

Laura Santamaria Guinot
Universitat Autònoma de Barcelona

L3 = L2 ¿Qué hacemos con el intérprete no profesional?¹

Resumen: En este capítulo abordaremos el tema de la interpretación no profesional en dos películas del director británico Ken Loach, *Land and Freedom* (LF) y *Carla's Song* (CS), dos del director estadounidense Woody Allen, *Vicky Cristina Barcelona* (VCB) y *Midnight in Paris* (MNP), y una del director también estadounidense James L. Brooks, *Spanglish* (SPG). La elección de estas películas se debe al interés por exponer cómo se han traducido las producciones multilingües de diferentes directores al español peninsular (L2, lengua de traducción) las mediaciones de los personajes que actúan de intérpretes no profesionales (a) cuando en el original cumplen el objetivo de permitir la comprensión de los enunciados en español o catalán (L3, lengua o lenguas que aparecen en el original además de la L1) a los personajes que no conocen estas lenguas y que hablan en inglés (L1, lengua original), y (b) cuando en otras ocasiones interpretan hacia el español las intervenciones en inglés (L1) para los personajes que desconocen el inglés. Queremos analizar hasta qué punto en las traducciones correspondientes hacia el español desaparece esta necesidad de ofrecer una interpretación diegética para la L1, ya que la L1 (inglés) se traduce al español (L2), y la L3ST es la lengua del público receptor de la L2.

En un proyecto de investigación reciente (trafilm.net) hemos analizado más de un centenar de películas y episodios de series y hemos distinguido entre la interpretación que se puede realizar de manera interlingüística por el mismo personaje o por un personaje distinto de forma correcta o incorrecta. Presentaremos aquí las distintas estrategias y modalidades que se utilizan en las traducciones hacia el español peninsular. Describiremos cómo las traducciones incluyen desde cambios de sentido de las frases originales hasta la repetición de enunciados, a pesar de que en algunos casos desaparece la coherencia textual y narrativa.

Palabras clave: Traducción audiovisual, L3, multilingüismo, interpretación, estrategias de traducción

El multilingüismo en las producciones audiovisuales

Las películas que hemos seleccionado para este capítulo tienen en común que son producciones multilingües en las que aparece la figura del intérprete no profesional. En concreto nos interesa observar de qué forma se traducen sus

1 Este artículo ha recibido la ayuda del proyecto TRAFILM sobre la traducción de películas multilingües en España FFI 2014-55952-P del Ministerio de Economía y Competitividad.

interpretaciones cuando la lengua original y la de llegada son el español. En los originales, la necesidad de traducción está justificada porque, en algunos casos, los acontecimientos tienen lugar en países en los que el español es lengua propia (CS), porque el español es una de las lenguas habladas en ese territorio (en LF y VCB, si bien los filmes transcurren en Cataluña y en zonas aragonesas donde se habla catalán, el catalán tiene una presencia menor como veremos), porque aparecen personajes que hablan español aunque el escenario esté situado en París (Pablo Picasso y el torero Juan Belmonte en MNP) o en entornos con un alto uso del español como en SPG (en este film ya en los primeros minutos se avisa al espectador de que la protagonista está buscando un sitio donde vivir en Estados Unidos en el que el entorno cultural sea Latinoamericano).

El porcentaje de minutos en los que aparecen lenguas distintas al inglés varía. En algunos de los filmes es similar al inglés (SPG), en algunos casos el porcentaje más bajo (LF y CS), en algunas películas el porcentaje es claramente inferior (MNP) y a veces aparecen de manera meramente residual (VCB). Resulta interesante ver que la producción que más utiliza una segunda lengua en el original (SPG) sea precisamente la que la narración transcurre en Estados Unidos.

De acuerdo con Delabastita y Grutman (2005) se podrían clasificar de multilingües los textos que utilizan distintas lenguas, pero dada la dificultad de definir lengua estos autores optan por “a very open and flexible concept which acknowledge not only the ‘official’ taxonomy of languages but also the incredible range of subtypes and varieties existing *within* the various officially recognised languages” e incluyen, asimismo, todo tipo de interferencias lingüísticas de los hablantes no nativos. Precisamente los intérpretes no profesionales en los filmes escogidos forman parte de este último grupo. De Higes (2014:214) describe como *interlanguage* las inferencias fonéticas, los calcos léxicos y las simplificaciones pragmáticas y morfosintácticas presentes en la lengua de los hablantes no nativos. Además, no siempre los personajes que utilizan el inglés como lengua vehicular comparten la misma variedad geográfica. En CS aparecen dos personajes, Bradley y David que hablan en inglés, el primero con acento norteamericano y el segundo con acento escocés. A lo largo de este trabajo vamos a tener en cuenta las variedades lingüísticas porque juegan un papel destacado en la interpretación de las identidades de los personajes por parte de los espectadores (Bucholtz y Hall, 2004 y Ellender, 2015).

La presencia de más de una lengua en el original añade dificultades a la producción (Trafilm Conference: <https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=U-b5rkZtRarA&feature=youtu.be>) y también a la comprensión por parte de los espectadores, ya que el público debe incrementar el esfuerzo para lograr derivar las implicaciones necesarias a partir de unos efectos contextuales que pueden

variar debido a que las lenguas pueden ser percibidas de forma distinta en situaciones culturales diferentes (Gutt, 1991). Quizás por ello y por una voluntad ideológica determinada, las producciones audiovisuales tanto nos pueden esconder el multiculturalismo de la sociedad donde se desarrolla la acción, y presentarnos unos valores únicos y comunes, como pueden crear lo que Zumalde (2008) ha denominado *filmes puzzle* “que portan consigo determinados signos que cada grupo sociológico identifica y reconoce con vistas a un funcionamiento semiótico similar al de los bloques televisivos de spots publicitarios, donde cada cual conecta y empatiza con el mensaje concebido para su nicho identitario”. En estas producciones la lengua es un factor identitario claro (Bucholtz y Kira, 2004) y en nuestro corpus hemos podido observar que en los guiones se refleja la necesidad de aclarar, desde un primer momento, la procedencia de los hablantes para acreditar sus usos lingüísticos y, concretamente, los personajes que actuarán de intérpretes explicitan cómo han aprendido la lengua extranjera, de forma que parece que quieran garantizar que realizarán unas buenas interpretaciones. De hecho, Baigorri (2011:513) pone de relieve que en el cine parece que el “intérprete amateur hubiera estado siempre haciendo esta tarea”. Así, pues, el conocimiento de inglés y el proceso de adquisición de esta lengua se convierte en una característica más de dichos personajes.

Son varios los autores que profundizan en la perspectiva ideológica de la presencia de lenguas distintas al inglés. Por ejemplo, Petrucci (2015:393) afirma que la tendencia de Hollywood “to reduce multilingual story lines to predominantly (American) English ones reflects a language ideological claim reproduced in the discourses of other institutional and semi-institutional contexts: monolingualism and linguistic homogeneity is seen as a normal and desired state of affairs”, es decir que si bien puedan aparecer lenguas distintas al inglés, ésta se convierte siempre en la dominante aunque, debemos añadir, los hechos transcurran en entornos de lengua no inglesa como ocurre en cuatro (CS, LF, MNP, VCB) de las cinco películas analizadas. En las versiones originales de las películas escogidas siempre que es posible se recurre al inglés como lengua de comunicación, sin embargo pudiera llegar a parecer normal que los personajes utilizaran otra u otras lenguas.

Por ello y para distinguir las situaciones que se crean en las producciones audiovisuales, sobre todo en las estadounidenses, de otras instancias de multilingüismo, Grutman (2006) utiliza el término de heterolingüismo con la voluntad de evitar la confusión con los fenómenos relacionados con las lenguas en contacto como ocurre en LF y VCB. Según este autor los filmes no tienden a “give equal prominence to two (or more) languages” sino que “add a liberal sprinkling of other languages to a dominant language identified as their central axis”. De esta

forma, la presencia de distintas lenguas o variedades lingüísticas en las producciones audiovisuales genera un *puzzle* lingüístico determinado (Zumalde, 2008).

Otra consecuencia del uso de lenguas o dialectos distintos es que se pone de relieve la alteridad de los personajes que hacen uso de los mismos. De esta forma, a pesar de que las películas transcurran en espacios geográficos que no tienen el inglés como lengua propia (CS, LF, MNP, VCB), como hemos señalado, la alteridad se construye sobre las lenguas distintas al inglés, ya que ésta última es la lengua mayoritaria (Bogucki, 2016).

La terminología para referirnos a las terceras lenguas presentes en los textos que vamos a utilizar en este trabajo deriva de investigaciones anteriores (Corrius and Zabalbeascoa, 2011:114): “The third language (L3) is neither L1 in the ST nor L2 in the TT; it is any other language(s) found in either text (Corrius, 2008)”. Definimos pues nuestro corpus de la siguiente forma: (a) la L1 será siempre el inglés sin tener en cuenta las múltiples variedades lingüísticas que aparecen en los originales, aunque en el análisis señalaremos la relevancia de utilizar distintas variedades; (b) a pesar de que deben ser consideradas como L3 todas las lenguas distintas al inglés, en nuestro trabajo nos centraremos en el español y en el catalán y (c) la L2 será la lengua de traducción analizada, es decir el español peninsular. En este capítulo utilizaremos el término L3ST para referirnos al español que aparece en los diálogos originales y L3^{TT} a la lengua de traducción siempre que sea distinta al español, dado que solo analizaremos cómo se han traducido los diálogos en español de los originales en las versiones dobladas al español peninsular.

En cuanto a los cambios que experimenta el texto traducido respecto al texto original en las producciones audiovisuales, Baldo (2009) los clasifica de la siguiente forma (a) modificaciones a distintos niveles para permitir que se mantenga la ilusión de autenticidad (cambio de los nombres propios de los personajes o de los topónimos); (b) desaparición de los cambios de lengua por parte de los personajes; y (c) para preservar la variedad lingüística del original se pueden añadir subtítulos o bien (d) aplicar cambios menores en el uso de variedades lingüísticas en la traducción en relación con el original o del uso de variedades similares. En cuanto a (a), en las cinco películas se mantienen los nombres de los personajes como en la versión original. Concretamente, en LF desaparece el catalán del doblaje, pero se hace alusión al nombre catalán de un personaje, Martí (LF3). En relación a (b) señalamos que en este corpus tanto se suprimen los cambios de variedad dialectal (CS) que figuraban en el original como de lengua (CS, LF), es decir el catalán. Podríamos calificarlo de una forma de silenciar una realidad lingüística (Cronin, 2009). Por otro lado, (c) es la estrategia aplicada a SPN e iremos comentando los cambios en cuando a (d) para cada película.

Análisis del corpus

Hemos incluido en nuestro corpus películas en las que aparecen intérpretes no profesionales de directores y géneros distintos para comprobar si existen diferencias entre las decisiones traductorales que se han tomado en el doblaje hacia el español peninsular. De Higes (2014:219) utiliza el término *transduction* para referirse a este tipo de interpretación que facilita la comunicación entre hablantes que no tienen una lengua en común. Las interpretaciones se realizan de manera diegética en los filmes seleccionados, aunque cabe señalar que cuando se trata de *chuchotage*, en algún caso la interpretación solo se percibe en el canal visual. Baigorri (2011) atribuye la presencia de *chuchotage* al interés por “facilitar el ritmo de la película”.

Como resultado de la investigación del proyecto financiado *trafilm.net*, hemos definido dentro de las escenas las unidades de análisis necesarias para poder exponer de manera efectiva las ocurrencias de la L3 y su traducción en los textos audiovisuales multilingües. Los niveles de análisis incluyen: (a) la conversación, entendida como una “unit of analysis capable of providing context” (Zabalbeascoa y Corrius 2018); y (b) en un plano de análisis inferior se ha denominado *L3-instance* a “one or more utterances in L3 by the same speaker within the same conversation (http://repositori.uvic.cat/bitstream/handle/10854/4940/artconlli_a2017_trafilmformsguidekooklet.pdf?sequence=1&isAllowed=y)”. Sin embargo y por motivos de espacio, en este trabajo se va a incluir solo una muestra de las conversaciones de los distintos filmes en las que aparece algún personaje que actúa de intérprete no profesional. Estos ejemplos nos permitirán observar las decisiones traductorales que se han tomado y no distinguiremos entre conversaciones e instancias.

En la base de datos del proyecto *trafilm.net* se han tenido en cuenta también las diferencias entre formas distintas de interpretación. Para la L3ST se discrimina si los hablantes son monolingües o utilizan más de una lengua, si siempre usan L3 o también L1, si la L3 aparece solo en el canal visual, si la traducción ocurre de forma no diegética y, más importante para este trabajo, si:

- L3 is interlingually interpreted by a different character.
- Self-translation or rewording by same character.
- Different character clearly mistranslates L3 in main language.
- Same character clearly mistranslates own L3 message in main language (<http://gallery.trafilm.net/>).

Estos detalles se repiten en los formularios para la L3^{TT}, lo que permite comprobar si existen diferencias en cuanto a la interpretación en el doblaje.

En este capítulo los ejemplos, original y traducción, se van a mostrar en una tabla solo cuando sea necesario para su mejor comprensión. En la primera columna se indica el nombre del personaje, en la segunda se halla el guion original y en la tercera el guion doblado. En los casos en que hay muchas divergencias en los diálogos entre el guion original y el guion traducido, se añade una cuarta columna con el nombre del personaje que pronuncia los enunciados en el doblaje. En los ejemplos de la película SPG y en LF3 la tabla tendrá dos columnas, una con el nombre del personaje y otra con el guion original y traducido, ya que no existen diferencias entre el original y el doblaje.

***Land and Freedom* (1995) Ken Loach**

Sinopsis de la película: Los documentos que la joven inglesa Kim encuentra después de la muerte de su abuelo, David Carr, sirven de hilo argumental para narrar la participación del mismo en la Guerra Civil española como miliciano republicano y expresar una visión histórica de los acontecimientos ocurridos durante ese tiempo.

Los ejemplos que siguen son, por motivos de espacio, solo una muestra de cómo se han traducido las interpretaciones que aparecen en el film.

1. David sube a un tren después de pasar la frontera francesa para llegar hasta Barcelona. En el tren viajan otros milicianos y le dejan sentarse. David se quita los zapatos y se produce la conversación siguiente (LF1):

Personaje	Guion original	Guion doblado
Miliciano 1 <i>off</i>	Si se quita las botas podemos hacer un arma secreta contra los fascistas.	Joder! Con eso podemos hacer una arma secreta contra los fascistas.
Bernard <i>off</i>	He says that we could use your feet as a weapon against Franco.	Tienes razón como tenemos pocas balas, usaremos sus pies.
Miliciano 1	¿Qué haces por aquí? ¿Qué estás haciendo por aquí?	¿Y vosotros, qué estáis haciendo por aquí?
Bernard	What are you doing here?	¿Y tu, a qué has venido a España?
David	I came to fight for the Republic.	Quiero luchar por la República.
Bernard	Quiere combatir por la República.	Yo también.

Personaje	Guion original	Guion doblado
Miliciano 1	Esto está bien, hombre. Cuanto más seamos, antes los venceremos. (<i>Le pasa una bota de vino</i>) ¿Quieres un poco? Bebe.	Esto está bien, hombre. Cuanto más seamos, antes los venceremos. (<i>Le pasa una bota de vino</i>) ¿Quieres un poco? Bebe.
Bernard	<i>No existe ninguna línea de guion en inglés.</i>	Sí, venceremos
Miliciano 2	<i>No existe ninguna línea de guion en inglés.</i>	Sí, toma, toma.

Los diálogos de David se doblan al español peninsular estándar, lo cual da a entender que él no necesita ningún tipo de interpretación. La consecuencia es que se elimina la interpretación y se añade información en el doblaje que no se hallaba en el original.

En la conversación traducida aparecen más intervenciones de personajes distintos que en el original. Los milicianos 1 y 2 tienen un fuerte acento catalán, mientras que Bernard habla español con interferencias de una lengua extranjera, que más adelante se explicará que es el francés, por la procedencia de este personaje.

- Los milicianos toman un pueblo y debaten con los habitantes del mismo sobre la oportunidad de colectivizar las tierras (LF2). Se trata de una escena larga, de más de 10 minutos, de los cuales solo vamos a reproducir las siguientes líneas:

Personaje	Guion original y doblado
Salas	Que es verdad, que tiene razón, Pepe, que ya que están los compañeros milicianos aquí y que vienen de otros pueblos y tienen cierta experiencia y han visto otras colectivizaciones que... Oye, compañeros, que podéis hablar, que la asamblea está abierta y que vosotros sois parte de la asamblea, que vuestra opinión es tan respetable como la de cualquiera de nosotros, adelante (<i>en las imágenes se puede ver como Blanca interpreta en chouchotage a Lawrence</i>).
Lawrence	It's your village, you have to decide. It's your decision.
Maite	Es vuestro pueblo y dice que es vuestra decisión.
Salas	No, pero bueno, que es igual, que también tienen derecho a intervenir igualmente.

Personaje Guion original y doblado

Lawrence	Ok this is what I think and if anybody disagrees just says so right out.
Maite	Dice que va a dar su opinión, que si no estáis de acuerdo que lo digáis.

No hay diferencias en esta escena entre los diálogos en inglés y en español. La L3ST es español. Anteriormente en pantalla aparecía Maite realizando una interpretación susurrada para Lawrence y Blanca para David, pero no se podía oír qué decían.

Se pueden percibir las voces de fondo (*ad libs*) en esta escena y se crea con ellas la sensación de asamblea apasionada donde se tiende a no respetar los turnos de palabra, aunque Salas, que es quien dirige el debate, intenta que se mantenga una sola conversación. Se puede apreciar el acento catalán de los campesinos cuando intervienen en el debate y cuando participan en él sin turno de palabra, es decir en los *ad libs*.

- David ha dejado la milicia y se ha unido al ejército regular de la República a pesar de que no se siente cómodo con la decisión que ha tomado. Está en Barcelona desayunando en un bar donde están también algunos soldados de la República. En esta escena no se produce ningún tipo de interpretación, y sin embargo David es capaz de entender los comentarios en catalán, una novedad en la película, ya que si bien es cierto que en alguna otra escena anterior habíamos visto que este podía entender conversaciones simples e incluso era capaz también de producir frases en español, nunca se le había visto compartiendo conversaciones en catalán (LF3).

Personaje	Guion original	Guion doblado
Soldado 1	Les notícies són sempre les mateixes. Això no canviarà. Ahir un amic meu va tornar del front, mort, mort de gana, allò és un desastre.	Las noticias son siempre las mismas. Esto no cambiará. Ayer, Martí, un amigo mío regresó del frente, muerto, muerto de hambre. Es un desastre.
Soldado 2	De quin front?	¿De qué frente?
Soldado 1	D'Aragó.	De Aragón.

Personaje	Guion original	Guion doblado
Soldado 1	Els milicians són un desastre. Allò es can pixa. Tothom mana. A l'hora de prendre decisions, tothom mana, tothom és cap allà.	Los milicianos son un desastre. Aquello es una casa de putas. Cuando hay que tomar decisiones, todos mandan, todos son jefes.
Soldado 3	A mi m'han dit que no saben ni carregar les armes.	Me han dicho que no saben ni cargar las armas.

La L3ST es el catalán y se ha incluido en este capítulo para mostrar de qué forma la lengua propia de Cataluña desaparece en la versión en español y se crea la imagen de que Barcelona es monolingüe. De todas formas, únicamente van a poder percibir el uso de catalán los espectadores que tengan conocimientos de español o catalán.

Cuando L3 es el español, este desaparece como hemos visto en el primer ejemplo (LF1), de manera que L3ST = L2. De este modo, los espectadores del doblaje dejan de saber que la conversación tenía lugar en inglés y que era necesaria la interpretación. Como indicant Zabalbeascoa y Corrius (2014), la L3ST desaparece y L3ST = L2, por lo que el personaje que actúa como intérprete se convierte en un 'playing host', de forma que "the interpreter-come-host explains local customs and events to a TT stranger who requires clarification of what is being said (rather than a ST foreigner who needs a translation for a language s/he cannot otherwise understand)".

En el segundo ejemplo (LF2) se mantiene la L1 y su interpretación hacia la L2. Los espectadores del doblaje pueden observar en este caso que se trata de una película multilingüe. Solo en LF2 ocurre lo que en el Proyecto Trafilm hemos llamado "L3 is interlingually interpreted by a different character (source)".

Tanto en el segundo como en el tercer ejemplo (el acento en LF2 y la lengua propia en LF3) desaparece de nuevo una L3, el catalán, que se convierte en L2 con las implicaciones que ello conlleva, es decir se evita indicar que en la zona del frente de Aragón la lengua propia es el catalán y se convierte a Barcelona en una ciudad monolingüe.²

2 Según Moraza Pulla (2000) en la versión francesa "no solo no refleja los tres idiomas, sino que tampoco refleja los acentos de los personajes de lengua inglesa".

***Carla's Song* (1996) Ken Loach**

Sinopsis de la película: Carla malvive en pleno shock postraumático en Glasgow como exiliada de Nicaragua de donde ha huido después de colaborar con la guerrilla sandinista. George, un conductor de autobús la conoce y, necesitado de un cambio vital, la acompaña a Nicaragua para que ésta pueda enfrentarse a su pasado. En Nicaragua George conocerá a la familia y a los amigos de Carla y vivirá la realidad de la Nicaragua de 1987. Ambos personajes deberán tomar sus propias decisiones de futuro ante la escalada bélica en ese país.

Las escenas que hemos considerado que pueden servir para explicar cómo se ha producido la traducción de los guiones de esta película son las siguientes:

1. George en el pueblo de Carla hablando de cine (CS1).

Descripción de la escena:

Original: se oye a Carla como utiliza la interpretación susurrada para explicar a George la reacción de uno de los campesinos ante una afirmación de George.

Doblaje: Desaparece el *chuchotage* de Carla en el canal oral mientras George participa de la conversación sin ningún tipo de dificultad, lo cual conlleva un cambio en el guion de la traducción en la escena.

2. George y Carla mantienen la breve conversación siguiente antes de subir a un autobús (CS2):

Personaje	Guion original	Guion doblado
George	What does "corre, corre" mean?	¿Cuánto crees que tardaremos en llegar?
Carla	What?	¿Qué?
George	"Corre, corre."	¿Cuánto tardaremos?
Carla	It means "run, run." Why?	No lo sé. Ten paciencia, ¿vale?
George	Nothing.	<i>George no contesta aunque aparecen los dos en un plano conjunto.</i>

Dado que George aparece en el doblaje como capaz de hablar en español sin ningún tipo de dificultad, el contenido de esta conversación se ha tenido que cambiar e incluso ha desaparecido una línea de su guion. En este ejemplo se pierde toda sincronía de contenido, ya que los espectadores saben que "Corre, corre" son las palabras que grita Carla cuando tiene pesadillas y pueden apreciar, además, el interés de George por conocer los problemas a los que se enfrenta Carla. Toda esta información desaparece en la versión doblada.

3. George y Carla viajan en un autocar con algunos campesinos (CS3)

Personaje	Guion original	Personaje	Guion doblado
Carla <i>on</i>	Uh, he says, what do you grow in your country?	Carla	Quiere saber qué siembran en su país
George <i>on</i>	What do I grow? I don't know. Like what?	George	¿Que qué se siembra? No lo sé.
Carla <i>off</i>	Que no lo sabe.		<i>No se traduce a pesar de que la imagen muestra a George con mirada interrogativa hacia Carla.</i>
Campe- sino 1 <i>on</i>	¿No siembran maíz?	Campe- sino 1	¿No siembran maíz?
Carla <i>on</i>	Any corn?	Carla	¿Y judías?
George <i>off</i>	No... No.		No... no.
Carla	Dice que no.	Carla	Tampoco.
Campe- sino 2 <i>off</i>	Señor, ¿en su país siembran frijoles?	Campe- sino 2	Señor, ¿en su país siembran frijoles?
Carla <i>off</i>	Any beans?		<i>No se traduce a pesar de que la imagen muestra a George con mirada interrogativa hacia Carla.</i>
George <i>on</i>	No.	George	No.
Campe- sino 2	Melones?		¿Melones?
Carla	Melons yes.	Carla	Melones sí.
George <i>on</i>	No melons either. I've got something, actually. Tell him. We grow...	George	No tenemos melones. Ah, tenemos una cosa. Ahora verán. Tarda mucho tiempo en crecer.
Carla <i>on</i>	Dice que les va a enseñar algo.	Carla <i>on</i>	No sé de qué se trata.
George <i>off</i>	It takes a long time to grow.	George <i>off</i>	Esto tarda diez años en crecer.
Carla <i>on</i>	Mucho tiempo se dialata.	Carla <i>on</i>	¿Tanto? ¿Diez años?

Personaje	Guion original	Personaje	Guion doblado
George <i>off</i>	It takes ten years to grow.		En una botella.
Carla <i>off</i>	Diez años.	Carla	¿Qué dices?
George <i>on</i>	In a bottle.		<i>No se traduce a pesar de que se George aparece en pantalla</i>
Carla <i>off</i>	En una botella.		<i>No se traduce aprovechando que Carla no está en pantalla.</i>
George	Whisky.		Whisky.

En el original los campesinos que viajan con Carla y George en autocar por Nicaragua preguntan por los productos agrícolas que se cultivan en el país de donde proviene George y este, sin saber qué contestar, saca una botella de whisky escocés como muestra.³

En el doblaje George participa de la conversación como si supiera español. Por ello Carla ya no actúa de intérprete aunque sí aclara algunos conceptos a George como si esperara que no lo fuera a entender todo.

No incluimos más ejemplos de este film, ya que los tres anteriores muestran las opciones traductoras por las que se optó en el doblaje y que se emplean en otras escenas. George que en el original necesita de la interpretación de Carla para poder interactuar con el resto de personajes en Nicaragua, en la traducción aparenta ser un personaje con suficientes conocimientos de español como para participar en las conversaciones en español.

En el primer caso, (CS1), se aprovecha que Carla no está en pantalla para hacer desaparecer su parte en el diálogo de esta escena. En CS2 y CS3, L3 se convierte en L2 y para ello se debe modificar el contenido de los enunciados de Carla.

La coincidencia con LF es que la L3ST, que se interpreta interlingüísticamente por un personaje distinto en el original, desaparece en el doblaje.

Vicky Cristina Barcelona (2008) Woody Allen

Síntesis de la película: Dos amigas estadounidenses deciden pasar el verano en Barcelona. Vicky está a punto de casarse con el hombre que siempre ha deseado y Cristina no sabe qué clase de hombre está buscando. Mientras tanto se enamora

3 Nuevamente por razones de espacio, vamos a mostrar solamente parte de la primera conversación, ya que en la segunda se producen unos cambios en la traducción similares a la primera. En la segunda conversación en los campesinos explican cómo se han repartido las tierras de los terratenientes entre las familias en las zonas controladas por los sandinistas.

muy a menudo. Conocen a Juan Antonio y las dos se sienten atraídas por él. Cristina se va a vivir a casa de Juan Antonio, pero reaparece su exmujer, María Elena, con la que desde hace tiempo mantiene una relación turbulenta.

A continuación exponemos los dos únicos ejemplos de interpretación.

1. Vicky y Cristina viajan con Juan Antonio a Oviedo, a casa del padre del mismo, Julio. Este último ofrece coñac a Vicky (VCB1).

Personaje	Guion original	Guion doblado
Julio	¿Un coñac?	¿Un coñac?
Juan A.	You want some cognac?	¿Un coñac?
Vicky	Yes, thank you. Just a very very little bit.	Sí, gracias, un poquito, pero muy poquito.
Juan A.	Solo un poquito.	Solo un poquito.

En el original Juan Antonio traduce para que Vicky entienda que su padre, Julio, la está invitando a coñac. Julio acaba de explicar a Vicky que Julio se niega a aprender lenguas porque cree que su poesía se resentiría de las palabras que habría aprendido en otra lengua.

En el doblaje, Vicky habla español peninsular sin interferencias del inglés. La interpretación desaparece e incluso se cambia el tema de la conversación previa. Juan Antonio cuenta a Vicky que su padre nunca sale de casa porque eso le ayuda en su poesía.⁴

2. María Elena, Juan Antonio y Cristina van al bosque a buscar moras. A Juan Antonio le empieza a doler la espalda y antes de que Cristina le pueda dar una aspirina como le ha pedido Juan Antonio, María Elena decide hacerle un masaje (VCB2).

Personaje	Guion original	Guion doblado
M. Elena	Oye, relájate.	Oye, relájate.
Juan A.	Con esas manos que tienes. Con esos deditos de pianista. You know she plays piano?	Con esas manos que tienes. Con esos deditos de pianista. ¿Sabes... sabes que toca el piano?

En el original de esta segunda escena Juan Antonio no interpreta las palabras que ha pronunciado antes de su intervención María Elena se autotraduce o,

4 Para más detalles sobre el cambio de tema en esta conversación véase Díaz-Cintas (2014: 155).

como llamaríamos en *trafilm.net*, la L3 no sería “interlingually interpreted by a different character” ni habría “self-translation or rewording by same character”. En el doblaje no se percibe la exclusión de Cristina, a pesar de que en el original se hace evidente que la falta de interpretación por parte Juan Antonio no permite a Cristina entender los comentarios amables que se dirigen Juan Antonio y María Elena. De todas formas, Cristina empieza a percibir la relación que mantienen ellos dos, ya que su lenguaje corporal le advierte sobre sus sentimientos.

Si bien los dos breves ejemplos que hemos mostrado son los únicos relacionados con la interpretación en el filme, se ha creído que son relevantes para un estudio de las soluciones traductorales a las interpretaciones cuando L3 = L2. En este caso la L3ST desaparece en el doblaje, pero también cualquier referencia al multilingüismo que sí está presente en el original. La falta de heteroglosia se acentúa en el doblaje. En los diálogos originales, María Elena tiene tendencia a hablar en español con Juan Antonio. Este le recrimina que lo haga, ya que considera que hablar en español es una falta de respeto hacia Cristina (Díaz-Cintas, 2014:148). Este aspecto ideológico sobre el multilingüismo desaparece también en la traducción.

***Midnight in Paris* (2011) Woody Allen**

Síntesis de la película: Gil y Inez, una pareja de norteamericanos viajan a París junto con los padres de ella para pasar unos días antes de su boda. Gil, escritor, se siente muy atraído por la ciudad y empieza a hacer planes para quedarse a vivir allí, propuesta de enojo a su mujer y a sus futuros suegros. Gil pasa muchos ratos solo con la excusa de tener que trabajar. Por las noches vive unos episodios muy singulares, ya que consigue viajar hasta el París de los años 20 del siglo pasado.

Las escenas que presentamos a continuación son las únicas en que el español aparece como L3ST en este film.

1. Scott y Zelda Fitzgerald se encuentran Ernest Hemingway en un bar. Zelda se siente ofendida por este último y decide irse con Juan Belmonte (MNP1).

Personaje	Guion original	Guion doblado
Zelda	Ah, where are you going?	Ah, dónde va?
Belmonte	Para reunirse con amigos en Saint Germain	Voy a reunirme con amigo en Saint Germain.
Zelda	Ah, he's going to Saint Germain. I'm going with him.	Ah, se va a Saint Germain. Me voy con él.

El acento de Belmonte no es el que esperaríamos en el original quizás porque el actor que interpreta a este personaje, Daniel Lundh, no tiene el español como lengua nativa. Las interferencias en esta escena incluyen también la sintaxis. A su vez tampoco la traducción muestra una variedad geográfica adecuada, ya que Juan Belmonte era de origen andaluz y su acento es el español peninsular estándar. Así mismo, se mantienen los errores gramaticales.

Zelda añade la información que le ha comunicado Belmonte en su propio discurso y proporciona así una interpretación de la respuesta de Belmonte.

2. Adriana y Gil están juntos y se unen a su conversación Hemingway y Belmonte (MNP2).

Personaje	Guion original	Guion doblado
Hemingway	Voilà, ma petit, Adriana! Isn't this a little Parisian dream a moveable feast? Mark my words. I'm going to steal you away from that fugitive from Malaga one way or another. Between Belmonte and myself, whom would you choose?	Voilà ma petite Adriana! ¿No cree que este sueño parisino es una fiesta móvil? Recuerde mis palabras, voy a robarla como sea de ese fugitivo de Málaga. Entre Belmonte y yo, ¿a quién elegiría?
Adriana	Vous êtes tous deux parfaits.	Vous êtes tous deux parfaits.
Hemingway	But he has more courage. He faces death more often, and more directly, and if you chose him, I'd be disappointed, but I'd understand.	El es más valiente, se enfrenta a la muerte más a menudo y más directamente. Y si le elige a él, me disgustaré pero lo entenderé.
Belmonte	Ella ha elegido Pablo.	Ella ha elegido a Pablo.
Hemingway	Yes, she's chosen Picasso, but Pablo thinks women are only to sleep with or to paint.	Si, ha elegido a Picasso pero Pablo cree que las mujeres solo son para la cama o para pintarlas.

Tanto en la traducción como en el original, Hemingway hace una interpretación de las palabras de Belmonte incluyéndolas en su propio enunciado.

Una vez más la variedad lingüística de Belmonte no es la adecuada ni en el original ni en el doblaje.