

IV Congreso Latinoamericano de Traducción e Interpretación

**APUNTES SOBRE EL IDIOMA DEL
SUBTITULADO**

Mara Grosvald
Traductora Pública

APUNTES SOBRE EL IDIOMA DEL SUBTITULADO

Mara Grosvald
Traductora Pública

1. Introducción

El circuito de la comunicación cuenta, entre sus componentes más importantes, con un emisor, un receptor, un mensaje y un canal. Este último es el medio por el cual el mensaje es “enviado” por el emisor y “recibido” por el receptor.

En la traducción de subtítulos el canal del circuito sufre un cambio en la transición desde el origen del mensaje hasta su fin, ya que comienza siendo oral y termina siendo escrito. En otras palabras, el emisor codifica un mensaje en forma oral y el receptor lo descodifica en calidad de escrito. Es por ello que algunos autores no consideran que la traducción de subtítulos sea, en rigor, una “traducción” en sí. Según esta postura, se trataría más bien de una “adaptación”, ya que, además de importar el cambio mencionado, el mismo implica una reducción significativa del mensaje original, para adaptarse a las variables tiempo y espacio, principalmente.

2. Limitaciones físicas en la traducción de subtítulos

El subtítulo es una “traducción condensada del diálogo de una película, que se proyecta sobreimpresionada en la parte baja de la imagen”¹. En esta definición, actual y apropiada por cierto, encontramos el término “condensada”, una de las características básicas del subtítulo. O al menos de un subtítulo ideal, que es aquel que permite suficiente tiempo para su lectura y para volver la vista a la imagen, situación necesaria para que el espectador disfrute de la película entera como obra.

Lógicamente, esta metamorfosis de un mensaje oral a escrito implica una gran reducción. En principio, porque nadie lee y comprende lo leído tan rápido como escucha y procesa la información oída. Pero también porque en los subtítulos interlingüísticos del inglés al castellano, la lengua origen es mucho más económica –y hasta informal– que la meta. Entonces, mientras que en inglés se acortan palabras con regularidad (*“laboratory” por “lab”*), en castellano no es tan común y aceptado. Otro ejemplo de economía del inglés es el de las frases verbales, en las que con sólo juntar un verbo y un adverbio o preposición, se da una idea acabada que en nuestro idioma no se logra con tanta facilidad (*“He popped up”* → *“Apareció inesperadamente”*, 12 – 24 caracteres). Y para concluir con mi escasa demostración de las “ventajas espaciales del inglés” no puedo dejar de mencionar las famosas contracciones, cuyo claro ejemplo podría ser *“He ain’t home”* → *“No se encuentra en casa”* (13 – 23 caracteres). Estas diferencias abismales en las cantidades de caracteres, resultan cruciales en un cartel de subtítulo.

Otra importante limitación a la que nos enfrentamos, tiene que ver con la formalidad del lenguaje escrito. En efecto, es muy difícil encontrar en papel, por nombrar un ejemplo de informalidad y reducción, contracciones tales como *“pa”, “pa’l”, “m’hijo”*, exceptuando aquellos casos en que las mismas tienen como fin específico demostrar una condición

¹ Conf. Manuel Seco Raymundo, Olimpia Andrés Puente y Gabino Ramos González; “Diccionario del Español Actual”; Aguilar Lexicografía, Diciembre 1999, T 2, p. 4195.

cultural dada². Ello constituye una muestra de que la formalidad del lenguaje escrito impone su mayor extensión frente al lenguaje oral, incluso dentro de un mismo idioma.

Cada cartel de subtítulo debe adaptarse no sólo a las condiciones mencionadas sino, por sobre todas las cosas, al tiempo que le toma al personaje decir lo traducido. Este tiempo, a su vez, variará según el actor y según la situación³. Pero siempre que un actor hable pausadamente, lo cual es inusual, todo lo que diga podrá ser traducido porque será pasible de ser leído en ese lapso. Ahora, si esta condición no se da, que es lo habitual, el texto del cartel de subtítulo deberá ser reducido.

Finalmente, la última importante restricción temporal está dada por la velocidad de lectura: la cantidad promedio de caracteres por segundo que puede leer su espectador. Si bien esta condición no siempre es tenida en cuenta y muchos no trabajan con este límite, quienes realmente deben respetarlo se ven muy coartados al momento de realizar su traducción.

Pero estos límites temporales no vienen solos, vienen de la mano del factor espacio. Este espacio consiste en una cantidad determinada de caracteres a la cual debe ceñirse el traductor para que el cartel entre en la pantalla. Entre los caracteres se cuentan las letras, los números, cualquier signo de puntuación, y hasta los espacios. De acuerdo con mi experiencia, el traductor puede llegar a disponer de entre 32 y 38 caracteres por línea y de hasta 2 líneas por cartel para traducir los diálogos.

3. Recursos lingüísticos para acortar el texto de los carteles de subtítulo

Las limitaciones mencionadas en el punto anterior obligan al traductor a dominar a la perfección los procedimientos de ejecución lingüística.

Los que yo utilizo con mayor frecuencia para sortear estas restricciones, son los siguientes:

- (i) Lo contrario negativado⁴ y viceversa (Ej: *"I always tell the truth"* → *"Nunca miento"*, en lugar de *"Siempre digo la verdad"* y *"I don't need to remind you..."* → *"Recuerden..."*, en lugar de *"No necesito recordarles..."*);
- (ii) De visión factiva (pasiva) a activa⁵, (Ej: *"We've been invited to the dinner"* → *"Nos invitaron a la cena"*, en lugar de *"Hemos sido invitados a la cena"*);
- (iii) Discurso directo a indirecto⁶ y viceversa, según el caso (Ej: *"I am waiting for you, he told me."* → *"Me dijo que me esperaba"*, en lugar de *"Te estoy esperando, me dijo él"* y *"He said he was going to do it the following day"* → *"Dijo: 'Lo haré mañana'."*, en lugar de *"Dijo que lo haría al día siguiente"*);
- (iv) Modulación de "expresiones exocéntricas"⁷ (Ej: *"A classy piece of ass"* → *"Una tipa fina"*, en lugar de *"Una cola con clase"*).

Todos estos procedimientos tienen como único objetivo acortar el mensaje, respetando las reglas semánticas y sintácticas del castellano y reduciendo cada frase a su mínima expresión, sin eliminar texto.

² Esto ocurre diría, únicamente en literatura.

³ Por ejemplo, Danny de Vito o Woody Allen, actores con una capacidad increíble para pronunciar gran caudal de palabras en un tiempo récord, en una escena romántica o cualquier escena que requiera cierto suspenso, reducirán considerablemente esa velocidad que los caracteriza.

⁴ Conf. Vázquez Ayora, Gerardo, "Introducción a la traductología", p. 299.

⁵ Conf. Vázquez Ayora, ob. cit., p.303.

⁶ Conf. Vázquez Ayora, ob. cit., p. 304.

⁷ Conf. Vázquez Ayora, ob. cit., p. 304.

Sin embargo, el uso de estos mecanismos de traducción muchas veces no es suficiente y el texto del mensaje sigue siendo inadecuado para el tiempo y espacio disponibles.

En esos casos resulta necesario seleccionar qué puede quitarse sin cambiar la idea principal del mensaje. Para ello, uno de los recursos más eficaces consiste en pasar los tiempos compuestos a tiempos simples (Ej. *“No hemos ido” por “No fuimos”*).

Otro recurso comúnmente utilizado consiste en la eliminación del texto redundante. En mi opinión, lo primero que debe eliminarse son las onomatopeyas si las hubiere⁸. Luego los vocativos, las respuestas simples y entendibles por todos (*“Sí”, “No”, “Gracias”, etc.*), las repeticiones (*“Vamos, vamos”*) y las interrogaciones retóricas (*“¿verdad?”, “¿bien?”, “¿entiendes?”*). Luego de ello, si el problema de espacio subsistiera, podría eliminarse o reemplazarse algún adjetivo, adverbio, pronombre, artículo, conector o preposición (Ej: *“algún” por “un”; “tal vez” por “quizá”; “Después de” por “Luego de”, etc*), o buscar sinónimos con menos caracteres de los sustantivos y so verbos. Por último, pueden cambiarse frases por palabras (Ej: *“Ponte los zapatos” por “Cálzate”; “Recibir su dinero” por “Cobrar”; “...que no sabía que existía” por “... que desconocía”, etc*).

Estas eliminaciones deben hacerse incluso cuando puedan quitarle cierta intencionalidad a la frase, porque lo que debe primar es que el espectador tenga suficiente tiempo para leer y seguir viendo la película, antes de que sepa en detalle lo que dijo el personaje. A este respecto hay quienes dicen que las palabras que el espectador pudiera entender, deben aparecer en el subtítulo; ya que de lo contrario se sentirá defraudado⁹. Por mi parte, considero que si tenemos en cuenta que el tiempo y espacio son escasos, debemos aprovecharlos al máximo. Y una buena forma de hacerlo es no incluir en el texto lo que el espectador puede conocer auditivamente, para así dar lugar a lo que éste *no* puede comprender.

Finalmente, el último recurso que en la práctica se utiliza, aunque no es recomendable, consiste en “sacrificar” alguna regla de puntuación¹⁰. De esta manera, por ejemplo, podría eliminarse un espacio luego de una coma o, en su defecto, la coma en sí. Cabe destacar, a riesgo de parecer redundante, que esta alternativa sólo debe utilizarse en casos excepcionales.

4. Limitaciones comerciales en la traducción de subtítulos. Planteo

Hasta aquí hemos visto las restricciones físicas para traducir subtítulos y los recursos que permiten superarlas o al menos reducirlas a su mínima expresión. A continuación veremos las limitaciones comerciales, íntimamente relacionadas con la regionalización del mercado audiovisual a nivel latinoamericano. Para estas limitaciones no existen recursos lingüísticos para resolverlas dado que, en líneas generales, tienen que ver con decisiones comerciales.

⁸ Es que, en rigor, creo que las onomatopeyas no deberían ser subtituladas nunca. No son más que expresiones sonoras que el espectador no necesita “leer” en pantalla, ya que las “oye” directamente. Demás está decir que esta conclusión no sería aplicable a los subtítulos que se utilizan para hipoacúsicos o en otros casos excepcionales.

⁹ Conf. Fotios Karamitroglou; A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe; <http://accuarupid.com/journal/04stndrd.htm>

¹⁰ Amén de los cambios reglas de puntuación que les son inherentes a los subtítulos, como es el uso de los puntos suspensivos para denotar continuidad de una oración, entre otras.

Los países de Latinoamérica comparten gran cantidad de emisiones televisivas, motivo por el cual se pide a los traductores que utilicen palabras “comunes” a la mayor cantidad posible de países.

En este intento de estandarizar el idioma, desaparecen las intencionalidades, dadas por ejemplo con las palabras obscenas fuertes. Porque un insulto como “*asshole*” que en la Argentina bien podría entenderse como “*pelotudo*”, en México como “*pinche cabrón*” y en Chile como “*huevón*”, termina siendo “*idiota*”; un término muy suave comparado con nuestro “*pelotudo*”, por ejemplo.

Es así como surge el llamado español o castellano neutro: un nuevo idioma que pretende ser válido a lo largo y ancho de toda Latinoamérica; pero que poca importancia le da a los registros y las variedades lingüísticas regionales, sociales, temporales y de cualquier otro tipo. Como consecuencia de esta neutralización, podremos encontrarnos en nuestras pantallas con que el discurso de un “negro de Brooklin”, con sus modismos y estilo propios, será subtítulo con idénticas características gramaticales y expresivas que el de un profesor de Harvard en pleno dictado de clase.

Un claro ejemplo de lo anterior puede verse en la película “**Snatch, cerdos y diamantes**”, en la que Brad Pitt representa a un hombre al que particularmente no se le entiende más que alguna que otra palabra o sonido, de modo que los que ven la película en su idioma original deben “deducir” lo que quiere decir. Pero quienes vimos la película con subtítulos fuimos más afortunados, ya que se nos ahorró el trabajo, dándonos “en bandeja y con moño” el discurso completo de Brad Pitt; matando, de esta manera, al logrado personaje.

Pero no nos confundamos. Esta decisión difícilmente haya sido del traductor, a quien siempre le enseñaron que en la medida de sus posibilidades debe reflejar el estilo del original. Se trata, a todas luces, de una decisión puramente comercial, basada seguramente en la aceptación del público. Es que, como bien se ha dicho, si vamos incorporando los cambios poco a poco, la gente se irá acostumbrando a ellos¹¹.

En virtud de lo anterior, propongo que se intente hacer una costumbre de lo que pudo verse en la escena de la película “**¿Conoces a Joe Black?**” en el momento en que Brad Pitt habla con una señora mayor en el hospital. Lo hace, evidentemente, con una variedad social determinada, la cual se ve reflejada en los subtítulos.

Por último, y como si las condiciones anteriores no fueran suficientes, se agrega una más: evitar la censura. Ningún distribuidor quiere que su producto no pueda comercializarse en un país en virtud de contener algún término no aceptado. Por lo tanto, es necesario adaptar la traducción a las normas que regulan la censura de todos los países en los que la película se emitirá. Si bien estas normas no varían demasiado entre los diferentes países, seguramente habrá algunos que serán más permisivos que otros. Por esto, la mejor solución es “suavizar” lo más posible los términos que puedan resultar ofensivos.

5. Conclusión

La traducción de subtítulos es una actividad fascinante y quien la realice debe agudizar al máximo sus sentidos, para poder cumplir con éxito el desafío que ella implica.

¹¹ Conf. Fotios Karamitroglou; ob. cit.

Es que no resulta tarea simple la de pasar un texto de un idioma a otro, cuando los factores tiempo y espacio nos coartan tanto la libertad de producción y nos obligan a echar mano a cada recurso existente, para evitar que el espectador pierda el sentido de la obra audiovisual.

Y esas no son las únicas restricciones que hay en juego, la realidad comercial impone nuevas reglas que hacen que nuestro tan rico y flexible idioma se vea neutralizado, no sólo a nivel léxico, sino también a nivel estructural y gramatical, mutilando todo tipo de registro y variedad.

Es por sus características, la metodología de trabajo y los elementos a considerar por un traductor de subtítulos, que considero injusto enmarcar su trabajo, tan diferente al de cualquier traductor, bajo otro título que no sea el de "Traducción audiovisual". Así mismo, creo que sería de gran beneficio para todos (clientes, espectadores, productores y traductores) que haya una preparación profesional para enfrentar la tarea.

Bibliografía

- Fotios Karamitroglou; **A Porposed Set of Subtitling Standards in Europe**; <http://accuarupid.com/journal/04stndrd.htm>; 2001.
- Gerardo Vázquez-Ayora; **Introducción a la traductología**; Georgetown University of Languages and Linguistics.
- Jorge Díaz Cintas; **La traducción audiovisual: El subtitulado**; Ediciones Almar; España.
- Manuel Seco Raymundo, Olimpia Andrés Puente y Gabino Ramos González; **Diccionario del Español Actual**; Aguilar Lexicografía/ Grupo Santillana de Ediciones S.A.; España, Madrid;1999.
- Real Academia Española; **Diccionario de la Lengua Española**, vigésimo segunda edición; Espasa; España; 2001.