemplo 4:

Capítulos 7-10

Aparecen varios diálogos en los que se muestra a John Thorpe muy pendiente de su carruaje y de la velocidad a la que pueden correr sus caballos.

Ejemplo 5:

Capítulo 14

Durante un paseo con Catherine, Henry Tilney hace una apología de las novelas y de su superioridad sobre otros géneros literarios considerados más cultos y útiles en esa época.

Ejemplo 6:

Capítulo 15

Se describe la escena en la que Isabella recibe la carta de James comunicándole el consentimiento de sus padres para poder casarse con ella. Catherine está presente y participa de la alegría de Mrs. Thorpe y sus hijos.

Ejemplo 7:

Capítulo 26

Se relata una visita del general Tilney, su hija Eleanor y Miss Morland a la vicaría de Woodstone, futuro hogar de Henry, que no se cuenta en la película.

Ejemplo 8:

Capítulo 30

Cuando Henry viaja hasta Fullerton para hablar con los Morland y disculparse por lo ocurrido, muestra su interés por visita a los Allen para saludarlos. En la novela se cuenta esta visita, que ha sido omitida en la película.

c) Condensaciones.

Ejemplo 1:

TCR: 00.24.16

Capítulos 9 y 10

Aparecen varias conversaciones de Catherine Morland con Miss Tilney que se unifican y resumen en la película.

Ejemplo 2:

TCR: 00.35.07

Capítulos 9 y 11

Se relatan dos paseos en carruaje de Catherine con su hermano James y los Thorpe que se simplifican en uno solo en la película.

Ejemplo 3:

TCR: 01.32.30

Capítulos 15 y 16

Las distintas noticias que van llegando sobre la respuesta de los Morland a la intención de su hijo de casarse con Isabella se muestran en una sola escena de la película.

Ejemplo 4:

TCR: 00.54.55

Capítulo 20

El viaje de Catherine y los Tilney hasta Northanger Abbey, que en la novela ocupa varias páginas y se cuenta con gran detalle, es resumido en solo unos minutos en la película.

Ejemplo 5:

TCR: 01.16.10

Capítulo 25

Carta de James a su hermana Catherine anunciándole la ruptura de su compromiso con Miss Thorpe.

Ejemplo 6:

TCR: 01.18.31

Capítulo 27

Carta de Isabella a Catherine tratando de convencerla de que ha habido un malentendido y pidiéndole que interceda por ella ante su hermano James.

Ejemplo 7:

TCR: 01.30.40

Capítulos 30 y 31

El desenlace final, desde que Mr. Tilney confiesa su amor a Catherine hasta el final de la historia se cuenta en dos capítulos en la novela y tan solo unos minutos en la película.

Ejemplo 8:

La mayoría de los diálogos han sufrido un proceso de reducción en la película.

d) Redisposiciones

Ejemplo 1:

TCR: 00.08.56

Se muestra a los hermanos Thorpe en el *tea room* de Bath mucho antes de que aparezcan por primera vez en la novela.

Ejemplo 2:

TCR: 00.09.35

Capítulo 3

La manera en la que se conocen Mr. Tilney y Miss Morland es distinta en la novela y la película, tanto por el modo como por el momento en el que esta presentación tiene lugar.

Ejemplo 3:

TCR: 00.09.55

Capítulo 3

En la película, el diálogo entre Mr. Tilney y Mrs. Allen en el que esta descubre que el joven entiende de muselinas es el inicio de la relación entre Mr. Tilney y Catherine Morland. En la novela, esta conversación tiene lugar más adelante.

Ejemplo 4:

TCR: 00.17.43

Capítulo 4

El primer encuentro entre Mrs. Allen y Mrs. Thorpe tiene lugar en distintos momentos y circunstancias. En el libro, se sitúa en el *pump room*, mientras que en la película el entorno es una calle de Bath.

Ejemplo 5:

TCR: 00.55.34

Capítulo 19

El diálogo en el que Catherine manifiesta a Mr. Tilney su preocupación por la creciente amistad entre Isabella y el capitán Tilney se sitúa en momentos y contextos distintos. En la novela, esta conversación ocurre poco antes de que Catherine emprenda su viaje, mientras que en la película se sitúa en la calesa que comparten Catherine y Henry Tilney camino de Northanger Abbey.

Ejemplo 6:

TCR: 01.07.33

Capítulo 26

La visita de Catherine Morland a la vicaría que ocupará Mr. Tilney tiene lugar en distintos momentos y circunstancias. En la novela se trata de un viaje de toda la familia Tilney, mientras que en la película solo van Catherine y Henry a caballo.

Ejemplo 7:

TCR: 01.20.00

Capítulo 28

La expulsión de Miss Morland de Northanger Abbey se sitúa a medianoche en la película y a primera hora de la mañana en el libro. Hay muchas circunstancias distintas en este pasaje de la historia.

Ejemplo 8:

TCR: 01.27.56

Capítulo 30

La llegada de Mr. Tilney a Fullerton para disculparse por lo ocurrido se relata de modos distintos. En la novela se cuenta que llega a la casa y es recibido por Mrs. Morland, que avisa a Catherine, mientras que en la película es Catherine la primera en verlo, avisada por sus hermanos, mientras está en el jardín.

4.2.2. Variaciones en el discurso.

a) Voz narrativa:

a.i.) Narración adaptada en imágenes:

Ejemplo 1:

TCR: 00.06.16

Capítulo 2

Se narran los preparativos de Catherine Morland para su primera aparición en público en Bath.

Ejemplo 2:

TCR: 00.07.24

Capítulo 2

Se narra la llegada al *ball room* de Bath y las impresiones de Catherine al ver el lugar atestado de gente.

Ejemplo 3:

TCR: 00.08.28

Capítulo 2

Se cuenta el malestar de Catherine y Mrs. Allen al no tener ningún conocido con el que conversar en el *tea room*.

a.ii.) Narración adaptada en diálogos.

Ejemplo 1:

TCR: 00.03.20

Capítulo 1

Se narra la invitación de los Allen para que Catherine viaje con ellos a Bath.

Ejemplo 2:

TCR: 00.05.12

Capítulo 2

Se narran la llegada de Catherine a Bath y sus primeros días allí.

Ejemplo 3:

TCR: 00.54.20

Capítulo 20

Se narra el momento en el que los Tilney van a recoger a Catherine para viajar a Northanger Abbey, y la preocupación del general por la puntualidad.

Ejemplo 4:

TCR: 01.06.09

Capítulo 28

Se relata la marcha del general Tilney que se ve obligado a ausentarse de Northanger Abbey mientras Catherine permanece con Henry y Eleanor.

Ejemplo 5:

TCR: 01.32.24

Capítulo 30

La larga explicación de Henry Tilney cuando acude a Fullerton para disculparse ante Catherine, que es narrada por la autora en la novela, se transforma en un diálogo entre él y Catherine en la película.

b) Punto de vista.

Ejemplo 1:

TCR: 00.23.50

Capítulo 8

En la película se crea un ligero malentendido la primera vez que Catherine ve a Eleanor Tilney, ya que ella piensa que esa joven puede ser la prometida de Henry. En el libro queda claro que no es así.

Ejemplo 2:

La relación de James Morland con Isabella se muestra de un modo distinto en el libro y en la película. En la novela se hace ver que Isabella está interesada en Mr. Morland desde un principio, mientras que en la película aparece como algo repentino.

Ejemplo 3:

TCR: 00.20.20

Capítulo 5

En la novela se dice que Isabella tiene una buena opinión de Mr. Tilney por el hecho de ser clérigo y que ella siente un gran respeto y admiración por ese estado. Mientras que la película se le adjudica un comentario en el que viene a decir lo contrario.

Ejemplo 4:

TCR: 01.16.48

Capítulo 25

En la novela, tanto Henry como Eleanor se muestran preocupados por un posible compromiso de su hermano Frederick con Isabella. Sin embargo, en la película Eleanor en ningún momento contempla esa posibilidad, y Henry ni siquiera llega a conocer esa relación.

Ejemplo 5:

TCR: 01.21.36

Capítulo 28

En la película, se muestra a Catherine compungida y con un gran sentimiento de culpa, pensando que merece ser expulsada de Northanger Abbey por lo que pensó y dijo sobre el general Tilney. Sin embargo, en la novela se la muestra confusa, sin comprender cuál ha sido la razón de la actitud del general, segura de que Henry no le ha comentado nada de lo que hablaron sobre él.

c) Elementos descriptivos.

En este apartado, hemos incluido las variaciones que tienen una relación directa con el tono tanto de la novela como de la película.

Ejemplo 1:

Capítulo 20

Henry Tilney relata una escena imaginaria de Catherine en Northanger Abbey imitando el estilo de las novelas góticas que ella suele leer y burlándose de ellas. Esta narración,

junto con otros elementos de la historia, justifican los sueños “góticos” de Catherine que se muestran en la película.

Ejemplo 2:

TCR: 00.38.16

A lo largo de la película, se muestran algunos comentarios y escenas que de un modo sucinto dan un ligero tinte erótico al tono de la película, y sobre todo a las ensoñaciones de Catherine, que no se detecta en la novela.

Ejemplo 3:

A lo largo de toda la película se adaptan los diálogos de la novela, no solo reduciendo su extensión, sino alterando su sintaxis y vocabulario para hacerlos más actuales y comprensibles para el público.

Ejemplo 4:

TCR: 00.27.28

Capítulo 9

En la novela, John Thorpe al hablar de Mr. Allen y su gran fortuna se refiere a él como “as rich as a Jew”. Sin embargo, en la película se ha sustituido esta expresión por “rich as Croesus”.

4.3. Justificación de las operaciones retóricas realizadas durante el proceso de adaptación.

En este apartado trataremos de ofrecer una explicación que justifique los cambios introducidos en el guión para comprender mejor la actitud del adaptador, las razones de su actuación y su intencionalidad a lo largo del proceso.

4.3.1. Variaciones en la historia.

a) Adiciones.

Los ejemplos ofrecidos en este apartado han sido los únicos que se han podido localizar. Es decir, tan solo se han encontrado cuatro adiciones por parte del adaptador, aunque la primera de ellas (los sueños de Catherine) aparece en repetidas ocasiones a lo largo de la película.

El hecho de que el número de adiciones sea bastante bajo, nos lleva a pensar que el adaptador tan solo ha utilizado este recurso cuando lo ha estimado realmente necesario, por lo que cada uno de estos añadidos tiene un peso específico en el guión cinematográfico.

Una de las razones principales que encontramos para estas adiciones es que contribuyen a la ambientación y credibilidad de la historia.

En el caso de los sueños góticos de Catherine, es evidente que sustituyen a las descripciones psicológicas que podemos hallar en la novela y también al tono crítico, irónico y desenfadado con el que Jane Austen se refiere al carácter de la protagonista, su afición por las novelas góticas y su exceso de imaginación. Con este recurso, el guionista ha logrado introducir ese tono cómico y ligeramente erotizado con el que ha decidido envolver al personaje de Catherine Morland, en el que conviven una inocencia infantil con una imaginación desbordante en la que caben fantasías truculentas y ensoñaciones demasiado atrevidas para lo que cabría esperar de una dama como ella.

El baile entre Mr. Thorpe y Miss Morland, que no llega a producirse en la novela, acentúa el tan conocido recurso del triángulo amoroso, al mostrar cierta intimidad entre Catherine y John Thorpe, con la atracción por Henry Tilney de fondo. Aunque este baile es una adición del adaptador, la conversación que mantienen los dos personajes sí se corresponde con un diálogo de la novela, pero en vez de situarla en un paseo por las calles de Bath, como ocurre en el original, ha preferido ambientarla en un baile, contribuyendo así a la ambientación general de la historia y proporcionándole un tono algo más íntimo, aunque en realidad lo que logra es crear un fuerte contraste entre lo que debería ser un momento romántico y la rudeza con la que se expresa Mr. Thorpe.

La aparición del pretendiente de Eleanor y las explicaciones que Henry aporta a Catherine sobre este personaje también contribuyen de un modo significativo al desarrollo de la historia y a su ambientación. Nos muestran un lado de Eleanor que pasaría inadvertido de otra forma. También nos ponen sobre aviso de la actitud del general Tilney en lo referente a los matrimonios de sus hijos, y esto aporta credibilidad a su posterior reacción y también permite que veamos los temores de Catherine y las dudas de Henry al pensar en un posible compromiso entre ellos.

Por último, la breve referencia de Henry Tilney a “otras formas de vampirismo”, es un adelanto de su posterior explicación sobre los sufrimientos que su madre tuvo que soportar al verse utilizada por su padre, que tan solo se había casado con ella por su

dinero. El adaptador ha querido introducir un elemento que brinde mayor consistencia a la historia y que aporte credibilidad a la actitud de los personajes.

En conclusión, podemos decir que estas adiciones tienen la doble finalidad de contribuir a la ambientación y coherencia del argumento de la película.

b) Supresiones.

En este caso, no hemos incluido todos los ejemplos que se han hallado en el contraste de textos, sino solo los necesarios para ilustrar la actitud del adaptador.

Las razones que pueden haber motivado esta eliminación de elementos son varias. Por un lado tenemos la limitación temporal propia de una película. Serían necesarias muchas horas para poder reflejar fielmente todo el contenido de una novela de la extensión de *Northanger Abbey* y, como es lógico, esto no es planteable ya que iría en detrimento de la propia obra al hacerla difícilmente soportable para el público.

Pero no se trata solo de una cuestión temporal, sino que hay otros factores al menos igual de importantes. Como hemos visto en la parte introductoria de este primer bloque del presente estudio, el lenguaje del cine es distinto del literario y, por lo tanto, no se puede contar una película tal y como se cuenta una novela. Por esta razón, el guionista ha decidido omitir ciertos diálogos que podrían distraer la atención del público y apartarlo de la trama principal, que es la que tiene un mayor realce en la versión cinematográfica. Esto ha llevado consigo la omisión de varias conversaciones entre Catherine y Henry Tilney que, aunque son muy interesantes para el lector, resultarían poco naturales en la gran pantalla y ralentizarían en exceso el ritmo narrativo de la película.

Lo mismo ocurre con algunas intervenciones de otros personajes que en la novela logran mostrar, más aún, esculpir su personalidad. Una de las características más destacables de las novelas de Jane Austen es la maestría con la que esta autora logra caracterizar a sus personajes sin recurrir a largas descripciones. La autora de *Northanger Abbey* muestra la personalidad de aquellos que aparecen en sus novelas a través de sus palabras y su forma de expresarse. Aunque este tono individualizado y característico se ha mantenido en el guión cinematográfico, el adaptador ha preferido recortar enormemente las intervenciones de los personajes para no cansar a la audiencia, confiando en el poder de la imagen para sustituir a los extensos diálogos de la novela.

c) Condensaciones.

Las razones que han llevado al adaptador a utilizar este recurso están relacionadas en parte con lo explicado en el apartado anterior.

Uno de los motivos por los que se han reducido diálogos, unificado escenas y acortado intervenciones es el tiempo. Como se ha dicho más arriba, el metraje de un filme es limitado y sobrepasarlo no solo implica un coste económico, sino también un riesgo para su éxito.

Pero no solo se trata de una cuestión de tiempo, sino que hay otros factores, aunque todos ellos relacionados con la atención del público.

Como se puede ver en los ejemplos ofrecidos, el adaptador ha optado por unificar aquellas escenas en las que existe alguna similitud, ya sea un paseo, una conversación entre los mismos interlocutores u otras situaciones que compartan un mismo entorno, o los mismos personajes. La razón que justifica esta estrategia es evitar aquellas repeticiones que puedan cansar o aburrir al público, y que de algún modo ralenticen el ritmo narrativo. Una novela puede permitirse algunas licencias que inducirían al fracaso en caso de respetarse en su versión cinematográfica.

Junto con estas razones, nos parece que en este caso el adaptador también ha decidido condensar los diálogos y escenas para mantener el tono ligero que impregna toda la película. Como se ha dicho anteriormente, existe un trasfondo irónico y de cierta comicidad tanto en la novela como en la película, que podría perderse en el caso de sobrecargar el guión con largas conversaciones o situaciones innecesarias. Lo importante es retratar convenientemente a la protagonista y permitir que la historia avance sin detenerse más de lo necesario.

d) Redisposiciones.

Como se puede advertir en los ejemplos ofrecidos en el apartado anterior, las razones que han motivado la redistribución de algunos diálogos o situaciones son variadas.

Por una parte podríamos aludir a un motivo estético, la búsqueda de exteriores. En la novela, la mayor parte de los diálogos se sitúan en el interior de distintos edificios, ya sea la casa de uno de los protagonistas o los diversos salones de Bath. En la adaptación cinematográfica, el guionista ha decidido dotar a estas escenas de una mayor belleza, situándolas en parajes naturales, y también contribuir a la ambientación localizando algunos de los diálogos en las calles de Bath.

Otra de las razones, muy en relación con lo visto hasta ahora, podría ser el afán por simplificar y eliminar lo innecesario. Se adelantan situaciones, uniéndolas a otras o sustituyendo a las que le preceden para buscar una trama más simple y ágil. En alguna ocasión, se ha utilizado este recurso para despertar la curiosidad del espectador o adelantar algún detalle que capte la atención del público. Esto ocurre, por ejemplo, al mostrar a los hermanos Tilney antes de que sepamos quiénes son, y mucho antes de su aparición en la novela.

Por último, nos referiremos a dos ejemplos en los que se han redispuesto los acontecimientos con la finalidad de conferirles una mayor carga dramática, aunque en sentidos muy diferentes.

El primero sería el hecho de que en la película se sitúe la expulsión de Catherine y su viaje de regreso a Fullerton a medianoche, mientras que en la novela, aunque la llegada del general Tilney tiene lugar por la noche, Catherine no abandona la abadía hasta la mañana siguiente. Con esta variación, el guionista ha logrado aumentar la sensación de soledad de la protagonista y la crueldad con la que se le trata.

El segundo ejemplo, de índole muy diversa, es la llegada de Mr. Tilney a casa de los Morland. En la novela, es Mrs. Morland la primera en saludarlo y la escena tiene lugar en el interior de la casa. Sin embargo, al adaptar esta novela al cine, el guionista ha decidido crear un encuentro entre Catherine y Henry en el jardín de la casa, logrando una mayor carga romántica, que va subiendo de intensidad hasta llegar al final de la historia.

4.3.2. Variaciones en el discurso.

a) Voz narrativa.

a.i.) Narración adaptada en imágenes.

Lo propio del lenguaje cinematográfico es no contar con palabras lo que se pueda mostrar con imágenes, y por esta razón, es lógico que haya muchos momentos de la novela que se narran visualmente.

Los ejemplos ofrecidos se sitúan al inicio de la película y han sido seleccionados ya que en tan solo unos segundos, logran resumir varias páginas de la novela, logrando mantener el tono del original y aportando una gran cantidad de información al público sobre los personajes, el entorno y el ambiente sociocultural.

a.ii.) Narración adaptada en diálogos.

En la adaptación cinematográfica de *Northanger Abbey*, podemos escuchar la voz de la narradora, en este caso Jane Austen, en un par de ocasiones: al principio y al final de la historia. Este recurso, que puede entenderse como un tributo a la versión original y a su autora, logra su propósito gracias a la brevedad de dichas intervenciones. La voz en *off*, que sustituye al narrador literario, puede ser una gran ayuda o convertirse en un lastre, dependiendo de la maestría con la que se utilice. Del mismo modo que es preferible no contar con palabras lo que se pueda mostrar con imágenes, podríamos decir que es mucho mejor que sean los personajes los que hablen y no un tercero, ya sea una voz en *off* o un narrador que participe en la historia.

En el caso de la adaptación que estamos analizando, podemos decir que los diálogos que se han introducido sustituyendo a partes narradas tienen la clara finalidad de agilizar la historia y conferirle un ritmo más ágil, a la vez que nos muestran el carácter de los personajes que suele reflejarse a través de sus palabras.

b) Punto de vista.

Al leer una novela contada por un narrador omnisciente, como es el caso de *Northanger Abbey*, los lectores conocen los acontecimientos al ritmo que este narrador decide. Es él quien administra los tiempos y la información. Nuestras opiniones son en realidad sus opiniones, ya que el narrador suele intervenir juzgando a los personajes, ya sea a través de una valoración propia, o simplemente mostrando la información de un modo sesgado. Aunque esto también ocurre de algún modo al ver una película, también es cierto que el público cuenta con una mayor autonomía, ya que no conoce a los personajes a través del narrador sino que los ve actuar. Aun así, el guionista puede manipular a la audiencia creando malentendidos, despertando sospechas, provocando sorpresas, etc.

En la adaptación de *Northanger Abbey* podemos observar algunas variaciones en el discurso, destinadas a implicar emocionalmente al público, y a proporcionarle una mayor cercanía con los protagonistas. Por ejemplo, al crear un ligero y breve malentendido –inexistente en la novela– al mostrar a Eleanor Tilney junto a su hermano por primera vez, y haciéndonos creer a través de Catherine que esa joven podría ser su prometida, el guionista nos ha dejado entrever el incipiente enamoramiento de Mrs. Morland por ese joven caballero, y su primer desengaño, que se convertirá en alivio al creerlo comprometido y descubrir que no es así.

También se utilizan estos cambios en el punto de vista para dar mayor cohesión y credibilidad a la historia. Al contar con menos tiempo para presentarnos a los personajes y la trama en general, el guionista se ve obligado a introducir elementos que resuman las largas explicaciones que puede permitirse el escritor en sus novelas.

Entre los ejemplos escogidos en este apartado, vemos que hay varios que contribuyen a consolidar el nuevo enfoque aportado por el adaptador, y que se separa del de la novela en la que se basa la película. Una de las principales diferencias entre la novela y el guión cinematográfico de *Northanger Abbey* es que, en este último, se hace creer al público que la expulsión de la joven se debe a que el general ha tenido conocimiento de las sospechas que Catherine albergó en su mente, excesivamente fantasiosa, y que le implicaban en la muerte de Mrs. Tilney. Desde el primer momento, Catherine se muestra compungida y la oímos decir varias veces que todo es culpa suya. Este es un recurso escogido por el adaptador para acortar la historia y ofrecer una explicación lógica a los espectadores, que de otro modo se sentirían completamente desconcertados. Como hemos dicho anteriormente, en la novela esto no ocurre así, pero, a diferencia de la película, la autora cuenta con tiempo de sobra para aportar otros datos que hagan innecesaria una explicación como la del filme.

c) Elementos descriptivos.

En *Northanger Abbey* encontramos continuas referencias a las novelas góticas, tan de moda en la época de la autora. De hecho, Jane Austen dotó a esta historia de una gran cantidad de elementos propios de las novelas góticas, con la finalidad de burlarse de este género y ejercitar su bien conocida ironía ridiculizando tanto a dichas novelas como a las personas que las leían.

El adaptador cinematográfico, consciente de esta intencionalidad de la autora, ha empleado varios recursos para mantener este tono crítico y burlón. El recurso que más ha utilizado ha sido la inclusión de distintos sueños de Catherine en los que la joven es representada como la protagonista de una novela gótica. La temática de estos sueños y los personajes que en ellos aparecen varían a lo largo de la historia, pero lo que se mantiene constante es la ambientación exageradamente lúgubre y malvada.

Como ya se ha comentado con anterioridad, el guionista también ha decidido erotizar ligeramente el tono de la novela, no solo a través de estos sueños, en los que se ve a una Catherine que en poco se parece a la muchacha inocente y candorosa que se muestra durante el resto de la película, sino también a través de las insinuaciones a la temática

de las novelas y en una escena en la que se evidencia que Isabella y el capitán Tilney han mantenido relaciones sexuales. Este es un punto de vista que no encontramos en la novela, aunque seguramente a ojos del adaptador, se puede sobrentender dada la temática de las obras góticas en las que sí abundan este tipo de elementos.

En el apartado sobre reducciones hemos comentado que se habían simplificado muchos diálogos para reducir su duración y no distraer al público de la trama principal. Junto con eso, también habría que añadir que no solo se ha reducido la extensión de estos diálogos sino que de modo casi continuo se han reescrito, adaptándolos a una forma de expresión más actual, aunque manteniendo cierto tono del pasado. El objetivo es que el público se encuentre cómodo al ver la película, y no sienta el choque continuo que provocaría un lenguaje anticuado con unas estructuras que resultan extrañas al hablante actual.

Por último, queremos destacar un hecho que nos ha llamado la atención de manera especial. Como se puede ver en el ejemplo 4, al referirse a Mr. Allen, John Thorpe utiliza la expresión “rich as a Jew”, que al adaptarse al cine ha pasado a “rich as Croesus”. La razón que ha motivado este cambio parece ser sociocultural. Seguramente el adaptador no ha juzgado políticamente correcto mantener una expresión que puede entenderse como ofensiva para el pueblo judío y ha decidido sustituirla por una con el mismo sentido, pero sin riesgos de ningún tipo.

4.4. Conclusiones del análisis.

Como se adelantó al hablar de la metodología que se iba a seguir en el análisis, el objetivo de este último apartado es evaluar el grado de cortesía que el adaptador ha mantenido respecto a la novela original, y el resultado del proceso de reinterpretación y diálogo.

Respecto a primer punto, podemos decir que el guionista ha mantenido un grado alto de cortesía, o fidelidad al espíritu, como también se ha denominado esta actitud. Como se puede apreciar en los distintos ejemplos ofrecidos y en los comentarios que sobre ellos se han realizado, aunque ha habido una gran cantidad de variaciones tanto en la historia como en el discurso, la gran mayoría se han debido al cambio de lenguaje, es decir, a la necesidad de traducir el lenguaje literario en lenguaje cinematográfico. No se ha tratado de una modificación arbitraria o injustificada, sino de un proceso necesario para evitar que los elementos propios de un medio perjudicaran el resultado final. Es más, algunos

de estos cambios, en concreto las adiciones de los sueños, tienen como finalidad respetar el tono de la novela que, de otro modo, podría haberse perdido, al menos en parte. Al pasar del lenguaje literario al cinematográfico, desaparece la voz del narrador –a excepción de las dos breves intervenciones ya mencionadas-, y esto lleva consigo una posible pérdida de intencionalidad que el adaptador ha tratado de subsanar con otros recursos.

También encontramos algunos cambios en los personajes, no solo en su forma de ser, sino también en el protagonismo que se les otorga en una versión u otra. Por ejemplo, las apariciones del general Tilney son mucho menos numerosas en la película que en la novela, y por esta razón, su carácter queda tan solo esbozado en el filme. Lo mismo ocurre con otros personajes que aparecen tan solo unos momentos o incluso son eliminados. Pero, una vez más, podríamos decir que esto son “necesidades del guión”, y no denotan una falta de respeto hacia el texto original. Como se explicó al introducir el término “cortesía”, esta actitud no implica sumisión por parte del adaptador, que cuenta con total libertad para tomar los elementos que considere oportunos y cambiar lo que haga falta para lograr su objetivo, pero siempre con una actitud de respeto hacia la obra que le sirve de inspiración.

Continuando con las conclusiones del análisis, vamos a abordar ahora las consecuencias del proceso de reinterpretación y diálogo, que en realidad son un elemento más de la cortesía del adaptador hacia el autor de la novela.

Podemos encontrar una clara muestra de este reinterpretación en el hecho de que el guionista haya decidido variar ligeramente el tono, haciéndolo más actual y provocativo, tanto a través de las variaciones introducidas en los diálogos, como por la actitud de algunos personajes. También se ve la intervención del adaptador en la parte final de la novela, en la que se simplifica el desenlace, haciendo creer a los espectadores que el malestar del general Tilney se debe tan solo a las elucubraciones de Catherine. Las redistribuciones y los demás recursos utilizados a lo largo del proceso de adaptación, contribuyen a lograr el objetivo del guionista, que ha pretendido crear una obra ágil, divertida, con fuertes referentes culturales, ambientada en una época muy determinada, pero haciéndola asequible y cercana al público del siglo XXI. Fiel al espíritu de la obra de Jane Austen, que ofrece una visión crítica e irónica de las novelas góticas y sus efectos en las jovencitas, a la vez que continúa con su costumbre de mostrar las carencias, los contrasentidos, la hipocresía y los estereotipos de la sociedad en la que vivió. Y, sin dejar de ser fiel al espíritu de la novela, también se trata de una

obra innovadora en algunos aspectos, que no ha dudado en descartar todo aquello que pudiera ser un lastre y en adoptar las formas propias de su modo de expresión.

5. Traducción para el doblaje en lengua española de *Northanger Abbey*.

5.1.El lenguaje de Jane Austen y su traducción a otros idiomas.

“El estilo de un autor literario es difícil de determinar, ya que está formado, por lo general, por multitud de elementos que, sólo cuando se unen, conforman un todo que identifica su obra.” (Jiménez, p.7).

En este apartado no pretendemos abordar en profundidad el estilo literario de Jane Austen, sino tan solo destacar algunas características de la forma de escribir de esta autora, que habrán de tenerse en cuenta a la hora de realizar la traducción de alguna de sus obras.

En primer lugar destacaremos la precisión del lenguaje de Jane Austen. El gusto por el término exacto que sirva tanto para expresar diversos matices -muchas veces a través de la ironía- como para caracterizar a los personajes. No es casualidad que una frase se ponga en boca de un personaje y no de otro, tampoco las palabras ni el tono que la componen. Como es bien sabido por los lectores habituales de esta reconocida autora, Jane Austen prefiere mostrar a los protagonistas de sus obras en vez de describirlos. Los conocemos a través de sus palabras, aunque también el narrador nos aporta algunos rasgos generales que se concretan con cada una de sus intervenciones.

A través del lenguaje, no solo nos familiarizaremos con la forma de ser de los personajes, sino que también identificaremos su nivel social. Es decir, a lo largo de sus obras, encontramos distintos registros en función de los interlocutores. Incluso los mismos personajes pueden cambiar de registro dependiendo del contexto. También debemos tener en cuenta el lenguaje utilizado por el narrador y sus frecuentes comentarios irónicos que manipulan la percepción de los lectores.

Por último, destacaremos una consecuencia lógica del paso del tiempo y es el hecho de que algunos de los términos empleados por esta escritora hayan perdido parte de su significado o se consideren arcaísmos en la actualidad.

Todos estos aspectos han de tenerse en cuenta a la hora de elaborar una traducción, si no se quiere que el resultado diste excesivamente del trabajo original de esta autora y se empobrezca de manera significativa. Para poder traducir correctamente las obras de Jane Austen es necesario captar el tono general y el concreto, es decir, descubrir la

finalidad de la autora, su punto de vista, los aspectos que ridiculiza y los que ensalza, así como también comprender la personalidad de cada protagonista, sus puntos fuertes y débiles, su influencia en la historia, el lugar social que le corresponde, etc. Solo así se podrán reescribir estas obras en lenguas distintas sin que se pierda demasiada información en el proceso.

Como ya se ha visto en apartados anteriores, las novelas de Jane Austen no están ancladas a una época concreta, aunque se encuentren una infinidad de detalles propios de la sociedad en la que vivió. Todos esos matices se pueden explicar con más o menos acierto en las diversas traducciones que se realicen a lo largo del tiempo. Lo fundamental de estas obras son las personas, sus sentimientos, sus virtudes y defectos, las relaciones entre ellos, los convencionalismos, prejuicios, temores y anhelos que condicionan su modo de actuar. Y estos elementos son capaces de resistir el paso del tiempo. Por lo tanto, la labor del traductor consistirá fundamentalmente en reflejar fielmente lo que perdura y acercar, adaptando si es necesario, lo contingente.

5.2.La traducción para el doblaje.

A continuación comentaremos brevemente algunos aspectos propios de la traducción para el doblaje, que condicionan la labor del traductor, obligándole a tomar medidas concretas que favorezcan la visualización del producto final, aunque en ocasiones esto lleve consigo cierto alejamiento del material de origen.

Según la profesora Rosa Agost Canós, de la Universidad Jaime I de Castellón, “la característica que define y diferencia esta modalidad es la necesidad de conseguir una sincronía visual.” Este es el término a tener en cuenta por encima de todos a la hora de traducir un texto audiovisual, la sincronía. En sus trabajos, la profesora Agost diferencia tres tipos de sincronismo:

El primero es común a todas las modalidades de traducción. Se trata del sincronismo de contenido, que se refiere a la congruencia entre el texto original y la traducción. El responsable de la consecución de este tipo de sincronismo es el traductor.

El segundo es el sincronismo de caracterización, propio del doblaje; se trata de conseguir una armonía entre la voz de los actores de doblaje y la imagen de los que vemos en la pantalla. Este es uno de los cometidos del director de doblaje.

Finalmente, el tercer tipo de sincronismo es el visual y viene determinado por la existencia de una imbricación entre el código oral y el código visual: se trata de conseguir una armonía entre los movimientos articulatorios visibles en la pantalla y lo que oímos. El traductor/adaptador es el

encargado de llevar a cabo este sincronismo que podríamos clasificar en: fonético, quinésico e isocronía

En este trabajo nos vamos a centrar en el primer tipo de sincronismo, es decir, el de contenido, contrastando el guión en inglés con dos de sus traducciones al español, una para el doblaje y otra para la subtitulación.

En primer lugar analizaremos la traducción para el doblaje y comentaremos las estrategias traductológicas utilizadas en este proceso y ofreceremos una valoración de los resultados obtenidos. Aunque, tal y como se acaba de decir, tan solo atenderemos a la sincronía de contenidos, no se debe olvidar que las otras dos sincronías, labial y visual, pueden influir de modo significativo a la hora de optar por una solución u otra, justificando así decisiones del traductor, que podrían parecer erróneas si no se tuviera esto en cuenta.

5.3. Estrategias de traducción.

Antes de abordar el análisis de la traducción para el doblaje de la película *Northanger Abbey*, presentamos aquí una tabla de las estrategias traductológicas que hemos hallado en los ejemplos escogidos.

Estrategia	Definición
Amplificación	Consiste en conservar el referente cultural original (normalmente en forma de préstamo) y añadir información necesaria para que el lector meta lo comprenda (notas a pie de página, paráfrasis explicativas, etc.).
Calco	Uso de un préstamo o traducción literal de una palabra o sintagma extranjero aun cuando existe una forma propia de la lengua meta; puede ser de tipo léxico y estructural.
Creación	Introducción de un referente cultural en la cultura meta, fruto de la creatividad del traductor.
Equivalencia	Técnica de traducción que mediante recursos estilísticos y estructurales completamente diferentes a los usados en la lengua original transmiten el mismo mensaje.
Explicitación	Es una expansión semántica, es decir, que algo que se dice en la (LO), en la (LM) puede estar representado por más palabras de las iniciales.
Extranjerización	Es la estrategia traductora opuesta a la domesticación. Los elementos propios de la cultura del TM se mantienen en la traducción del TO, se dejan en ese idioma sin más.

Modulación	Cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del referente cultural en el texto de partida, que puede ser léxico o estructural.
Omisión	Consiste en la eliminación del texto en la LM, de modo que no aparece y se pierde esa información.
Paráfrasis	Explicación o interpretación amplificativa de un texto para ilustrarlo o hacerlo más claro o inteligible.

5.4. Análisis de la traducción para el doblaje de *Northanger Abbey*.

Procedemos a continuación a la clasificación y comentario de las estrategias traductológicas utilizadas en el proceso de traducción del inglés al español para la elaboración del guión de doblaje de la película que estamos comentando.

Para facilitar la comprensión del siguiente análisis, hemos agrupado los ejemplos extraídos de la película según las estrategias utilizadas. Dentro de cada grupo, seguimos el orden temporal.

a) Modulación.

Como se puede ver en la definición ofrecida en el epígrafe anterior, esta estrategia consiste en la reformulación del texto de origen con variaciones que pueden atender a distintas razones (punto de vista, referente cultural, tono) con la finalidad de ofrecer un texto que se reconozca como natural en la lengua de llegada.

Al tratarse de una estrategia muy amplia, existen distintas propuestas de categorizar los resultados. En este trabajo hemos optado por una clasificación propia atendiendo a las variaciones semánticas:

-Modulaciones sin variación semántica: a pesar de los cambios introducidos el significado sigue siendo el mismo.

-Modulaciones con variaciones semánticas no significativas: los cambios introducidos han supuesto una variación en el significado, que no repercute en el desarrollo de la historia ni en la percepción del mensaje o del modo de ser de los personajes por parte del público.

-Modulaciones con variaciones semánticas significativas: en este último apartado comentaremos algunas traducciones que nos parecen discutibles, ya que se han introducido cambios innecesarios que pueden repercutir en el conjunto de la obra.

a.i) Modulaciones sin variación semántica.

Ejemplo 1:

TCR: 00.01.06

But the Morlands were, in general, very plain, and Catherine, for many years of her life, as plain as any.	Pero los Morland, por lo general, eran sencillos, y Catherine, durante muchos años de su vida, más sencilla que nadie.
---	---

Comentario: se ha producido un cambio en la gradación del adjetivo, al pasar de comparativo de igualdad a superioridad.

Es de destacar que se ha escogido el término “sencilla” para traducir “plain”. El término original se utiliza para calificar a una persona carente de atractivo físico. Este es un matiz que puede perderse al traducirlo como “sencilla”, puesto que esta palabra se suele utilizar para denominar a gente de baja condición social o con pocas habilidades, y no tanto para hablar de características físicas.

Ejemplo 2:

TCR: 00.01.35

You know, our Catherine has turned out rather well.	Cariño, mira, hay que ver cómo está cambiando nuestra Catherine.
Come on, Catherine, let's carry on.	Venga, Catherine, vamos a jugar.
No, later. Later.	No, luego.
She's quite a goodlooking girl.	Es una muchacha de buen ver.

Comentario: en la última frase se ha optado por una expresión algo arcaica en español para mantener el tono de la ambientación de la obra.

Ejemplo 3:

TCR: 00.02.44

No, said Dr Malleson, no other place will do so well for a gouty constitution like Mr Allen's.	No, dijo el doctor Malleson. Ningún otro lugar le sentará tan bien a la gota del señor Allen.
No other place will do so well for squandering money.	Ningún otro lugar le sentará tan mal a mi bolsillo.

Comentario: se han sustituido las estructuras paralelas de las dos intervenciones por una contraposición de términos. También ha variado el punto de vista general por uno mucho más personalizado.

Ejemplo 4:

TCR: 00.09.04

Had we not better go away? There are no tea things for us, and I think we are unwelcome here.	¿No sería mejor que nos marcháramos? No nos sirven té y creo que no somos bienvenidas aquí.
---	---

Comentario: se ha personalizado la frase general del inglés.

Ejemplo 5:

TCR: 00.09.11

I wish we had a large acquaintance here. I wish we had any.	Ojalá tuviéramos más conocidos aquí, ¿no crees? A mí con uno me bastaría.
---	---

Comentario: Se ha omitido el paralelismo de las dos intervenciones para darle mayor realismo en español.

Ejemplo 6:

TCR: 00.18.19

How do you do, Miss Morland? I have so long wished to meet you. Your brother has spoken of you so affectionately.	¿Cómo está, señorita Morland? Tenía muchas ganas de conocerla. Su hermano me ha hablado mucho de usted.
--	--

Comentario: el traductor se ha apartado ligeramente de la estructura original para utilizar la que es habitual en español.

Ejemplo 7:

TCR: 00.25.32

She thinks it a waste of time when there are so many other things to do in town. I can see that she might.	Cree que es una pérdida de tiempo con la de cosas que hay en la ciudad. Sí, salta a la vista.
--	---

Comentario: se ha buscado una expresión idiomática en español que mantenga el sentido de la intervención original. Puesto que la frase en inglés no es una expresión idiomática, nos encontramos con un caso de modulación y no de equivalencia.

Ejemplo 8:

TCR: 00.40.53

Did you ever hear the old song , "going to one wedding brings on another"? Perhaps you and I might try the truth of that?	Ha oído el viejo dicho de "una boda trae otra". Quizás usted y yo podamos hacerlo realidad.
--	--

Comentario: se ha neutralizado el referente cultural al sustituir la palabra "song" por "dicho". El público español probablemente desconocerá la canción a la que se hace referencia. Y, aunque tampoco conociera ese "dicho", ya se encarga el personaje de citarlo completamente, por lo que se ofrece toda la información necesaria.

Ejemplo 9:

TCR: 00.41.03

I shall think of you, when I'm in town!	Pensaré en usted durante el viaje
---	-----------------------------------

Comentario: se sustituye el destino con el proceso.

Ejemplo 10:

TCR: 00.44.28

I certainly am.	Decididamente sí.
-----------------	-------------------

Comentario: se sustituye una estructura típicamente inglesa por una más cercana al español.

Ejemplo 11:

TCR: 00.51.45

No need to be coy.	Pero qué tímida eres.
--------------------	-----------------------

Comentario: sustitución de una estructura negativa por una afirmativa.

Ejemplo 12:

TCR: 00.53.04

My spirit, you know, is pretty independent.	Con lo independiente que soy de espíritu.
I wish your heart were independent. That would be enough for me.	Si fuera independiente de corazón, sería suficiente para mí.
My heart? What can you have to do with hearts? None of you men have hearts.	¿De corazón? ¿Acaso le importan esas nimiedades? No creo que los hombres tengan corazón.

Comentario: en la primera frase se ha buscado una expresión más propia de un diálogo español. En el otro texto resaltado en negrita, se ha evitado la repetición de una palabra, sustituyéndola por una de un registro más elevado que contribuya a la ambientación.

Ejemplo 13:

TCR: 00.53.35

And if I shouldn't see you, write and tell me all your news from Northanger.	Y si no te veo antes, escíbeme con noticias de tu viaje.
---	---

Comentario: el traductor ha omitido el nombre de la abadía para reducir el uso de términos extranjerizantes.

Ejemplo 14:

TCR: 01.04.11

Her death must have been a great affliction.	Su pérdida debió ser algo terrible.
A great and increasing one.	La verdad es que sí.

Comentario: en la primera línea se ha huido de la traducción literal para evitar la palabra “muerte” que puede resultar demasiado explícita en español. En el segundo caso se ha buscado una expresión más propia de la lengua meta.

Ejemplo 15:

TCR:01.28.49

He married her for her money, you see. She thought it was for love. It was a long time until she knew his heart was cold.	Se casó por dinero y ella pensó que era por amor. Pasó mucho tiempo hasta que ella se dio cuenta.
--	--

Comentario: se ha reducido la frase final que podría sonar algo forzada en español.

a.ii) Modulaciones con variaciones semánticas no significativas.

Ejemplo 1:

TCR: 00.06.04

Resign yourself, Catherine. Shops must be visited. Money must be spent. Do you think you could bear it?	Resígnate, Catherine. Ya tendrás tiempo de visitar tiendas y de gastar dinero. ¿Podrás soportar la espera?
--	---

Comentario: se han sustituido las estructuras pasivas por activas, pero este cambio lleva consigo una modificación que obliga a variar el sentido de la frase final.

Ejemplo 2:

TCR: 00.27.50

There'll be hell to pay if I tried to stop him now! Please stop, Mr Thorpe! It's too late. I'll get down! I will! It's not possible!	Al diablo, ahora no puedo parar. Por favor, pare, señor Thorpe. Demasiado tarde. Me bajaré yo sola. ¡Imposible!
---	--

Comentario: el sentido de la frase original puede estar más o menos implícito en la traducción, aunque se pierde parte del significado.

Ejemplo 3:

TCR: 00.29.55

Will you move your sheep? I need to turn. I'll take my bloody time!	¿Quiere apartar las ovejas? Vamos a dar la vuelta. Y a mí qué me cuenta.
---	--

Comentario: se ha sustituido la frase original por una menos grosera aunque con el mismo sentido.

Ejemplo 4:

TCR: 01.04.55

I should like to see her room, if you are willing to show me.	Me gustaría ver su habitación si eres tan amable de enseñármela.
We never go there. It is my father's wish.	Nunca entramos, órdenes de mi padre.
But to see her picture?	¿Ni para ver el retrato?
Yes. Why should you not see it?	No... ¿Por qué no ibas a verlo?

Comentario: se ha sustituido una estructura afirmativa por una negativa.

Ejemplo 5:

TCR: 01.18.00

And...are we engaged?	¿Entonces... estamos prometidos'
Make yourself decent, Miss Thorpe. I must return you to your friends before you're missed.	No diga tonterías señorita y reúnase con sus amigos antes de que la echen en falta.

Comentario: la traducción se aleja un poco del original, tanto por el sentido de las expresiones como por el punto de vista, aun así el resultado es cercano y no distorsiona la narración.

Ejemplo 6:

TCR: 01.18.50

(LETTER) "He is the only man I ever did or could love, and I know you will convince him of it."	"James es el único hombre al que he querido y necesito que lo convenzas de ello."
I most certainly shan 't!	¿Pero qué se ha creído?

Comentario: en la versión original, el comentario resaltado es una respuesta a la frase anterior, mientras que en español se ha empleado una expresión de disgusto más general.

Ejemplo 7:

TCR: 01.21.45

I deserve to be sent home in disgrace	Me merezco este castigo.
---------------------------------------	--------------------------

Comentario: se ha abreviado la frase, dando por supuesto que la información del texto original queda recogida de un modo implícito en el término “castigo” apoyado por el contexto anterior.

Ejemplo 8:

TCR: 01.31.32

To begin perfect happiness at the respective ages of 26 and 18 is to do pretty well.	Al fin y al cabo, no es tan terrible empezar a ser completamente feliz a las edades de 26 y 18 años.
--	--

Comentario: se ha sustituido una estructura afirmativa por otra negativa.

a.iii) Modulaciones con variaciones semánticas significativas.

En este apartado recogemos las traducciones que nos parecen no del todo correctas y ofrecemos una propuesta alternativa.

Ejemplo 1:

TCR: 00.10.42

How can you be so...? Presumptuous? Indeed. Without so much as an introduction. You must allow me to make amends, Mrs Allen.	¿Cómo puede ser tan...? ¿Presuntuoso? Así es. Sin más, que sirva de presentación. ¿Hacemos las paces, señora Allen?
--	---

Comentario: la traducción resulta poco natural y el sentido se aleja del texto original.

Propuesta:

¿Presuntuoso? Tiene razón. Aún no nos han presentado. Permítame que lo arregle, señora Allen.

Ejemplo 2:

TCR: 00.18.35

I wish I were you, just beginning to read Udolpho for the first time.	Me gustaría poder leer los Misterios de Udolfo contigo por primera vez.
---	---

Comentario: se cambia el punto de vista y el sentido de la frase.

Propuesta:

Ojalá estuviera en tu lugar, leyendo Udolfo por primera vez.

Ejemplo 3:

TCR: 00.43.51

Well, I have always found that ignorance and prejudice hold no bar to forming the strongest of opinions.	Bueno, siempre he pensado que la ignorancia y los prejuicios no sirven para crear opiniones sólidas.
---	---

Comentario: se aparta del sentido original ofreciendo una frase poco clara en español.

Propuesta:

Siempre he pensado que la ignorancia y los prejuicios son muy atrevidas a la hora de opinar.

Ejemplo 4:

TCR: 00.52.52.23

Well, I dare say we should all be allowed a little harmless flirtation.	Bueno, pero yo diría que hubo cierto coqueteo entre los dos.
---	--

Comentario: aunque el sentido no se aleja demasiado del original, se pierde el matiz generalizante que también afecta a Miss Thorpe, que es quien pronuncia esta frase.

Propuesta:

Bueno, supongo que todas tenemos derecho a coquetear de vez en cuando.

Ejemplo 5:

TCR: 00.57.08

But, if I were to say, there is a kind of vampirism... No, let's just say that all houses have their secrets, and Northanger is no exception.	Pero si cree que aquí va a encontrar vampiros, le diré que no. Digamos que toda casa tiene sus secretos y Northanger no es una excepción.
--	--

Comentario: se aleja del sentido del original y afecta al desarrollo de la historia, puesto que más adelante se hace referencia a esta frase.

Propuesta:

Pero, si quiere saber mi opinión, creo que existe cierta clase de vampirismo... No, dejémoslo en que todas las casas tienen sus secretos y Northanger no es una excepción.

Ejemplo 6:

TCR: 01.09.23

A secret once explained loses all of its charms, and all of its danger, too.	Un secreto que una vez contado, pierde su encanto. Y es muy peligroso.
--	--

Comentario: se ha variado sin necesidad el sentido de la frase original.

Propuesta:

Una vez que se cuenta, un secreto pierde su encanto y también su peligro.

Ejemplo 7:

TCR: 01.14.29

What sort of a fevered imagination must you have? Perhaps, after all, it is possible to read too many novels.	¿Qué tipo de imaginación tiene usted? Claro quizás todo eso se debe a esa afición que tiene a leer tantas novelas
---	---

Comentario: se ha variado sin necesidad el sentido de la frase original.

Propuesta:

Quizás, después de todo, si que es posible leer demasiadas novelas.

Ejemplo 8:

TCR: 0.16.51

Dearest Catherine, beware how you give your heart.	Querida Catherine: desconfía de quien te robe el corazón.
--	---

Comentario: se ha variado sin necesidad el sentido de la frase original pasando de una actitud activa a pasiva.

Propuesta:

Querida Catherine: ten cuidado al entregar tu corazón.

Ejemplo 9:

TCR: 01.21.48

I know my father's reasons and they do him no credit.	No has dado motivo alguno que justifique esta decisión.
---	---

Comentario: se ha variado sin necesidad el sentido de la frase original.

Propuesta:

Conozco las razones de mi padre y no le dan derecho a actuar así.

Ejemplo 10:

TCR: 01.24.39

No friend can be better worth keeping than Eleanor. And Mr Tilney is not to blame.	Ningún amigo será mejor que Eleanor, y el señor Tilney tampoco es malo.
---	--

Comentario: la frase final resulta carente de fuerza y pierde algo de sentido.

Propuesta:

Ninguna amistad puede ser mejor que la de Eleanor. Y el señor Tilney tampoco tiene ninguna culpa.

Ejemplo 11:

TCR: 01.30.43

I thought you were so angry with me you told him what you knew , which would have justified any discourtesy.	Pensaba que estaba usted tan enfadado que se lo contó, lo que ya sabe . Y eso justificó toda descortesía.
---	--

Comentario: la traducción de la parte resaltada se aparta del sentido original y hace que se pierda información.

Propuesta:

Pensaba que estaba tan enfadado conmigo que le contó lo que sabía, y eso hubiera justificado cualquier descortesía.

b) Omisión.

Ejemplo 1:

TCR: 00.00.56

A family of ten children, of course, will always be called a fine family, where there are heads and arms and legs enough for the number	Una familia con diez hijos, siempre será considerada una familia distinguida, por supuesto
--	--

Comentario: se ha omitido una frase, quizás por su dificultad para adaptarla al español.

Ejemplo 2:

TCR: 00.08.57

(Isabella and her brother) I don't know. Mother and daughter, I'd guess.	(Murmullos)
---	-------------

Comentario: esta frase apenas se oye en el original y se ha optado por omitirla al no ser relevante.

Ejemplo 3:

TCR: 00.22.00

We were walking towards Edgar's Buildings.	En este momento nos dirigíamos hacia Edgar's.
Were you? Damn it , we'll walk with you!	Bien, entonces iremos con ustedes.

Comentario: en el primer caso se ha omitido un término extranjerizante. En el segundo se ha preferido no traducir una expresión poco apropiada.

Ejemplo 4:

TCR: 00.34.01

Miss Catherine Morland, a very amiable girl, and very rich, too. Ward of a Mr Allen, who made a fortune in trade . And with noone to spend it on but her	La señorita Catherine Morland. Una chica afable y también muy rica. Pupila del señor Allen, que tiene una fortuna que gasta exclusivamente en ella.
--	---

Comentario: se ha omitido información que es importante para la gente que conozca el contexto sociocultural de la época, pero quizás no tanto para el resto del público.

Ejemplo 5:

TCR: 00.50.25

I love our walks. I think I should like to stay in Bath forever and go walking with you every day!	Me encantan estos paseos. Me gustaría quedarme en Bath para poder pasear con vosotros todos los días.
---	---

Comentario: la expresión omitida no queda del todo implícita en el resto de la frase, pero tampoco es relevante.

Ejemplo 6:

TCR: 00.54.22

I'm sure Miss Morland won't keep you waiting, Father .	Estoy segura de que la señorita Morland no le hará esperar.
---	---

Comentario: Se ha omitido el término respetuoso con el que la hija se dirige a su padre, pero el tono se ha mantenido gracias al uso del usted que no es posible en inglés.

c) Equivalencia.

Ejemplo 1:

TCR: 00.01.24

But by the age of 15, appearances were mending. Catherine Morland was in training for a heroine	Pero cuando cumplió quince años las apariencias cambiaron. Catherine Morland ya estaba en camino de ser una heroína.
--	---

Comentario: aunque se pierde algún matiz, la frase traducida suena más natural que si se hubiera mantenido el término original.

Ejemplo 2:

TCR: 00.09.58

Though it cost but nine shillings a yard .	Aunque no me ha costado más que nueve chelines la vara .
---	---

Comentario: el traductor ha sustituido con éxito la unidad de medida extranjerizante por una propia de la cultura meta.

Ejemplo 3:

TCR: 00.16.12

I did discover that Mr Tilney is a young man of very good family, and a clergyman to boot.	Bueno, ya me he enterado de que el señor Tilney es de buena familia. Y, además, es ministro de la iglesia .
---	--

Comentario: debido a las variaciones culturales es necesario buscar una traducción distinta de la que podría parecer natural. En el caso de que se hubiera utilizado la palabra “clérigo”, esta habría dado lugar a equívocos, ya que España es un país de

tradicón católica en la que los sacerdotes no contraen matrimonio, ni asisten a bailes. Por esta razón, ministro de la iglesia parece una buena soluci3n ya que transmite el mismo significado pero aporta el matiz de algo distinto de lo habitual.

Ejemplo 4:

TCR: 00.42.14

I dare say Charles Hodge will plague me to death about it. But I shall cut him very short , I can tell you.	Sé que Charles Hodge me perseguirá hasta la muerte, pero me libraré te lo aseguro.
--	---

Comentario: se ha buscado una expresi3n idiomática que traduce casi por completo la frase original.

Ejemplo 5:

TCR: 00.44.25

Good God , Henry. You're not going to stand up in that maul, are you?	Por Dios , Henry, no irás a bailar eso, ¿verdad?
--	---

Comentario: se ha utilizado una expresi3n idiomática que traduce fielmente la frase original.

Ejemplo 6:

TCR: 00.54.47

These great folks don't like to be kept waiting.	A esos peces gordos no les gusta esperar.
---	--

Comentario: se ha sustituido la frase original por una expresi3n idiomática que traduce fielmente su sentido, aunque el resultado puede sonar algo forzado en el contexto en el que se sitúa la historia.

Ejemplo 7:

TCR: 01.09.33

Why don't you imagine the worst thing you can, and write your own Gothic romance about it?	¿Por qué no se imagina algo realmente terrible y escribe su propia novela g3tica ?
---	---

Comentario: se ha utilizado el equivalente acuñado para la expresi3n original.

Ejemplo 8:

TCR: 01.24.32

Well, we must live and learn.	De la experiencia se aprende.
-------------------------------	-------------------------------

Comentario: se ha sustituido una expresión idiomática de la lengua original por una equivalente de la lengua meta.

Ejemplo 9:

TCR: 01.30.17

Hush, Lucy.	Lucy, por favor.
-------------	------------------

Comentario: se ha sustituido la expresión de la lengua original por una expresión muy distinta en cuanto a la forma, pero equivalente en cuanto al uso.

d) Paráfrasis.

Ejemplo 1:

TCR: 00.23.05

Penny for your thoughts, Miss Morland?	¿En qué está pensando, señorita Morland?
--	--

Comentario: se ha sustituido una expresión idiomática de la lengua de origen por una expresión no acuñada, aunque sí muy frecuente, de la lengua meta con la que se explica el sentido de la frase.

Ejemplo 2:

TCR: 00.26.27

I saw him large as life , on the Lansdown Road, with a smartlooking girl by his side.	Sí le he visto dirigirse feliz hacia la carretera de Lansdown. Acompañado de una hermosa joven.
--	--

Comentario: se ha sustituido una expresión idiomática de la lengua de origen por una palabra con la que se explica el sentido de la frase.

Ejemplo 3:

TCR: 00.50.17

What's the joke?	¿De qué os reís?
------------------	------------------

Comentario: se ha sustituido una expresión idiomática de la lengua de origen por una expresión no acuñada, aunque sí muy frecuente, de la lengua meta con la que se explica el sentido de la frase.

Ejemplo 4:

TCR: 00.54.30

How grand! A chaise and four!	¡Qué maravilla! Con cuatro caballos.
--------------------------------------	---

Comentario: al tratarse de un elemento propio de la cultura de origen y de una época pasada, el traductor ha optado por neutralizar la expresión original y sustituirla por una breve explicación que la haga asequible al público.

Ejemplo 5:

TCR: 01.10.10

Remember the man we met on our country walk? He is a good friend of mine, but he is a lot more than that to my sister. But our father has refused to sanction the match. Edward is only a second son . And Eleanor must marry the heir to a rich estate.	¿Recuerda a aquel hombre del paseo? Es un buen amigo mío, pero para mi hermana es algo más. En cambio mi padre no dio su consentimiento. Edward es como otro hijo . Y Eleanor tiene que casarse con el heredero de una fortuna
---	---

Comentario: la frase original tiene una gran carga connotativa que exige cierto conocimiento del contexto sociocultural para poder captarla. El hablante está destacando el hecho de que Edward, al no ser el primogénito, no heredará la fortuna familiar y esto lo descarta como posible pretendiente de Eleanor, ya que el padre de esta solo aceptará una oferta de matrimonio del un heredero. Aunque parece que el traductor ha comprendido el sentido de la expresión, lo cierto es que su modo de traducirla no resulta del todo eficiente y es muy probable que la mayoría de los espectadores no capten este matiz.

Ejemplo 6:

TCR: 01.26.10

What games did you play?	Por ejemplo a qué jugabas.
We played I Spy and charades.	Jugábamos a juegos de adivinanzas

Comentario: en el texto se citan dos juegos propios de la cultura de origen, y el traductor en vez de buscar equivalencias ha optado por utilizar un término general que explique más o menos el sentido de ambos juegos.

e) Extranjerización.

Ejemplo 1:

TCR: 00.27.23

Pleasant old gentleman.	Un viejo muy agradable.
Mr Allen? Yes, and so good natured.	¿El señor Allen? Sí muy bueno.
And rich as Croesus , or so I hear.	Y más rico que Croesus , según he oído.
I believe Mr Allen is very rich.	Sí, el señor Allen es bastante acaudalado.

Comentario: como vimos en un apartado anterior, este referente cultural fue introducido por el guionista, sustituyendo otro “políticamente incorrecto” de la autora. En la traducción, se ha mantenido no solo el referente, sino también el nombre en su versión extranjerizante. Podría haberse utilizado el equivalente acuñado “Creso”, aunque lo cierto es que de todos modos sería irreconocible para la mayor parte del público.

Ejemplo 2:

TCR: 00.44.17

the next dance will be On A Summer's Day .	Damas y caballeros, el próximo baile es... On a Summer's day.
---	---

Comentario: al ser el título de una canción desconocida para el público de la lengua meta, el traductor ha optado por mantener el nombre original.

f) Amplificación

Ejemplo 1:

TCR: 00.35.18

What do you think, Catherine?	¿Qué opinas, Catherine?
It's wonderful. It reminds me of the South of France. The Languedoc , you know?	Es precioso, me recuerda al fin de Francia, la región del Languedoc , ¿la conoces?

Comentario: ante la duda de que los espectadores reconozcan el nombre de “Languedoc”, el traductor ha optado por añadir el término “región” que permitirá que todos los espectadores comprendan el sentido de la frase, tanto si conocen dicha región como si no es así.

g) Calco.

Ejemplo 1:

TCR: 00.35.28

Have you travelled much in France?	¿Has viajado mucho por Francia?
No.	No.
Not at all, I've never been there.	Lo cierto es que nunca he estado allí, pero he visto fotos .
But I've seen pictures .	

Comentario: en este caso nos encontramos con un grave error del traductor ya que al escoger “fotos”, que es una de las posibles traducciones de “pictures” ha cometido un anacronismo. La invención de la fotografía y la generalización de su uso tuvieron lugar casi medio siglo después de la creación de esta novela.

Ejemplo 2:

TCR: 01.09.58

My brother Frederick is well enough, I think, sowing his wild oats , but soon he shall have to make an advantageous match.	Mi hermano Frederick está más o menos bien. Sembrando su propia cosecha , pero pronto tendrá que casarse.
---	--

Comentario: en este caso nos encontramos con una traducción en la que se ha seguido la estructura original de la expresión idiomática, dando lugar a una nueva frase que no existe en la lengua meta, ni refleja el sentido el texto original.

h) Explicitación.

Ejemplo 1:

TCR: 00.48.45

If we could only be married tomorrow, I would be happy to live on 50 a year.	Preferiría casarme mañana a cambio de vivir con 50 libras al año.
---	--

Comentario: el traductor ha decidido explicitar el sentido de la expresión original, añadiendo la información que el público de la lengua de origen comprendería sin problemas, pero que podría ser fuente de malentendidos para los espectadores de la lengua meta. De este modo se ha asegurado de que todos comprenderán el sentido del texto.

i) Creación.

Ejemplo 1:

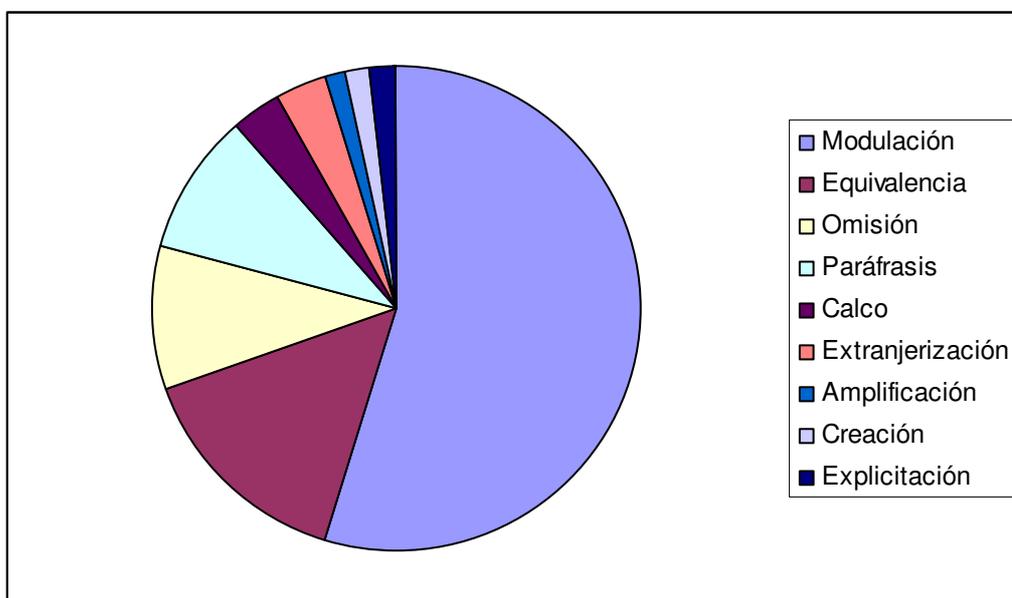
TCR: 01.27.46

(NIÑO LEYENDO UN LIBRO INFANTIL) Ten... men ran to the fen ...to get Ben!	Vienen... Se van... a la busca de Ben.
--	--

Comentario: al encontrarse con el texto de un libro infantil propio de la cultura de origen, el traductor no ha buscado un equivalente, ni ha traducido fielmente el mencionado texto, sino que ha optado por una solución intermedia, aportando una creación personal que tenga algo que ver con la que aparece en el guión, aunque con muchas variaciones.

5.5. Conclusiones del análisis.

A continuación ofrecemos un gráfico que recoge los datos sobre el uso de las estrategias que acabamos de comentar.



Como se puede ver, la estrategia más utilizada, superando el cincuenta por ciento del total, ha sido la modulación. Después, aunque con una gran diferencia, iría la equivalencia, a la que le seguirían la omisión y la paráfrasis con el mismo número de usos.

El empleo de las otras estrategias no es significativo ya que se han utilizado de manera muy puntual.

En el punto 3.1. del presente trabajo, hemos hablado sobre el estilo literario y la traducción de Jane Austen. Aunque en el proceso de adaptación cinematográfica este estilo ya ha sufrido numerosas variaciones, los puntos comentados en dicho epígrafe están muy relacionados con la frecuencia con la que se han utilizado las distintas estrategias de traducción.

La precisión del vocabulario de Jane Austen, la carga cultural de los términos que utiliza, el lenguaje propio de su época envejecido por el tiempo, la adecuación de los personajes con su forma de expresión, el uso de la ironía y del tono desenfadado como medio de crítica social justifican la decisión del traductor de utilizar estrategias que le permitan separarse del original y buscar maneras de trasladar el sentido, aunque deba variar palabras, estructuras, puntos de vista, etc.

El uso de estrategias traductológicas no solo es completamente lícito, sino que casi podríamos decir que es una obligación del traductor. La labor de traducción no es algo automático. No basta con buscar el significado de cada palabra e ir sustituyéndolo de un modo mecánico. Se deben tener en cuenta una gran cantidad de factores antes de tomar la decisión definitiva. Uno de estos factores es la finalidad del texto. En este caso nos enfrentamos a un texto audiovisual, que se dirige a un público concreto. El traductor, al escoger la modulación como estrategia más frecuente, muestra su interés por lograr que los espectadores se sientan cómodos al ver y escuchar la película, hasta el punto de olvidar que están viendo una traducción y que las voces que escuchan no se corresponden con las de los actores.

En términos generales podríamos decir que el traductor ha logrado su propósito, aunque como se ha podido comprobar a través de varios ejemplos, ha cometido algunos errores importantes, y ha tomado decisiones que no parecen del todo justificables.

6. Traducción para la subtitulación en lengua española de Northanger Abbey.

6.1. La traducción para la subtitulación.

En este apartado abordaremos de modo muy breve algunos aspectos teóricos y prácticos relacionados con el subtítulo, y su influencia en el proceso de traducción.

Según Díaz Cintas, la subtitulación es una práctica lingüística basada en tres componentes principales, la palabra oral, la imagen y los subtítulos, textos escritos que pretenden dar cuenta de los diálogos de los actores y los elementos discursivos.

Estos tres elementos, además de ser los componentes principales del producto audiovisual, también son los condicionantes del proceso traductológico y habrán de tenerse en cuenta para lograr un resultado satisfactorio.

Díaz también postula que todo programa audiovisual articula dos códigos, la imagen y el sonido. Estos dos elementos han de estar perfectamente sincronizados en espacio y tiempo con el subtítulo.

Según la práctica habitual, el subtítulo debe aparecer en pantalla al inicio de la intervención del personaje correspondiente y, siempre que sea posible, debe desaparecer

al concluir esta. Como es lógico, no siempre es posible sincronizar la palabra y el subtítulo completamente debido a las distintas velocidades del proceso de verbalización y lectura. Por este motivo, el subtitulador tendrá que recurrir con frecuencia a la condensación y eliminación de contenidos para no superar el número máximo de caracteres por segundo, y también para no sobrecargar a la audiencia con textos excesivos, que dispersarán su atención y afectarán a su percepción del producto audiovisual.

La imagen tiene también una gran influencia en la labor del subtitulador, por varios factores. En ocasiones puede ocurrir que la intervención del personaje vaya acompañada de una referencia deíctica o verbal a algún elemento que aparezca en la escena. Esta recurrencia semiótica condicionará no solo la traducción del texto, sino también el subtítulo, ya que en caso de producirse una omisión o variación significativa del texto original, podría causar extrañeza en el espectador. También habrá que tener en cuenta que, en la medida de lo posible, la entrada y salida de los letreros deberán respetar los cambios de plano.

6.2. Traducción para la subtitulación de *Northanger Abbey* y análisis comparativo con la traducción para el doblaje.

En este apartado analizaremos algunos ejemplos de la subtitulación en castellano de *Norhanger Abbey*. Con la finalidad de realizar un estudio comparativo con la traducción para el doblaje, ya comentada con anterioridad, nos centraremos en los mismos fragmentos que se estudiaron en el punto 3.4. del presente trabajo. De este modo, no nos limitaremos tan solo a comentar las estrategias utilizadas por el subtitulador y los resultados obtenidos, sino que podremos contrastar el trabajo de dos traductores distintos sobre el mismo texto.

En esta ocasión, seguiremos el orden cronológico del guión cinematográfico. A la hora de comparar los textos, nos referiremos al guión en inglés como TO, a la traducción para el doblaje como TD y a la traducción para la subtitulación como TS.

Ejemplo 1:

TCR: 00.00.56

Guión original	Doblaje	Subtitulado
A family of ten children, of course, will always be called a fine family, where there are heads and arms and legs enough for the number	Una familia con diez hijos, siempre será considerada una familia distinguida, por supuesto	Una familia con diez hijos, por supuesto, siempre sería considerada agradable, donde a ninguno le faltaba la cabeza, ni brazos o piernas.

Comentario: mientras que en la TD se ha omitido la parte resaltada del TO, en la TS sí que se ha traducido. El problema es que se da la impresión de que el traductor no ha captado correctamente el sentido de esa frase y, al traducirla casi literalmente, el resultado puede resultar ininteligible para la mayoría del público.

Este es un ejemplo claro de las dificultades de traducir el lenguaje de Jane Austen cuando esta autora hace uso de su forma peculiar de expresarse a través de comentarios irónicos.

Aunque la estrategia de omisión de la TD es válida, y quizás mejor que traducirlo erróneamente, como en la TS, nos parece que se podría haber buscado una solución que, aunque probablemente, resultara algo extraña a la audiencia –como ocurre con el TO–, transmitiera la ironía y el sentido de ese comentario.

Propuesta:

Una familia de diez hijos, claro está, será considerada una familia distinguida, siempre que haya cabezas, brazos y piernas para todos.

Ejemplo 2:

TCR: 00.01.06

Guión original	Doblaje	Subtitulado
But the Morlands were, in general, very plain, and Catherine, for many years of her life, as plain as any.	Pero los Morland, por lo general, eran sencillos, y Catherine, durante muchos años de su vida, más sencilla que nadie.	Pero los Morland eran, en general, muy sencillos. Y Catherine, durante muchos años, fue tan sencilla como el que más.

Comentario: las dos traducciones resultan válidas, pero la TS es más cercana al TO y al no resultar extraña en la LM, nos parece que es más acertada que la TD.

Ejemplo 3:

TCR: 00.01.24

Guión original	Doblaje	Subtitulado
But by the age of 15, appearances were mending. Catherine Morland was in training for a heroine	Pero cuando cumplió quince años las apariencias cambiaron. Catherine Morland ya estaba en camino de ser una heroína.	Pero con quince años las cosas cambian. Catherine Morland se entrenaba para ser una heroína.

Comentario: En este caso, la TS ha realizado un calco de la estructura del TO, dando lugar a una expresión que resulta ligeramente extraña en la LM, aunque se comprenda el sentido. Por este motivo, nos parece más acertada la TD que a través de una equivalencia ha creado un texto con el mismo sentido pero más natural en español.

Ejemplo 4:

TCR: 00.01.35

Guión original	Doblaje	Subtitulado
You know, our Catherine has turned out rather well. (...)	Cariño, mira, hay que ver cómo está cambiando nuestra Catherine. (...)	Mira cómo ha crecido nuestra Catherine. (...)
She's quite a goodlooking girl.	Es una muchacha de buen ver.	Es bastante bonita

Comentario: respecto a la primera frase, podemos decir que en las dos traducciones se pierde el matiz de mejoría que indica el “rather well” del TO. Aunque tanto por las imágenes que acompañan a estas palabras como por lo que se dice a continuación, puede sobreentenderse. En el caso de la TS vemos un claro ejemplo de condensación propio del subtitulado.

Ejemplo 5:

TCR: 00.02.44

Guión original	Doblaje	Subtitulado
No, said Dr Malleson, no other place will do so well for a gouty constitution like Mr Allen's.	No, dijo el doctor Malleson. Ningún otro lugar le sentará tan bien a la gota del señor Allen.	No, el Dr. Malleson dice que es el mejor lugar para alguien propenso a la gota como el Sr. Allen.
No other place will do so well for squandering money.	Ningún otro lugar le sentará tan mal a mi bolsillo.	Ningún otro lugar es tan bueno para derrochar el dinero.

Comentario: las dos traducciones resultan válidas, pero la TS es más cercana al TO tanto por el punto de vista como por las estructuras sintácticas.

Ejemplo 6:

TCR: 00.06.04

Guión original	Doblaje	Subtitulado
Resign yourself, Catherine. Shops must be visited. Money must be spent. Do you think you could bear it?	Resígnate, Catherine. Ya tendrás tiempo de visitar tiendas y de gastar dinero. ¿Podrás soportar la espera?	Resígnate, Catherine. Tendréis que ir de compras. Hay que gastar dinero. ¿Crees que podrás soportarlo?

Comentario: mientras que en la TD hubo un cambio de punto de vista que afectaba al significado de la última frase, en la TS se han transformado en activas las oraciones pasivas del TO, para que resulta más natural en español, pero sin variar el sentido, por lo que la última frase es mucho más fiel al TO.

Ejemplo 7:

TCR: 00.08.57

Guión original	Doblaje	Subtitulado
(Isabella and her brother) I don't know. Mother and daughter, I'd guess.	(Murmullos)	(Sin subtitular)

Comentario: al ser una frase que apenas se escucha y que no es demasiado relevante, ambos traductores han optado por omitirla.

Ejemplo 9:

TCR: 00.09.04

Guión original	Doblaje	Subtitulado
There are no tea things for us, and I think we are unwelcome here.	No nos sirven té y creo que no somos bienvenidas aquí.	No tenemos juego de té y creo que no somos bien recibidas.

Comentario: las dos traducciones son igualmente válidas, sin embargo, en esta ocasión el hecho de que la TS sea más cercana al TO no es una ventaja sino más bien todo lo contrario. Al ceñirse demasiado al TO el resultado suena poco natural en español.

Ejemplo 10:

TCR: 00.09.11

Guión original	Doblaje	Subtitulado
I wish we had a large acquaintance here.	Ojalá tuviéramos más conocidos aquí, ¿no crees?	Ojalá tuviéramos muchos conocidos aquí.
I wish we had any.	A mí con uno me bastaría.	Me conformaría con uno.

Comentario: ambas traducciones son válidas, pero la TS tiene más sentido en el contexto en el que se sitúa la escena. Catherine y Mrs. Allen acaban de llegar a Bath y en su primera visita al *tea room* se sienten muy incómodas al no conocer a nadie. Por esta razón, parece más apropiado decir “muchos conocidos” en vez de “más conocidos”, puesto que la realidad es que no tienen a ninguno.

Ejemplo 11:

TCR: 00.09.58

Guión original	Doblaje	Subtitulado
Though it cost but nine shillings a yard.	Aunque no me ha costado más que nueve chelines la vara.	Me costó nueve chelines el metro.

Comentario: la TD es más acertada que la TS, tanto por la estructura gramatical como por la equivalencia. El término “yard” es equivalente a “vara” pero no a “metro”.

Ejemplo 12:

TCR: 00.10.42

Guión original	Doblaje	Subtitulado
How can you be so...? Presumptuous? Indeed. Without so much as an introduction. You must allow me to make amends, Mrs Allen.	¿Cómo puede ser tan...? Presuntuoso. Así es. Sin más, que sirva de presentación. ¿Hacemos las paces, señora Allen?	¿Cómo puede ser tan...? Impertinente. Desde luego. Hablar tanto sin habernos presentado. Permítame que repare el daño, Sra. Allen.

Comentario: este es uno de los ejemplos que se clasificó como mal traducido en el apartado 3.4, ya que la TD ni reflejaba completamente lo dicho en el TO, ni resultaba natural en la LM. Sin embargo, la TS de este mismo fragmento es mucho más acertada y logra un resultado satisfactorio.

Ejemplo 13:

TCR: 00.16.12

Guión original	Doblaje	Subtitulado
I did discover that Mr Tilney is a young man of very good family, and a clergyman to boot.	Bueno, ya me he enterado de que el señor Tilney es de buena familia. Y, además, es ministro de la iglesia.	Bien, he preguntado y he averiguado que el Sr. Tilney es el hijo de una buena familia. Y clérigo, por si fuera poco.

Comentario: aunque ambas traducciones reflejan con bastante fidelidad el TO, la TD suena más natural y se ajusta más a la extensión del TO. La TS es excesivamente exhaustiva. El traductor ha querido ser tan fiel al TO que ha confeccionado un texto más complejo de lo que resultaría natural.

Ejemplo 14:

TCR: 00.18.19

Guión original	Doblaje	Subtitulado
How do you do, Miss Morland? I have so long wished to meet you. Your brother has spoken of you so affectionately.	¿Cómo está, señorita Morland? Tenía muchas ganas de conocerla. Su hermano me ha hablado mucho de usted.	¿Cómo está, Srta. Morland? Hace tanto que deseo conocerla. Su hermano habla de usted tan a menudo.

Comentario: en esta ocasión, la TD también resulta más natural que la TS. Es más sencillo imaginarse a una persona pronunciando el texto de la TD que el de la TS, que ha quedado algo artificial.

Ejemplo 15:

TCR: 00.18.35

Guión original	Doblaje	Subtitulado
I wish I were you, just beginning to read Udolpho for the first time.	Me gustaría poder leer los Misterios de Udolfo contigo por primera vez.	Ojalá fuera usted. Leer Udolfo desde el principio por primera vez.

Comentario: la TS refleja con fidelidad el sentido del TO, aunque se podría mejorar la estructura para que resultara más natural. La TD, sin embargo, está mejor construida, pero se aleja del sentido original.

Ejemplo 16:

TCR: 00.22.00

Guión original	Doblaje	Subtitulado
We were walking towards Edgar's Buildings.	En este momento nos dirigíamos hacia Edgar's.	Nos dirigíamos a Edgar's Buildings.
Were you? Damn it, we'll walk with you!	Bien, entonces iremos con ustedes.	¡Ah, sí! ¡Demonios, os acompañaremos!

Comentario: siguiendo su modo de proceder, el traductor que ha realizado los subtítulos se mantiene fiel al TO y no omite “buildings”, como sí ocurre en la TD. También busca un equivalente para la interjección pronunciada por John Thorpe, lo que contribuye a la caracterización de dicho personaje.

Ejemplo 17:

TCR: 00.23.05

Guión original	Doblaje	Subtitulado
Penny for your thoughts, Miss Morland?	¿En qué está pensando, señorita Morland?	Un penique por sus pensamientos.

Comentario: nos encontramos con un claro ejemplo de calco lingüístico en la TS. Habitualmente, esta práctica no da resultados satisfactorios y es preferible recurrir a una equivalencia o a una paráfrasis, como se ha hecho en la TD. La expresión resultante en la TS, aunque es comprensible, suena poco natural en español.

Ejemplo 18:

TCR: 00.25.32

Guión original	Doblaje	Subtitulado
She thinks it a waste of time when there are so many other things to do in town.	Cree que es una pérdida de tiempo con la de cosas que hay en la ciudad.	Cree que es perder el tiempo cuando hay tantas cosas que ver en la ciudad.
I can see that she might.	Sí, salta a la vista.	Ya veo.

Comentario: ambas traducciones son igualmente válidas tanto por su fidelidad al TO como por su estructura. En ambos casos se ha respetado la referencia al verbo *see*, aunque cada traductor ofrece una solución distinta.

Ejemplo 19

TCR: 00.26.27

Guión original	Doblaje	Subtitulado
I saw him large as life , on the Lansdown Road, with a smartlooking girl by his side.	Sí le he visto dirigirse feliz hacia la carretera de Lansdown, acompañado de una hermosa joven.	Sí, le vi girar por Lansdown Road llevando una chica elegante a su lado.

Comentario: en la TS encontramos una omisión, que es completamente justificable por la necesidad de condensar, propia de los subtítulos, pero que sorprende ya que es una variación en la dinámica seguida por este traductor.

Ejemplo 20:

TCR: 00.27.23

Guión original	Doblaje	Subtitulado
Pleasant old gentleman.	Un viejo muy agradable.	Qué caballero tan encantador.
Mr Allen? Yes, and so good natured.	¿El señor Allen? Sí muy bueno.	¿El Sr. Allen? Sí, es un buen hombre.
And rich as Croesus, or so I hear.	Y más rico que Croesus, según he oído.	Y rico como Creso, o eso he oído.
I believe Mr Allen is very rich.	Sí, el señor Allen es bastante acaudalado.	Creo que el Sr. Allen es muy rico.

Comentario: nos parece más acertada la TS, ya que ha utilizado el equivalente acuñado del referente cultural, y también ha mantenido el punto de vista del TO.

Ejemplo 21:

TCR: 00.27.50

Guión original	Doblaje	Subtitulado
There'll be hell to pay if I tried to stop him now!	Al diablo, ahora no puedo parar.	Si paramos aquí, será desastroso.
Please stop, Mr Thorpe!	Por favor, pare, señor Thorpe.	¡Pare!
It's too late.	Demasiado tarde.	Es demasiado tarde.
I'll get down! I will!	Me bajaré yo sola.	¡Pues bajaré!

Comentario: ambas traducciones son igualmente válidas y, aunque la TS es más fiel al TO, el texto de la TD cumple su misión y suena completamente natural.

Ejemplo 22:

TCR: 00.29.55

Guión original	Doblaje	Subtitulado
Will you move your sheep? I need to turn.	¿Quiere apartar las ovejas? Vamos a dar la vuelta.	¡Mueve de una vez tus ovejas! ¡Tengo que dar la vuelta!
I'll take my bloody time!	Y a mí qué me cuenta.	¡Está agotando mi paciencia!

Comentario: en ambas traducciones se ha optado por una modulación con la finalidad de que el resultado suene más natural en la LM. Aunque ambas expresiones son comunes en español, la elección de la TS no parece demasiado propia de un pastor de ovejas enfadado.

Ejemplo 23:

TCR: 00.34.01

Guión original	Doblaje	Subtitulado
Miss Catherine Morland, a very amiable girl, and very rich, too. Ward of a Mr Allen, who made a fortune in trade. And with noone to spend it on but her	La señorita Catherine Morland. Una chica afable y también muy rica. Pupila del señor Allen, que tiene una fortuna que gasta exclusivamente en ella.	La Srta. Catherine Morland, una muchacha afable y muy rica también. Protegida de un tal Sr. Allen, que hizo fortuna en el comercio. Y sin nadie que la gaste, excepto ella.

Comentario: ambas traducciones son fieles al sentido del TO y transmiten toda la información necesaria, pero la TS añade dos matices que se omiten en la TD. Por una parte, en la TS se habla de “un tal Sr. Allen” en vez de “del señor Allen”. Y también se concreta el modo en el que este caballero obtuvo su fortuna.

Ejemplo 24:

TCR: 00.35.18

Guión original	Doblaje	Subtitulado
What do you think, Catherine?	¿Qué opinas, Catherine?	¿Qué le parece, Catherine?
It's wonderful. It reminds me of the South of France. The Languedoc , you know?	Es precioso, me recuerda al sur de Francia, la región del Languedoc , ¿la conoces?	Es maravilloso. Me recuerda al sur de Francia. El Languedoc. ¿Lo conocen?

Comentario: en la TD se amplificó el texto aportando una ligera explicación de la que se carece en la TS, aunque el contexto tanto visual como narrativo puede ser suficiente para comprender el sentido de la frase.

Ejemplo 25:

TCR: 00.35.28

Guión original	Doblaje	Subtitulado
Have you travelled much in France?	¿Has viajado mucho por Francia?	¿Ha viajado mucho por Francia?
No. Not at all, I've never been there. But I've seen pictures.	No. Lo cierto es que nunca he estado allí, pero he visto fotos.	Ni mucho menos. Nunca he estado allí. Pero he visto imágenes.

Comentario: en la TS no se ha caído en el anacronismo que se cometió en la TD. El traductor que ha realizado los subtítulos ha elegido la palabra imágenes en vez de fotos. Aunque esta elección es válida, quizás lo más apropiado hubiera sido decir dibujos o cuadros, ya que la expresión “imágenes” no es demasiado habitual a la hora de hablar de estos elementos en una conversación.

Ejemplo 26:

TCR: 00.40.53

Guión original	Doblaje	Subtitulado
Did you ever hear the old song , "going to one wedding brings on another"? Perhaps you and I might try the truth of that?	Ha oído el viejo dicho de “una boda trae otra”. Quizás usted y yo podamos hacerlo realidad.	¿Ha escuchado la canción “Una boda lleva a otra”? Quizás usted y yo podamos dar crédito a esas palabras.

Comentario: ambas soluciones son igualmente válidas, aunque la TS es más cercana al original que la TD.

Ejemplo 27:

TCR: 00.41.03

Guión original	Doblaje	Subtitulado
I shall think of you, when I'm in town!	Pensaré en usted durante el viaje	Pensaré en usted mientras me halle en la ciudad.

Comentario: ambas soluciones son igualmente válidas, aunque la TS es más cercana al original que la TD.

Ejemplo 28:

TCR: 00.42.14

Guión original	Doblaje	Subtitulado
I dare say Charles Hodge will plague me to death about it. But I shall cut him very short, I can tell you.	Sé que Charles Hodge me perseguirá hasta la muerte, pero me libraré te lo aseguro.	Seguro que Charles Hodges me lo suplica, pero le cortaré rápidamente.

Comentario: la TD resulta mucho más natural que la TS, aunque ambas son comprensibles y reflejan el sentido del TO.

Ejemplo 29:

TCR: 00.43.51

Guión original	Doblaje	Subtitulado
Well, I have always found that ignorance and prejudice hold no bar to forming the strongest of opinions.	Bueno, siempre he pensado que la ignorancia y los prejuicios no sirven para crear opiniones sólidas.	Siempre he creído que la ignorancia y los prejuicios no tienen valor para formar opiniones férreas.

Comentario: ambas soluciones son muy similares, aunque como se explicó en el punto 3.4, nos parece que no acaban de reflejar por completo el sentido del TO.

Ejemplo 30:

TCR: 00.44.17

Guión original	Doblaje	Subtitulado
the next dance will be On A Summer's Day .	Damas y caballeros, el próximo baile es... On a Summer's day .	Damas y caballeros, el siguiente baile será “En un día de verano” .

Comentario: mientras que en la TD tenemos una extranjerización, en la TS sí que se ha traducido el nombre de la canción. Aunque es cierto que este hecho apenas aporta información a los espectadores, es una elección válida que puede contribuir a que el público se sienta cómodo al no detectar elementos extranjerizantes.

Ejemplo 31:

TCR: 00.44.25

Guión original	Doblaje	Subtitulado
Good God, Henry. You're not going to stand up in that maul, are you?	Por Dios, Henry, no irás a bailar eso, ¿verdad?	¡Cielo Santo, Henry! No irás a bailar esa horrible pieza, ¿verdad?

Comentario: ambas soluciones son igualmente válidas, aunque la TS es más cercana al original que la TD.

Ejemplo 32:

TCR: 00.44.28

Guión original	Doblaje	Subtitulado
I certainly am.	Decididamente sí.	Por supuesto que sí.

Comentario: ambas soluciones son igualmente válidas, aunque la TS suena más natural en español.

Ejemplo 33:

TCR: 00.48.45

Guión original	Doblaje	Subtitulado
If we could only be married tomorrow, I would be happy to live on 50 a year.	Preferiría casarme mañana a cambio de vivir con 50 libras al año.	Si pudiéramos casarnos mañana, sería feliz con 50 libras al año.

Comentario: ambos traductores han optado por explicitar el texto.

Ejemplo 34:

TCR: 00.50.17

Guión original	Doblaje	Subtitulado
What's the joke?	¿De qué os reís?	¿De qué os reís?

Comentario: ambos traductores han optado por la misma paráfrasis.

Ejemplo 35:

TCR: 00.50.25

Guión original	Doblaje	Subtitulado
I love our walks. I think I should like to stay in Bath forever and go walking with you every day!	Me encantan estos paseos. Me gustaría quedarme en Bath para poder pasear con vosotros todos los días.	Me encantan esos paseos. Creo que nunca me cansaría de salir de paseo con ustedes todos los días.

Comentario: aunque la TS ha tenido en cuenta el adverbio “forever” del TO, modulándolo de forma negativa, el resultado de esta traducción suena poco natural, por lo que parece más apropiada la TD.

Ejemplo 36:

TCR: 00.51.45

Guión original	Doblaje	Subtitulado
No need to be coy.	Pero qué tímida eres.	No hace falta que estés tan calladita.

Comentario: aunque ambas traducciones reflejan fielmente el sentido del TO, la TS resulta algo chocante al incluir una expresión excesivamente coloquial para el contexto y la época en la que se sitúa la escena.

Ejemplo 37:

TCR: 00.52.23

Guión original	Doblaje	Subtitulado
Well, I dare say we should all be allowed a little harmless flirtation.	Bueno, pero yo diría que hubo cierto coqueteo entre los dos.	Bien, supongo que a todos deberían permitirnos flirtear inocentemente.

Comentario: la TS es más cercana al TO que la TD, y podría ser una buena solución de no ser por el “inocentemente” que cierra la frase de modo poco natural.

Ejemplo 38:

TCR: 00.53.04

Guión original	Doblaje	Subtitulado
My spirit, you know, is pretty independent.	Con lo independiente que soy de espíritu.	Mi espíritu, ¿sabe?, es bastante independiente.
I wish your heart were independent. That would be enough for me.	Si fuera independiente de corazón, sería suficiente para mí.	Ojalá su corazón fuera independiente. Con eso me conformaría.
My heart? What can you have to do with hearts? None of you men have hearts.	¿De corazón? ¿Acaso le importan esas nimiedades? No creo que los hombres tengan corazón.	¿Mi corazón? ¿Qué sabe usted de corazones? Vosotros , los hombres, no tenéis corazones.

Comentario: ambas soluciones son igualmente válidas, aunque la TS es más cercana al original que la TD. Sin embargo, en la TS encontramos un error de registro al cambiar de usted a vosotros en la última frase.

Ejemplo 39:

TCR: 00.53.35

Guión original	Doblaje	Subtitulado
And if I shouldn't see you, write and tell me all your news from Northanger.	Y si no te veo antes, escíbeme con noticias de tu viaje.	Si no nos vemos, has de contarme todo sobre la abadía de Northanger.

Comentario: ambas soluciones son igualmente válidas, aunque la TS es más cercana al original que la TD.

Ejemplo 40:

TCR: 00.54.22

Guión original	Doblaje	Subtitulado
I'm sure Miss Morland won't keep you waiting, Father.	Estoy segura de que la señorita Morland no le hará esperar.	Seguro que la Srta. Morland no nos hará esperar, padre.

Comentario: ambas soluciones son igualmente válidas, aunque la TS es más cercana al original que la TD.

Ejemplo 41:

TCR: 00.54.30

Guión original	Doblaje	Subtitulado
How grand! A chaise and four!	¡Qué maravilla! Con cuatro caballos.	Qué grande. Una calesa de cuatro caballos.

Comentario: en la TS se produce un calco que da lugar a un error de traducción. El sentido de la expresión “How grand!” es el que hallamos en la TD y no “Qué grande”, que parece referirse al tamaño del carruaje, en vez de al lujo y la majestuosidad de semejante despliegue.

Ejemplo 42:

TCR: 00.54.47

Guión original	Doblaje	Subtitulado
These great folks don't like to be kept waiting.	A esos peces gordos no les gusta esperar.	No hay que hacer esperar a esas personas importantes.

Comentario: ambas soluciones son igualmente válidas, aunque la TS es más cercana al original que la TD y no recurre a una expresión idiomática que puede producir cierta extrañeza.

Ejemplo 43:

TCR: 00.57.08

Guión original	Doblaje	Subtitulado
But if I were to say there is a kind of vampirism... No, let's just say that all houses have their secrets, and Northanger is no exception.	Pero si cree que aquí va a encontrar vampiros, le diré que no. Digamos que toda casa tiene sus secretos y Northanger no es una excepción.	Pero debo decir que hay una especie de vampirismo. Digamos que todas las casas tienen sus secretos, y que la abadía de Northanger no es ninguna excepción.

Comentario: como se vio en el apartado 3.4, la TD no es del todo correcta. La solución adoptada en la TS cuadra más con lo expresado en el TO.

Ejemplo 44:

TCR: 01.04.11

Guión original	Doblaje	Subtitulado
Her death must have been a great affliction.	Su pérdida debió ser algo terrible.	Su muerte debió ser un duro golpe.
A great and increasing one.	La verdad es que sí.	Muy grande.

Comentario: ambas soluciones son igualmente válidas, aunque la TS es más cercana al original que la TD.

Ejemplo 45:

TCR: 01.04.55

Guión original	Doblaje	Subtitulado
I should like to see her room, if you are willing to show me.	Me gustaría ver su habitación si eres tan amable de enseñármela.	Me gustaría ver su habitación si deseas enseñármela.
We never go there. It is my father's wish.	Nunca entramos, órdenes de mi padre.	Nunca entramos en ella, es el deseo de mi padre.
But to see her picture?	¿Ni para ver el retrato?	Pero es para ver su retrato.
Yes. Why should you not see it?	No ¿Por qué no ibas a verlo?	Sí. ¿Por qué no deberías verlo?

Comentario: ambas soluciones son igualmente válidas, aunque la TS es más cercana al original que la TD al respetar la estructura afirmativa de la última frase.

Ejemplo 46:

TCR: 01.09.23

Guión original	Doblaje	Subtitulado
A secret once explained loses all of its charms, and all of its danger, too.	Un secreto que una vez contado, pierde su encanto. Y es muy peligroso.	Una vez revelado un secreto pierde todo su encanto y naturaleza peligrosa.

Comentario: en la TS no encontramos el error de traducción existente en la TD.

Ejemplo 47:

TCR: 01.09.33

Guión original	Doblaje	Subtitulado
Why don't you imagine the worst thing you can, and write your own Gothic romance about it?	¿Por qué no se imagina algo realmente terrible y escribe su propia novela gótica?	¿Por qué no se imagina la peor cosa que pueda y escribe su propio romance gótico al respecto?

Comentario: en esta ocasión nos parece más acertada la TD ya que se ha utilizado el término equivalente de “Gothic romance”, en vez de traducirlo de un modo literal, como se ha hecho en la TS.

Ejemplo 48:

TCR: 01.09.58

Guión original	Doblaje	Subtitulado
My brother Frederick is well enough, I think, sowing his wild oats , but soon he shall have to make an advantageous match.	Mi hermano Frederick está más o menos bien. Sembrando su propia cosecha , pero pronto tendrá que casarse.	Mi hermano Frederick es bastante bueno, supongo, disfrutando el momento . Pero pronto tendrá que hacer un casamiento ventajoso.

Comentario: ninguna de las dos soluciones transmite del todo lo que se expresa en el TO, aunque la TS es más cercana que la TD, ya que en la primera se ha creado una paráfrasis que explique más o menos la expresión idiomática del TO, mientras que en la TD se realizó un calco incomprensible en español.

Ejemplo 49:

TCR: 01.10.10

Guión original	Doblaje	Subtitulado
He is a good friend of mine, but he is a lot more than that to my sister. But our father has refused to sanction the match. Edward is only a second son . And Eleanor must marry the heir to a rich estate.	Es un buen amigo mío, pero para mi hermana es algo más. En cambio mi padre no dio su consentimiento. Edward es como otro hijo . Y Eleanor tiene que casarse con el heredero de una fortuna	Es amigo mío, pero es algo más para mi hermana. Pero nuestro padre se niega a autorizar esa unión. Edward es solo el hijo pequeño , y Eleanor ha de casarse con el heredero de una gran fortuna.

Comentario: nos parece más acertada la solución escogida en la TS, ya que facilita la comprensión del sentido de la frase original. A pesar de las diferencias culturales, es fácil que el público de la LM comprenda la naturaleza del problema al contraponer el hecho de ser el hijo pequeño con heredar una fortuna. La expresión “como otro hijo” de la TD es más difícil de comprender.

Ejemplo 50:

TCR: 01.14.29

Guión original	Doblaje	Subtitulado
What sort of a fevered imagination must you have? Perhaps, after all, it is possible to read too many novels.	¿Qué tipo de imaginación tiene usted? Claro quizás todo eso se debe a esa afición que tiene a leer tantas novelas	¿Qué clase de febril imaginación tiene usted? Quizás, después de todo, sí que es posible leer demasiadas novelas.

Comentario: la TS es mucho más cercana al TO tanto por la estructura como por el sentido. La TD se separó del original sin que pareciera necesario realizar esas variaciones.

Ejemplo 51:

TCR: 0.16.51

Guión original	Doblaje	Subtitulado
Dearest Catherine, beware how you give your heart.	Querida Catherine: desconfía de quien te robe el corazón.	Querida Catherine: ten cuidado donde entregas tu corazón.

Comentario: la TS ha intentado ser fiel al TO pero el resultado no es del todo satisfactorio, ya que la expresión utilizada sonará poco natural a los hablantes de la LM.

Ejemplo 52:

TCR: 01.18.00

Guión original	Doblaje	Subtitulado
And...are we engaged? Make yourself decent, Miss Thorpe. I must return you to your friends before you're missed.	¿Entonces... estamos prometidos? No diga tonterías señorita y reúnase con sus amigos antes de que la echen en falta.	Entonces, ¿estamos prometidos? Vístase, señorita Thorpe. La devolveré con sus amigos antes de que la echen de menos.

Comentario: ambas soluciones son igualmente válidas, aunque la TS es más cercana al original que la TD.

Ejemplo 53:

TCR: 01.18.50

Guión original	Doblaje	Subtitulado
(LETTER) “He is the only man I ever did or could love, and I know you will convince him of it.” I most certainly shan 't!	“James es el único hombre al que he querido y necesito que lo convenzas de ello.” ¿Pero qué se ha creído?	“Es el único hombre que he amado y podré amar, y sé que tú podrás convencerle de ello”. Por supuesto que no lo haré.

Comentario: ambas soluciones son igualmente válidas, aunque la TS es más cercana al original que la TD.

Ejemplo 54:

TCR: 01.21.45

Guión original	Doblaje	Subtitulado
I deserve to be sent home in disgrace	Me merezco este castigo.	Me merezco ser enviada a casa en la ignominia.

Comentario: el resultado de la TS, aunque es más cercano al TO que el de la TD, resulta forzado. Se trata de una expresión excesivamente formal para ser pronunciada por una joven de dieciocho años en unas circunstancias tan traumáticas como las que está viviendo en esos momentos Catherine Morland.

Ejemplo 55:

TCR: 01.21.48

Guión original	Doblaje	Subtitulado
I know my father's reasons and they do him no credit.	No has dado motivo alguno que justifique esta decisión.	Conozco los motivos de mi padre y no le doy crédito.

Comentario: en la TS encontramos un calco que ha dado lugar a un error de traducción. La expresión “they do him no credit” se utiliza en el TO para juzgar negativamente la actitud del general Tilney, y en la TS se ha traducido por “no le doy crédito” que ni

tiene el mismo sentido, ni es una traducción correcta del TO. Aunque la TD se distancia un poco del original, el resultado es más cercano que el de la TS.

Ejemplo 56:

TCR: 01.24.32

Guión original	Doblaje	Subtitulado
Well, we must live and learn.	De la experiencia se aprende.	Bien, debemos vivir y aprender.

Comentario: en la TD se ha buscado con éxito una equivalencia para la expresión idiomática del TO, mientras que en la TS se ha traducido literalmente de modo que, aunque el resultado es comprensible para el público, pierde eficacia y naturalidad.

Ejemplo 57:

TCR: 01.24.39

Guión original	Doblaje	Subtitulado
No friend can be better worth keeping than Eleanor. And Mr Tilney is not to blame.	Ningún amigo será mejor que Eleanor, y el señor Tilney tampoco es malo.	Ninguna amiga puede ser mejor que Eleanor. Y no hay que culpar al Sr. Tilney.

Comentario: tal y como se comentó en el punto 3.4, la TD se ha apartado innecesariamente del TO, dando lugar a un texto empobrecido. Sin embargo, la TS ha logrado traducir con éxito el TO, manteniendo el sentido completo con estructuras naturales de la LM.

Ejemplo 58:

TCR: 01.26.10

Guión original	Doblaje	Subtitulado
What games did you play?	Por ejemplo a qué jugabas.	¿A qué juegos jugaste?
We played I Spy and charades.	Jugábamos a juegos de adivinanzas	Jugamos al veo-veo y a charadas.

Comentario: en este ejemplo vemos dos soluciones distintas pero igualmente válidas para solucionar el problema creado por las referencias culturales del TO. En la TD se ha optado por una perífrasis explicativa, aunque con cierta pérdida de información. En la TS se ha buscado una equivalencia para el primer juego y se ha traducido el segundo.

Aunque la palabra elegida es correcta, el término “charada” no está demasiado extendido en la LM:

Ejemplo 59:

TCR: 01.27.46

Guión original	Doblaje	Subtitulado
(NIÑO LEYENDO UN LIBRO INFANTIL) Ten... men ran to the fen ...to get Ben!	Vienen... Se van... a la busca de Ben.	Diez hombres corrían por el pantano para recoger a Ben.

Comentario: en la TS encontramos una traducción literal del TO. Al tratarse del texto de un libro infantil, esta traducción no aporta nada a la historia. En la TD se ha optado por crear un texto más o menos equivalente. Lo cierto es que ninguna de las dos soluciones parece excesivamente acertada, ya que ambas han omitido la rima y las aliteraciones que son lo fundamental de ese texto infantil.

Ejemplo 60:

TCR:01.28.49

Guión original	Doblaje	Subtitulado
He married her for her money, you see. She thought it was for love. It was a long time until she knew his heart was cold.	Se casó por dinero y ella pensó que era por amor. Pasó mucho tiempo hasta que ella se dio cuenta.	Se casó con ella por su dinero. Ella pensó que era por amor. Tardó en darse cuenta de que su corazón era frío.

Comentario: una vez más, al tratar de ser fiel al TO, encontramos un texto poco natural en la TS. Aunque es cierto que hallamos más información que en la TD, el uso de estructuras poco propias del castellano obstaculiza la inmersión en la historia por parte del público.

Ejemplo 61:

TCR: 01.30.17

Guión original	Doblaje	Subtitulado
Hush, Lucy.	Lucy, por favor.	Silencio.

Comentario: ambas soluciones son igualmente válidas.

Ejemplo 62:

TCR: 01.30.43

Guión original	Doblaje	Subtitulado
I thought you were so angry with me you told him what you knew, which would have justified any discourtesy.	Pensaba que estaba usted tan enfadado que se lo contó. Lo que ya sabe. Y eso justificó toda descortesía.	Pensaba que usted estaba tan enfadado conmigo que le contó lo que sabía. Lo que justificaba cualquier descortesía.

Comentario: La TS es más cercana al sentido de la TO. Se ha traducido correctamente “what you knew”, cosa que no ha ocurrido en la TD.

Ejemplo 63:

TCR: 01.30.49

Guión original	Doblaje	Subtitulado
No, the discourtesy was all his.	No, no tiene justificación posible.	¡No! El único descortés fue él.

Comentario: ambas soluciones son igualmente válidas, aunque la TS es más cercana al original que la TD.

Ejemplo 64:

TCR: 01.31.32

Guión original	Doblaje	Subtitulado
To begin perfect happiness at the respective ages of 26 and 18 is to do pretty well.	Al fin y al cabo, no es tan terrible empezar a ser completamente feliz a las edades de 26 y 18 años.	Empezar a ser felices con 26 y 18 años, respectivamente, no está nada mal.

Comentario: ambas soluciones son igualmente válidas, aunque la TS es más cercana al original que la TD.

6.3. Conclusiones del análisis.

A través de los ejemplos ofrecidos en el anterior apartado, hemos podido comprobar cómo el traductor que ha realizado los subtítulos se ha marcado como algo prioritario la fidelidad al TO, no solo en el sentido, sino también en la cantidad de información y en las estructuras. Como se ha repetido a lo largo de estas líneas, esta fidelidad no siempre es posible o, al menos, tiene algunas consecuencias que pueden desaconsejarla, como es la creación de calcos que resultan poco naturales en la LM. Otro de los inconvenientes que presenta esta fidelidad es la extensión del texto traducido, que en ocasiones es excesiva si se tiene en cuenta que se ofrecerá al público en forma de subtítulos. De hecho, llama la atención que en la mayoría de los casos, la TS sea más larga que la TD, cuando lo lógico sería que fuera al revés.

A pesar de estos inconvenientes, y como ha quedado demostrado en el análisis comparativo, en la TS hemos visto soluciones apropiadas para algunos problemas mal resueltos en la TD, precisamente por el interés del traductor de mantenerse fiel al TO.

Como conclusión a este apartado y también al presente trabajo, diremos que nos ha resultado muy interesante el estudio que hemos tenido que realizar no solo de los materiales aquí ofrecidos, sino también de diversos artículos sobre estrategias de traducción, adaptaciones cinematográficas y otros aspectos relacionados con la traducción audiovisual. Aunque ya es algo conocido para los que hemos estudiado estas materias, pensamos que se ha demostrado de manera evidente a lo largo de estas páginas que en todo proceso de traducción hay que tener en cuenta una gran cantidad de factores y, además, es necesaria la participación activa del traductor que no solo ha de conocer las lenguas con las que trabaje y el contexto sociocultural del texto en cuestión, sino que deberá llevar a cabo un proceso creativo para aportar soluciones que van mucho más allá de la mera conversión de términos de un idioma a otro. Una buena labor de traducción facilitará no solo la comprensión del mensaje original, sino también el éxito del producto audiovisual con el que se esté trabajando.

BIBLIOGRAFÍA

- AGOST, Rosa, Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes, Barcelona, Ariel, 1999.
- ANDREW, Dudley, Las principales teorías cinematográficas, Rialp, Madrid, 1993.
- ARISTÓTELES, Poética, Gredos, Madrid, 1992.
- ASHEIM, Lester, “From Book to Film: Simplification”, Hollywood Quarterly vol. 5 (1950-1951), pp. 289-304.
- BARTHES, Roland, “Introducción al análisis estructural de los relatos”, Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970.
- BEJA, Morris, Film and Literature. An Introduction, Longman, New York, 1979.
- BLUESTONE, George, Novels into Film, University of California Press, Berkeley, 1957.
- BOYUM, Joy Gould, Double Exposure: Fiction into Films, Plume (New American Library), New York, 1985.
- CHATMAN, Seymour, Coming to Terms. The Rethoric of Narrative in Fiction and Film, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1990.
- CHAUME, Frederic, Doblaje y subtitulación a tv, Eumo, 2003
- DÍAZ, Jorge, Teoría y práctica de la subtitulación, Ariel, 2003.
- ECO, Umberto, La definición del arte, Martínez-Roca, Barcelona, 1970.
- FRAGO PÉREZ, M. (2005). Reflections on film adaptation from an iconological approach. Communication & Society 18(2), 49-82. Citado desde:
http://www.unav.es/fcom/communication-society/es/articulo.php?art_id=71
- Última visita a la página: 25 de junio de 2015.
- GARCÍA-NOBLEJAS, Juan José, Poética del texto audiovisual, Eunsa, Pamplona, 1982.
- GARCÍA-NOBLEJAS, Juan José, Comunicación y mundos posibles, Eunsa, Pamplona, 1996.
- GEDULD, Harry M., Los escritores frente al cine, Fundamentos, Madrid, 1981.
- JIMÉNEZ, Nieves, La traducción y el lenguaje de Jane Austen, Universidad de Málaga, 2008
- JINKS, William, The Celluloid Literature, Glencoe Press, Beverly Hills, CA, 1974.
- LACHAT, Cristina, Estrategias y problemas de traducción, Granada, 2003.
- MASON, Ronald, “The Film of the Book”, Film, vol. 16, marzo-abril, 1958, pp. 18-20.

- METZ, Christian, *Langage et Cinéma*, Larousse, París, 1971.
- McFARLANE, Brian, *Novel to Film*, Oxford University Press, London, 1996.
- MONACO, James, *How to Read a Film*, Oxford University Press., New York, 1977.
- NAREMORE, James, *Film Adaptation*, Rutgers University Press, New Jersey, 2000.
- PANOFSKY, Erwin, *Estudios sobre iconología*, Alianza, Madrid, 1972.
- PARRILL, Sue, *Jane Austen on film and television: a critical study of the adaptations*, Mc Farland, 2002.
- PEÑA-ARDID, Carmen, *Literatura y cine*, Cátedra, Madrid, 1992.
- SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis, *De la literatura al cine*, Paidós, Barcelona, 2000.
- SELDES, Gilbert, "Fiction Influenced by the Movies", *Scribners Magazine*, vol. 100, noviembre 1936, pp. 71-72.
- STAM, Robert y RAENGO, Alexandra, *A Companion to Literature and Film*, Blackwell, Oxford, 2004.
- STEINER, George, *Presencias reales*, Destino, Barcelona, 1991.
- TROST, Linda, *Jane Austen in Hollywood*, U.P. Kentucky, 2000.

ANEXO 1: GUIONES CONTRASTADOS