
Estudio descriptivo de las modalidades de traducción audiovisual utilizadas en el cine multilingüe.

El caso *Star Wars*

Joan Gómez Ciges
joangomezciges@gmail.com

I. Resumen

En este trabajo se analiza la traducción del multilingüismo en las seis primeras películas que conforman la saga *Star Wars* (George Lucas). El objetivo principal de esta investigación es analizar tanto las versiones originales como las versiones dobladas al español peninsular para discernir cuáles han sido las modalidades de traducción más utilizadas. Tras un marco teórico en el que se trata el doblaje como modalidad de traducción audiovisual y el cine multilingüe y su traducción, se procede al análisis del corpus. En este, después de caracterizar –siguiendo el modelo de Zabalbeascoa (2012)– cada una de las 18 terceras lenguas que aparecen en las películas, se analizan las escenas y se registran las modalidades de traducción utilizadas con ayuda del modelo de Higes (2014). Esto proporciona unos datos que permiten llevar a cabo un análisis cuantitativo de las modalidades utilizadas para cada una de las terceras lenguas. Tomando como base estos resultados, se elaboran unas conclusiones que constatan que se han cumplido los objetivos del trabajo y que pueden dar pie a reflexiones posteriores.

Palabras clave: traducción audiovisual (TAV), doblaje, multilingüismo, tercera lengua (L3), modalidad de traducción.

II. Introducción

En diciembre de 2012, The Walt Disney Company compró la productora Lucasfilm Ltd. por alrededor de 4 000 millones de dólares. Más de uno se preguntó qué repercusiones tendría esto. Cuatro años después, el resultado no puede ser más satisfactorio para los fans de la saga creada por George Lucas: la fiebre *Star Wars* ha vuelto. Disney no solo anunció que continuaría la saga con tres episodios más (VII, VIII y IX), el primero de los cuales, *El despertar de la Fuerza*, se estrenó el 18 de diciembre del pasado año, sino que afirmó que estaba preparando unos *spin-off* para que las esperas no resultaran tan largas. En efecto, el próximo 16 de diciembre llegará a nuestros cines *Rogue One*, y se espera otra película centrada en la vida de Han Solo.

Con como mínimo cuatro películas más por delante y observando la arrolladora promoción comercial llevada a cabo por Disney, con la que ha captado nuevos aficionados a la saga entre las generaciones más jóvenes, no pudimos evitar preguntarnos: «¿Y qué se ha hecho hasta ahora para traducir *Star Wars*? En concreto, ¿qué pasa con las lenguas alienígenas?». En una galaxia tan lejana y repleta de diferentes especies que hablan diferentes lenguas, la comprensión puede ser un problema y, así, probablemente se

requiere un tratamiento especial a la hora de traducir la obra. Consideramos, por ello, relevante investigar cómo se había tratado este problema en las seis películas que hasta entonces formaban el canon, incluyendo en este análisis casos curiosos como la lengua de los gungan o la más que conocida forma de hablar de Yoda.

Cabe comentar que esta es una versión reducida del trabajo. En caso de tener alguna duda o de querer consultar la versión completa, esta se puede encontrar en <http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/165124>. Además, estamos disponibles a través del correo electrónico indicado en la portada.



III. Objetivos

El objetivo general de este trabajo es realizar un análisis descriptivo de las lenguas inventadas en las versiones originales y en las traducciones para doblaje al español de las seis primeras películas de la saga *Star Wars* para, de este modo, discernir cuáles han sido las tendencias y las modalidades de traducción predominantes para hacer llegar el mensaje de esas terceras lenguas al espectador y conseguir que este disfrute de la película, pese a estar rodeado de una incomprensible verborrea interplanetaria.

IV. El doblaje como modalidad de la traducción audiovisual

Definición de «traducción audiovisual» y de «doblaje» como modalidad de TAV.

La definición de traducción audiovisual que nos da Chaume (2004: 30) es:

[Una] variedad de traducción caracterizada por la particularidad de los textos objeto de la transferencia lingüística. Estos textos [...] aportan información (traducible) a través de dos canales de comunicación [...]: el canal acústico (las vibraciones acústicas a través de las cuales recibimos las palabras, la información paralingüística, la banda sonora y los efectos especiales) y el canal visual (las ondas luminosas a través de las que recibimos imágenes, pero también carteles o rótulos con textos escritos, etc.).

Para llevar a cabo la traducción de un texto audiovisual, tenemos dos grandes opciones: introducir en la versión meta una nueva pista de diálogos (*revoicing*) o introducir texto escrito en la pantalla o cerca de ella (*subtitling*) (Díaz Cintas y Orero, 2010: 41).

Nos centraremos en la primera de las opciones y, en concreto, en aquella que conocemos como «doblaje», término que Chaume (2012:1) define como un tipo de TAV que consiste, técnicamente, en sustituir la banda de diálogos en lengua origen de una película (o de cualquier texto audiovisual) por otra banda en la que se han grabado los diálogos en lengua meta.

El doblaje, como cualquier otro tipo de traducción, tiene unos estándares de calidad que, en este caso, tienen que ver con que los diálogos meta sean creíbles (Whitman, 1992) y con que haya coherencia entre lo que se ve y lo que se escucha (Chaume, 2006). Para lograrlo, contamos con tres tipos de sincronía:

- Isocronía: consiste en que la duración de las intervenciones de los personajes en lengua meta sea lo más cercana a la duración de aquellas en lengua origen y en que se respeten las pausas.
- Sincronía cinética: aquello que se dice tiene que tener coherencia con respecto a los movimientos o a los objetos que aparecen en pantalla.
- Sincronía labial o fonética: en los primeros y primerísimos planos o en los planos de detalle de la boca o labios de los personajes, hay que hacer coincidir el número de consonantes bilabiales y labiodentales entre ambas versiones, además de lograr una correspondencia entre las vocales abiertas y cerradas.

Centrémonos ahora en los agentes participantes en el proceso de doblaje.

4.1. El doblaje de cine: proceso industrial y agentes

Desde que se termina el rodaje de una película hasta que los espectadores de la cultura meta pueden disfrutar de la versión doblada, tiene lugar un proceso industrial que incluye a diferentes agentes. Lo mismo ocurre, con ligeras diferencias, con los productos que se consumirán por televisión. Cuando el texto audiovisual ya ha llegado a manos del canal de TV o de la distribuidora, lo que ocurre es lo siguiente (Chaume, 2012:29-30):

1. El canal de TV, que ha comprado los derechos de emisión de una distribuidora, o la distribuidora, que a su vez distribuye los filmes de una productora, busca un estudio de doblaje.
2. El estudio de doblaje recibe el encargo de doblar el texto a la lengua meta. Se busca entonces a un traductor.
3. El traductor realiza una traducción sin ajuste, es decir, una traducción literal del texto, en el caso del cine, que es el que nos ocupa aquí.
4. La traducción la modifica un ajustador para que suene natural y esté sincronizada con el texto. También



introduce símbolos de doblaje y segmenta el texto en *takes*. Cabe mencionar que, poco a poco, los traductores empiezan a encargarse también de este paso.

5. El director de doblaje selecciona a los actores que darán voz a los diálogos.
6. Supervisados por el director de doblaje y con la ayuda de un técnico de sonido, los actores de doblaje leen los diálogos en voz alta.
7. El técnico de sonido graba estos diálogos y los guarda en una banda que se inserta en el texto audiovisual.
8. El estudio de doblaje devuelve el texto audiovisual al cliente con los diálogos en lengua meta.

Es hora de ver qué se hizo en concreto para llevar a cabo la traducción para doblaje de *Star Wars*.

4.2. El doblaje de *Star Wars* al español de España

Para hablar del proceso del doblaje de *Star Wars* al español peninsular debemos comenzar por el principio de la cadena, es decir, por la productora, Lucasfilm Ltd., que no es otra que aquella que fundó el visionario director estadounidense George Lucas en 1971. El proceso continua con la distribuidora oficial, y en concreto, con aquella empresa que se encarga de la distribución en España. Pero para poder seguir con el proceso es necesario hacer un alto y diferenciar las dos etapas de la saga *Star Wars*: la conocida como la trilogía original (episodios IV, V y VI; estrenados en 1977, 1980 y 1983, respectivamente) y las llamadas precuelas (episodios I, II y III; estrenados en 1999, 2002 y 2005, respectivamente). Esta diferenciación es clave en varias partes del trabajo, y esta es una de ellas, ya que los agentes participantes en el proceso son diferentes, debido, en parte, al lapso de tiempo que hay entre unas películas y otras.

Así pues, la distribuidora oficial fue 20th Century Fox en todas las películas, pero en España cambió: la de la trilogía original fue In-cine Distribuidora Cinematográfica S. A., y la de las precuelas fue Hispano Foxfilm S. A. E. Pasamos al estudio de doblaje encargado de la traducción y de la grabación, y encontramos que el estudio que lidió con la trilogía original fue Parlo Films, mientras que el que llevó a cabo el trabajo correspondiente a las precuelas fue Sonoblok. Ambos estudios con sede en Barcelona.

El siguiente agente participante en el proceso es ya el traductor. Respecto a la trilogía original, no se especifica quién fue el que la tradujo. En cambio, en las precuelas ya aparece la figura de Quico Rovira-Beleta, el que es hoy en día el traductor oficial de *Star Wars* en España.

Respecto a los directores de doblaje y ajustadores, la diferenciación entre las películas también es importante. En la

trilogía original hubo un director/ajustador diferente para cada película: José Luis Sansalvador para *Esperanza*, Alberto Trifol para *Imperio* y Miguel Ángel Valdivieso para *Jedi*. De las tres precuelas, en cambio, se encargó una misma persona: Gonzalo Abril.

El proceso, como ya hemos comentado, termina cuando la distribuidora recibe la película lista ya para su proyección en los cines.

Ahora que ya hemos definido el doblaje y su proceso y hemos comentado el caso de *Star Wars* en España, es hora de tratar la dimensión multilingüe de esta saga.



V. El cine multilingüe

5.1. El multilingüismo

En un contexto como el actual, es evidente que cada día se producen situaciones en las que unas lenguas coexisten con otras. Esta «coexistencia de varias lenguas en un país o territorio» es precisamente la definición de *plurilingüismo* y de *multilingüismo* según el *Diccionario de la lengua española* (DLE, 23ª edición, 2014). En este trabajo hemos decidido optar por el segundo término, *multilingüismo*.

Pero debemos tener en cuenta que las lenguas pueden influenciarse entre ellas, sobre todo cuando tratamos con un individuo que no está hablando su lengua materna. Esta influencia se puede observar en interferencias fonológicas, simplificaciones morfosintácticas y pragmáticas y calcos léxicos (Bleichenbacher, 2008); y da lugar a lo que Selinker (1972) denomina *interlengua*.

5.2. El multilingüismo en los textos audiovisuales

¿El hecho de que en un texto aparezca una palabra en otra lengua ya convierte ese texto en multilingüe? ¿Cuándo podemos hablar de *texto multilingüe* y cuándo no? Es obvio que una palabra en otra lengua no basta para que ese texto sea considerado multilingüe, ni tampoco la presencia de una serie de extranjerismos sería suficiente. Se requiere que el multilingüismo tenga presencia real en la obra y que sea una parte importante de la comunicación, no solo que ejerza un efecto *postcarding* (Wahl, 2005: 2). Concluimos, pues, que aunque el factor cuantitativo importa (la frecuencia y la cantidad con la que se emplea la L3, Díaz Cintas, 2011), necesitamos que el multilingüismo tenga también una importancia cualitativa (Díaz Cintas, 2011) y que el contacto de lenguas tenga una función

narrativa yestética (Wahl, 2008: 349) para considerar que un texto audiovisual es multilingüe en su conjunto.

5.2.1. El multilingüismo y las L3 en *Star Wars*

Para poder tratar el multilingüismo en una obra audiovisual y en la traducción de esta, necesitamos una terminología general para referirnos a cada una de las lenguas. En una traducción siempre tenemos una lengua origen y una lengua meta. Según Corrius i Gimbert (2008), podemos darle a la lengua origen el nombre de L1 y a la lengua meta, el de L2. En el caso de las películas que conforman el corpus de este trabajo, la L1 es el inglés, y la L2 es el español.

Del mismo modo, el nombre que les podemos dar a todas esas otras lenguas presentes en la obra audiovisual y que la convierten en multilingüe será el de L3. Así pues, tenemos que tratar con unas lenguas que no son ni la lengua del TO ni la del TM (de Higes, 2014).

Situémonos ahora en el contexto en el que tiene lugar la saga. Nos encontramos en una galaxia muy, muy lejana con unos 20 millones de especies inteligentes diferentes repartidas en sistemas y planetas. Si bien los humanos son la especie predominante, no es difícil darse cuenta de que el multilingüismo va a estar presente, y mucho, en esta galaxia.

Así pues, una vez situados, pasemos a identificar todas las lenguas que hay que tener en cuenta para abordar la traducción para doblaje de *Star Wars*. Comenzaremos, evidentemente, por la L1, que, como ya hemos dicho, es el inglés, aunque en *Star Wars* el inglés ha pasado a denominarse Básico Galáctico Estándar (o, simplemente, básico), con lo cual a partir de ahora nos podemos referir a la L1 de la saga con el nombre de *inglés* o también con el de *básico*. La L2, como ya sabemos, es el español de España y, puesto que ningún personaje la habla en el TO, esta lengua se limitará a cumplir su papel como lengua meta.

Respecto a las L3, en la saga hay una gran variedad de ellas, algunas con más importancia y otras con escasa presencia, pero entre todas se encargan de darle a *Star Wars* ese carácter multilingüe que se le presupone a una galaxia. Cabe destacar un rasgo que caracteriza a las L3 de esta saga: todas son inventadas, ya que supuestamente son lenguas alienígenas. Ante la gran cantidad de sonidos alienígenas que se aprecian en las películas, para discernir si se estos se consideran lenguas o no, nos hemos basado en si la especie emisora se considera «inteligente» según la enciclopedia de *Star Wars*. Para organizarnos, utilizaremos la distinción que hizo Ben Burtt, editor de sonido de *Star Wars* y encargado de la creación de las lenguas, para dividir las en categorías (2001):

Lenguas compuestas de sonidos animales:

- Tusken



- Gran
- Geonosiano
- Shyriiwook
- Ugnaught
- Dosh
- Gamorrés
- Aqualish

Lenguas derivadas de sonidos producidos por humanos:

- Gunganés
- Huttés
- Jawés
- Idioma de Yoda
- Clawdite
- Concordiano
- Ewokés
- Sullustés
- Ubés

Lenguas sintetizadas a partir de sonidos acústicos y electrónicos:

- Binario o idioma droide

Así, encontramos un total de 18 L3 diferentes en las películas. No obstante, antes de terminar esta sección, hay ciertas lenguas que merecen un pequeño comentario. El gunganés y el idioma de Yoda son L3 totalmente comprensibles para el espectador angloparlante: la primera de ellas se trata de la lengua inglesa con cambios gramaticales, léxicos, morfológicos y fonéticos; y la segunda es, básicamente, inglés con el orden estructural de las frases alterado. ¿Por qué las consideramos L3, pues? La respuesta es la siguiente: si bien es cierto que pueden parecer más bien variaciones lingüísticas que L3, tenemos que pensar en el contexto de la obra, según el cual los gungan están hablando su propia lengua (gunganés), y que esta sea fácilmente comprensible para los hablantes de básico no cambia el hecho de que sea otra lengua (podríamos hacer un parangón con ciertas lenguas románicas entre sí, o anglogermánicas, como el sueco y el danés). Lo mismo ocurre con Yoda, que presumiblemente habla la lengua propia de su especie, la oficialmente denominada «especie tridáctil desconocida».

El caso contrario sería el de los neimoidianos, especie que presenta un acento particular al hablar inglés (acento también presente en la versión doblada). Puesto que, según Burtt (2001), la lengua materna de los neimoidianos es el Pak Pak y que estos, por razones comerciales, forzaron sus rígidas cuerdas vocales para imitar el básico, cosa que dio como resultado el dialecto que se escucha actualmente, podemos concluir que estamos ante una interlengua, y no ante una L3.

Terminaremos la parte dedicada al multilingüismo tratando la cuestión de cómo traducirlo.

5.3. La traducción del cine multilingüe

Antes de hablar de las modalidades de traducción más comunes, es interesante comentar la diferencia que Cronin (2009) establece entre las *técnicas de traducción intradiegéticas* y las *extradiegéticas*. Las intradiegéticas están dentro del sistema de comunicación interno de la obra de ficción, es decir, dentro de la comunicación entre personajes (Marco, 2002). La modalidad intradiegética más común es la interpretación a través de uno de los personajes. En cambio, las técnicas extradiegéticas forman parte de la comunicación externa que se establece entre director y espectadores (Marco, 2002; Ezpeleta Piorno, 2007), y un ejemplo de estas sería el uso de subtítulos parciales en la VO o en la VD.

Una vez hecha esta diferenciación, comentaremos brevemente las modalidades de traducción más comunes para que el espectador entienda los diálogos en L3 o para que, por lo menos, pueda seguir la trama:

- El doblaje: si se opta por esta modalidad, el TM puede ser monolingüe, si se dobla la L3 a L2, o plurilingüe, si la L3 se dobla intralingüísticamente o se sustituye por otra L3 (de Higes, 2014). Si la L3 se dobla a L2, se pierde el valor del multilingüismo, ya que no se detectaría ninguna lengua extranjera en la obra. Para compensar esto, se suele utilizar una interlengua. Además, la L3 del TO también se puede sustituir por otra L3 cuando coincide con la L2.
- La subtitulación: los subtítulos parciales traducen fragmentos en L3 que son importantes para la trama y que, sin la ayuda de los subtítulos, no se podrían comprender, cosa que supondría una pérdida de información por parte del espectador.
- La interpretación: el hecho de que un personaje actúe como intérprete ayuda tanto a los otros personajes a comunicarse y a entender las intervenciones, como a los espectadores a entender la escena. Las modalidades de interpretación más comunes en las películas son la interpretación de enlace y la interpretación consecutiva, además de la autotraducción, que tiene lugar cuando un personaje se traduce a sí mismo.
- La no traducción: también se puede optar por, simplemente, no traducir las intervenciones en L3. Esta decisión puede responder a diferentes razones: porque las intervenciones son irrelevantes, porque su significado puede deducirse de otros sistemas semióticos (Baldo,



2009; Díaz Cintas, 2011), o como opción artística, para marcar la otredad de los personajes.

Después de tratar el multilingüismo de *Star Wars*, pasemos ya a definir la metodología seguida en este trabajo y el corpus analizado.



VI. Metodología y corpus

Como ya se ha comentado a lo largo de este trabajo, el corpus que se analizará será la saga *Star Wars*, pero no solo las versiones dobladas, sino también las versiones originales, ya que las L3 tampoco son comprensibles en su mayoría por parte del público angloparlante. En la introducción de este trabajo ya hemos hablado de las razones que nos llevaron a elegir esta línea de investigación en concreto.

De este modo, los textos que integran nuestro corpus de análisis son las seis primeras películas de la saga *Star Wars* (Episodios I, II, III, IV, V y VI), es decir, la trilogía original y las precuelas.

6.1. Fases de la investigación

Una vez definida la línea de investigación de este trabajo y una vez presentado el corpus, pasamos a la fase de documentación. Durante esta fuimos recogiendo información tanto acerca del marco teórico y analítico necesario para la realización del trabajo, como del corpus propiamente dicho. Con toda esta información hemos definido los parámetros que hay que seguir para llevar a cabo el análisis y hemos redactado la parte teórica de este trabajo, aquella sobre la que se sustenta la investigación.

A continuación procedimos al visionado de los largometrajes tanto en VO como en VD, durante el cual hemos recogido información acerca de las L3 que aparecen en los textos siguiendo la tabla de Zabalbeascoa (2012), y toda la información necesaria acerca de las modalidades de traducción de las L3.

Con estos datos empíricos, llevaremos a cabo un análisis cuantitativo de las modalidades de traducción utilizadas, para lo que seguiremos el modelo de Higes (2014). Debido a la gran cantidad de intervenciones en L3 y a las diferentes L3 encontradas, realizaremos el análisis por lenguas. Es decir, procederemos a analizar cada lengua, una a una, y con ayuda de gráficos describiremos cuáles han sido las modalidades utilizadas en cada caso. Finalmente, los resultados de este análisis nos conducirán a unas conclusiones.

Definidas ya las líneas de este trabajo y teniendo presente el corpus y la metodología que se seguirá para analizarlo y obtener unos resultados, pasemos a la parte más práctica del proyecto.

VII. Análisis

Como ya hemos indicado, para realizar este análisis nos hemos basado en el modelo de de Higes (2014). El análisis realizado nos ha proporcionado una serie de datos cuantitativos, que son aquello que presentaremos en este apartado. Para ello, por motivos de espacio, solo cuando haya diferentes modalidades de traducción utilizaremos gráficos circulares tanto para la VO como para la VD, en los que se pueden apreciar con facilidad los resultados, que serán comentados brevemente a continuación. Cabe aclarar que si una misma intervención cuenta con más de una modalidad de traducción, aunque no de forma combinada o simultánea, esta intervención computará tanto para una modalidad como para la otra, así que la cifra total de intervenciones de una lengua y la cifra total que se obtiene sumando los datos del gráfico podría no coincidir.

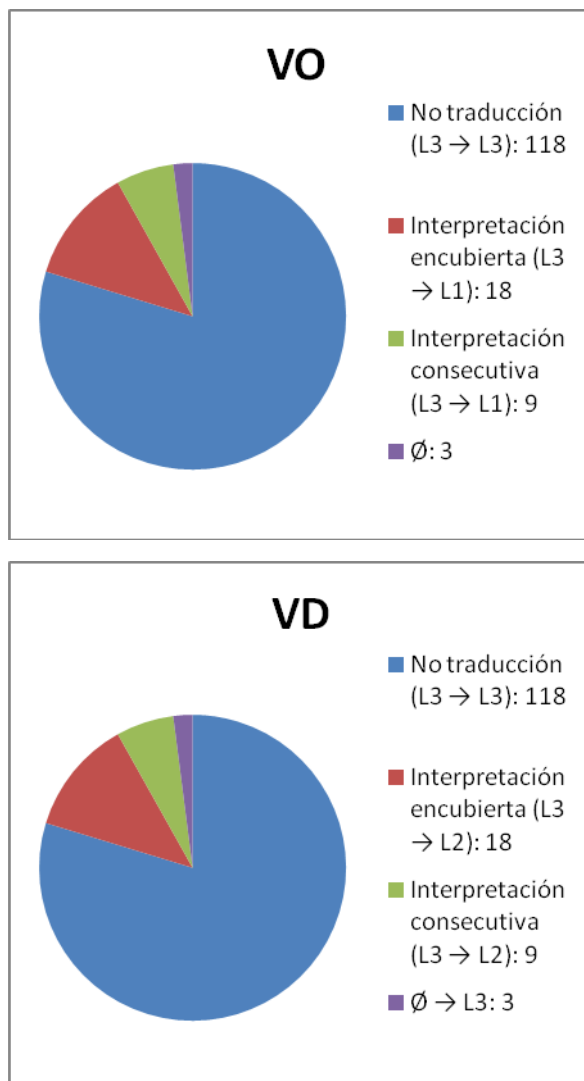
7.1. Aqualish

Esta L3 solo aparece en una escena de *Esperanza*, cuando el pirata Ponda Baba se encara con Luke en busca de problemas. La modalidad empleada para tratar esta L3 es la interpretación consecutiva, ya que el compañero de Ponda Baba, el doctor Cornelius Evazan, actúa como intérprete al ver que Luke no entiende lo que dice el primero de ellos.

7.2. Binario o idioma droide

Esta es la L3 con más presencia en toda la saga, pese a que muchas veces pueda confundirse con una retahíla de pitidos, silbidos y sonidos electrónicos. El protagonismo de R2-D2, además de la presencia de muchos otros droides a lo largo de la saga, son los responsables del gran número de intervenciones en binario: un total de 123. Las modalidades de traducción utilizadas han sido:





En el caso de esta lengua, observamos que las modalidades de traducción empleadas han sido prácticamente las mismas en la VO y en la VD. La gran mayoría de intervenciones se dejan sin traducir porque, o bien no son importantes para poder seguir la trama, o se puede deducir su significado implícito a partir de signos paralingüísticos, como la entonación de los sonidos de R2-D2. Tenemos también algunos casos de interpretación consecutiva por parte del droide de protocolo C-3PO, pero aquí tenemos que detenernos ante un concepto nuevo que queremos aportar a este trabajo: aquello que, a falta de otro nombre, hemos denominado *interpretación encubierta* (propuesta en inglés: *covert interpreting*).

Se trata de una modalidad de traducción que no hemos encontrado en los estudios realizados por otros investigadores. Si bien es cierto que Cronin (2009) le dedica unas palabras, este autor le da el nombre de «paráfrasis consecutiva», entre otros, y no la define. Además, aunque también la llama «interpretación consecutiva», creemos que este no es el caso, como veremos a continuación. Este concepto se basa, durante un diálogo entre un

personaje que habla una L3 y otro que habla en L1 o L2, en una repetición de algunas de las palabras del personaje que habla en L3. De este modo, gracias a la intervención en L1 o L2 en la cual se repiten o reformulan palabras de la L3, conocemos el sentido de la intervención incomprensible o, como mínimo, descubrimos cuáles han sido algunas de sus palabras exactas. Así, pese a estar ante un caso de no traducción –porque no se traduce lo que dice el personaje en L3–, comprendemos el mensaje en L3 o parte de él mediante la reformulación inconsciente que lleva a cabo el personaje que habla en L1 o L2, es decir, mediante sus intervenciones dialogadas que no pretenden traducir, pero que al seguir la conversación dejan claras las intervenciones en L3. Por eso hemos denominado a esta modalidad *interpretación encubierta*. Estos serían unos ejemplos de esta nueva modalidad:

«Don't call me mindless philosopher!/¡No me llames filósofo absurdo!», «Use the comlink?/¿Que utilice el intercomunicador?», «No, I will not be quiet, Chewbacca./No, no me callaré, Chewbacca», «“Exciting” is hardly the word I would use./“Excitante” no es la palabra que yo utilizaría».

Para terminar, tenemos que comentar que hay tres intervenciones en L3 presentes en la VD que no existen en la VO. Esto se debe, probablemente, a que los encargados del doblaje al español han querido evitar el efecto llamado «boca vacía» en esas escenas.

7.3. Clawdite

Esta L3 solo aparece en una escena de *Clones*. Se trata de la intervención de la cazarrecompensas Zam Wesell justo antes de morir. Esta única intervención se ha dejado sin traducir tanto en la VO como en la VD, quizás por ser un momento puntual al que no se le da más importancia.

7.4. Concordiano

El idioma natal de Jango Fett se escucha durante unos momentos en *Clones*, cuando Jango le da una orden a su hijo/clon Boba. Esta intervención aislada se ha dejado sin traducir en la VO, probablemente porque se puede deducir su significado. En la VD tampoco presenciamos una traducción por las mismas razones, sino que asistimos a un doblaje intralingüístico por parte del actor que dobla a Jango Fett.

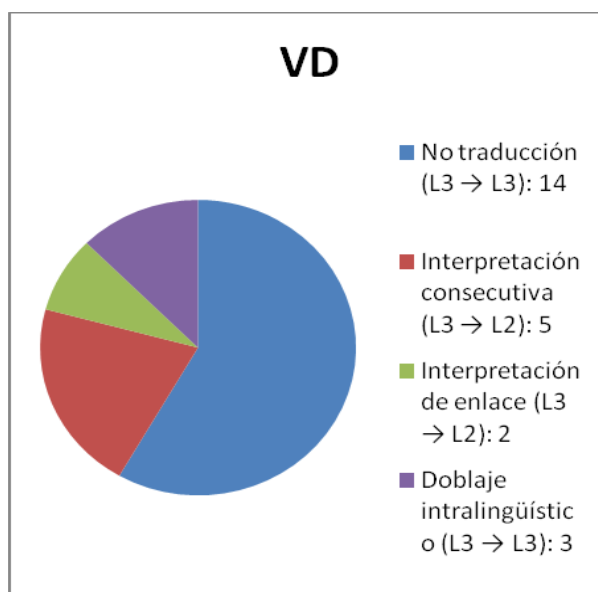
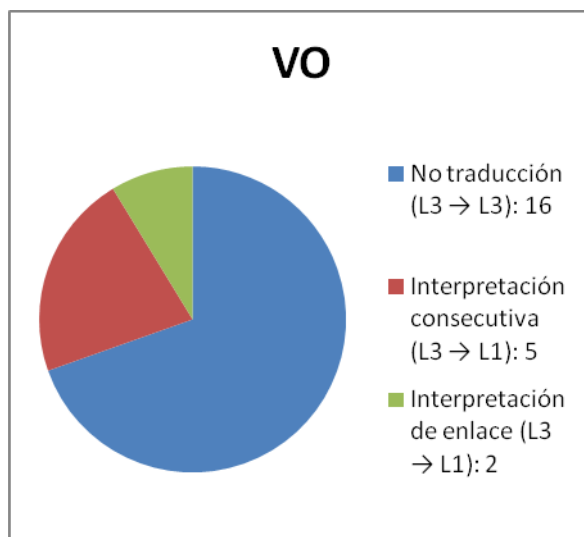
7.5. Dosh



Esta L3 aparece en una escena de *Imperio* de boca de un cazarrecompensas trandoshano. Esta es una de las L3 que se podrían confundir con meros sonidos paralingüísticos, pese a que se puedan articular palabras en dosh. Esta intervención también se ha quedado sin traducción, ya que su significado puede deducirse por el contexto (una mera afirmación ante las órdenes de Darth Vader).

7.6. Ewokés

La lengua de esta especie tan conocida tiene un papel fundamental en la única película en la que aparecen sus hablantes, *Jedi*. La necesidad de comunicación entre los ewoks y los protagonistas desencadena diferentes modalidades de traducción en las 17 intervenciones en ewokés que hemos encontrado.



La modalidad de traducción predominante es la no traducción, hecho que se debe a las múltiples escenas en las que los ewoks

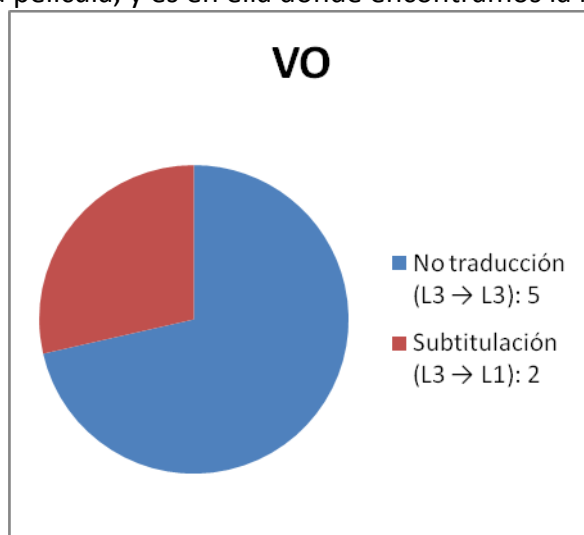
hablan en grupo, a veces con muy poca relevancia argumental y otras veces porque se puede deducir por el contexto aquello que dicen. Sin embargo, cuando se trata de las intervenciones más importantes para el desarrollo de la trama, observamos que se echa mano del droide C-3PO para que haga de intérprete, ya sea con la modalidad de consecutiva o con la de enlace. Sin él, no sería posible que los ewoks acaben ayudando a la República en la Batalla de Endor. Además, cuando este habla con los ewoks en su idioma, presenciamos un doblaje intralingüístico, sobre todo en la escena en la que narra lo acaecido en los dos episodios anteriores.

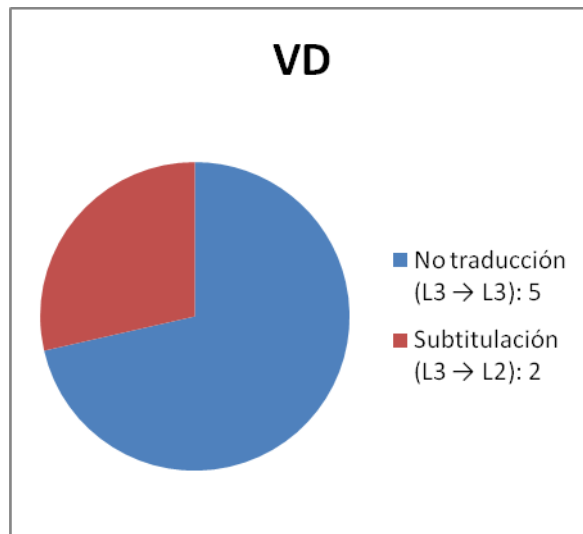
7.7. Gamorrés

La lengua propia de los gamorreanos, las fuerzas de seguridad del Palacio de Jabba en *Jedi*, puede parecer una mera sucesión de gruñidos y ronquidos, pero en realidad se trata también de una L3. La modalidad de traducción elegida también ha sido la no traducción, probablemente debido a que estas intervenciones no tienen casi importancia para la trama.

7.8. Geonosiano

La lengua de los nativos de Geonosis, planeta en el cual transcurre parte de la acción de *Clones*, está bastante presente en esta película, y es en ella donde encontramos la mayoría de casos.





Pese a que la modalidad de traducción que predomina es la no traducción, es necesario observar que esta se ha utilizado en las intervenciones del público y del pueblo en general, reservando la subtitulación para las palabras de su líder, Poggle el Menor, debido a la importancia que estas sí tienen en la trama, sobre todo las que forman parte de su conversación con el conde Dooku.

7.9. Gran

Esta lengua solo se aprecia en un momento determinado de *Clones*, cuando el senador Ask Aak expresa su opinión acerca de los clones. Esta única intervención ha sido subtitulada por la importancia de las palabras del Senador, ya que este es parte del Comité Leal, un órgano importante en la toma de decisiones del Senado Galáctico. Así, la opinión de cada miembro cuenta, y por eso esta L3 se ha subtitulado.

7.10. Gunganés

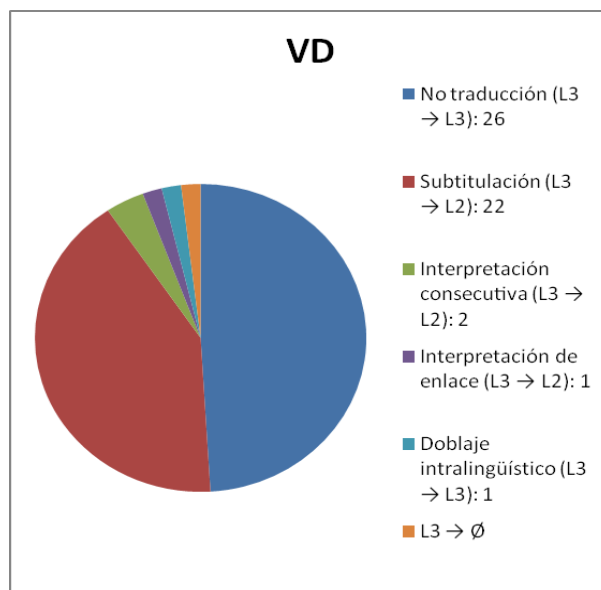
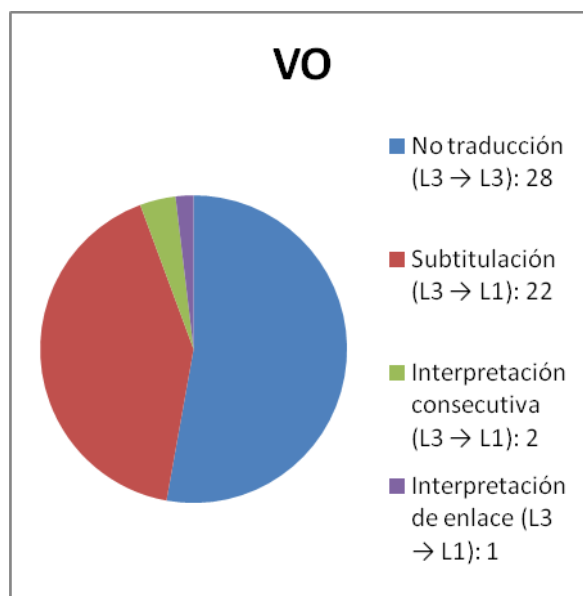
La curiosa lengua de estos habitantes nativos de Naboo es una de las dos L3 que son perfectamente comprensibles para el espectador angloparlante, cosa que determina la modalidad de traducción empleada. La gran mayoría de las 36 intervenciones tiene lugar en *Amenaza*.

Los resultados reflejan el hecho de que esta L3 sea comprensible: en la VO se ha optado por la no traducción, ya que, simplemente, no es necesario aplicar ninguna otra modalidad para que el espectador entienda el mensaje; en cambio, en la VD, se ha llevado a cabo un doblaje a L3, pero no intralingüístico. Lo que queremos decir con esto es que se ha creado una L3 muy basada en la L2, de modo que las intervenciones en esta lengua son comprensibles para todo el público español. El resultado es esa curiosa variedad dialectal del español, perfectamente comprensible,

pero con muchas alteraciones morfosintácticas y fonológicas que hacen que suene extraño, infantil o similar a otras lenguas latinas.

7.11. Huttés

La lengua propia de los hutts adquiere carácter de lengua vehicular en los territorios dominados por esta especie (en Tatooine, por ejemplo) y también es la lengua que utilizan personajes relacionados con alguno de los miembros de esta, como es el caso de Jabba el Hutt y de aquellos que siguen sus órdenes. De ahí que esta lengua tenga una gran presencia e importancia a lo largo de toda la saga, en la que encontramos un total de 37 intervenciones.



En este caso hemos registrado una gran variedad de modalidades de traducción que encontramos, sobre todo, en la VD. Como se puede observar, la modalidad de traducción más empleada para tratar esta L3 es la no traducción, de nuevo. Sin embargo, en el caso de esta lengua se ha utilizado la subtitulación mucho más que en las otras. Esto se debe a la importancia de aquello que se dice, y es que, de hecho, podemos ver como en casi el 70 % de los casos se ha utilizado una modalidad (diegética o extradiegética) para pasar la L3 a L1 o L2, según corresponda.

Así, tenemos una serie de fragmentos subtitulados, que en ocasiones son fragmentos que los personajes hablantes de básico entienden perfectamente, pero que se han subtulado para que el espectador tenga toda la información, o en ocasiones son conversaciones íntegramente en este idioma; y tenemos algunos casos de interpretaciones, como las que lleva a cabo C-3PO en *Jedi*. Estas interpretaciones no solo le sirven al espectador, sino que son fundamentales para el desarrollo de la trama, ya que los protagonistas no entienden las palabras de Jabba y precisan la ayuda del droide de protocolo.

Además, cabe mencionar que en la VD tenemos un doblaje intralingüístico en esta misma película, y un caso curioso en *Amenaza*: se ha eliminado una intervención de una persona del público que estaba sin traducir en la VO. Si bien esta intervención no es relevante y no está traducida –puesto que debe de estar dentro de la banda de diálogos de la película– se podría haber hecho un doblaje intralingüístico. Sin embargo, se ha optado por eliminarla, quizás por criterios económicos.

7.12. Idioma de Yoda

La lengua de este personaje perteneciente, oficialmente, a una «especie tridáctil desconocida» es uno de los casos más conocidos de toda la saga *Star Wars*, tanto por la fama del personaje en sí como de su característica forma de hablar. Esta es la otra de las dos L3 totalmente comprensibles por parte del espectador angloparlante, lo que determina la modalidad de traducción empleada en las 37 intervenciones con las que cuenta.

El caso es el mismo que el del gunganés: puesto que es totalmente comprensible para el público, no es necesario aplicar ninguna modalidad de traducción más que la no traducción en la VO. En la VD, en cambio, se realiza un doblaje a una L3 comprensible para el público creada a partir de los parámetros que presenta la L3 en la VO. De este modo, lo que obtenemos es una variedad dialectal del español (a imitación de la variedad del inglés que se escucha en la VO) con alteraciones en la estructura de las oraciones y en el orden de sus componentes. Así, basándonos en las palabras de Cronin

(2009), la estructura sintáctica sujeto-verbo-objeto (SVO) propia del español queda invertida y pasa a ser, mayormente, objeto-sujeto-verbo (OSV). Además, también se altera la posición de las perífrasis verbales y de los tiempos verbales compuestos en las oraciones. El resultado es la popular forma de hablar del maestro jedi Yoda.

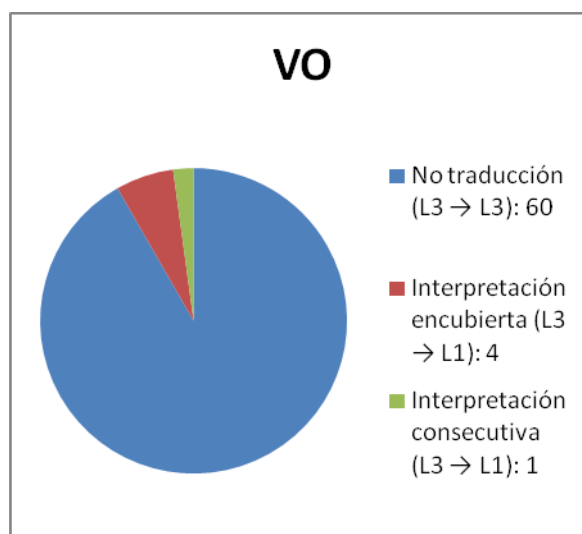


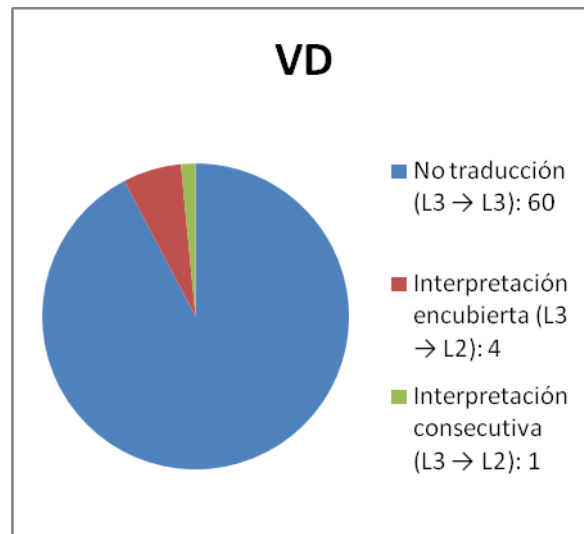
7.13. Jawés

Esta L3 es la primera lengua alienígena que aparece en toda la saga *Star Wars* (siguiendo el orden de estreno de las películas) y es en esa película, *Esperanza*, donde presenciamos las escenas más largas en jawés. Su presencia en los otros largometrajes, con un total de 5 intervenciones, es poco relevante. Esto determina la modalidad de traducción escogida, que es la no traducción. En las intervenciones que aparecen en *Esperanza* se podría haber optado por alguna otra, ya que estas sí son relevantes, pero se han dejado sin traducir porque se puede deducir su significado del contexto y de los signos paralingüísticos de los jawa.

7.14. Shyriiwook

Esta lengua, pese a ser confundible con meros sonidos animales, encierra un sentido y un significado. Los espectadores rápidamente se percatan de ello, ya que es la lengua de los peludos wookiees, la raza de Chewbacca, y durante la saga hay un gran número de intervenciones (un total de 60) y, sobre todo, de diálogos con Han Solo.





Pese a la importancia del personaje, podemos observar que todas las intervenciones han tenido como mínimo algún fragmento que se ha dejado sin traducir, de modo que el espectador tiene que deducir su significado a partir del contexto y de las respuestas de los otros personajes (principalmente, de Han Solo). Es en estas respuestas donde encontramos de nuevo algunos casos de aquello que hemos denominado *interpretación encubierta*, una paráfrasis o repetición de las palabras que se han dicho en L3, pero no como traducción de las mismas, sino como respuestas a las intervenciones del personaje. Gracias a las respuestas y reacciones de Han Solo, conocemos algunas de las palabras exactas o el sentido de aquello que ha dicho Chewbacca en shylliwook. Además, el propio Han Solo realiza una interpretación de esta lengua en un momento determinado.

7.15. Sullustés

Pese a que quizás pueda distinguirse a algún sullustano en las otras películas, en la única en la que oímos perfectamente cómo suena esta lengua es en *Jedi*, de boca de Nien Nunb, el copiloto de Lando Calrissian, y en tres ocasiones. Aunque lo que dice este personaje tiene su importancia, sus intervenciones se han dejado sin traducir. Es un caso similar al de la L3 del apartado anterior: el significado de los fragmentos en L3 se debe deducir del contexto.

7.16. Tusken

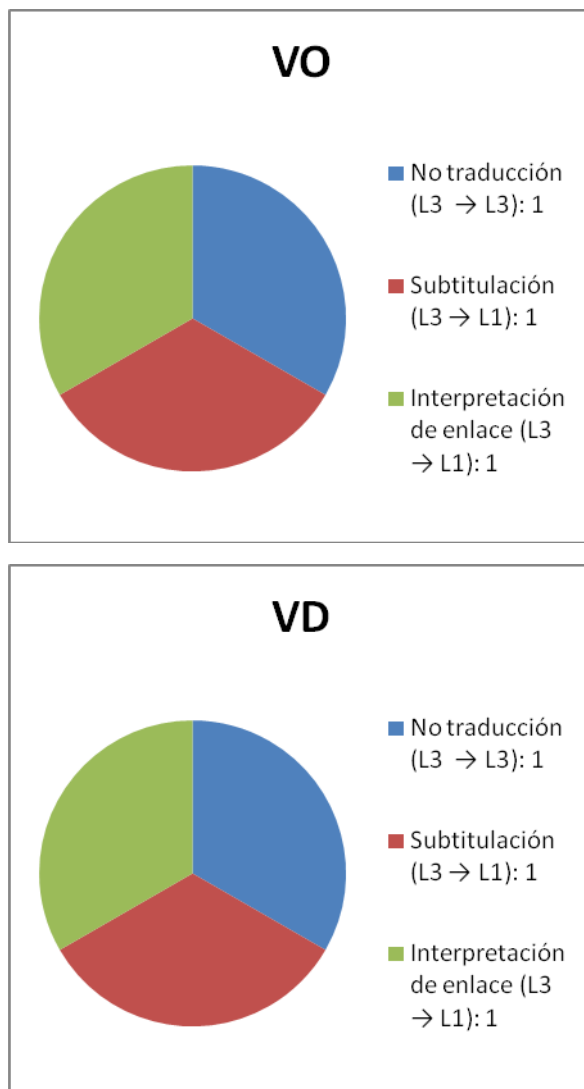
La lengua de los bandidos tusken, más conocidos como moradores de las arenas, se puede oír en varias de las películas de la saga. Puesto que está inspirada en rebuznos (Burtt, 2001), esta lengua se podría confundir también con un mero sonido animal. Hay un total de cuatro intervenciones. Pese a que las escenas en las que aparecen los miembros de esta especie nativa de Tatooine son



importantes para la trama, sus palabras se han dejado sin traducir, ya que aquello más importante son sus acciones y lo que ocurre alrededor.

7.17. Ubés

La única vez que escuchamos este idioma es en *Jedi*, cuando Leia se hace pasar por el cazarrecompensas ubés Boushh para intentar rescatar a Han Solo de su cautiverio en el palacio de Jabba.



Curiosamente, esta única aparición de un ubés en toda la saga ha contado con tres modalidades de traducción distintas. No se han subtitulado las primeras palabras que dice cuando hace su aparición, pero a continuación, debido a la importancia de la escena y de sus palabras, se han utilizado dos modalidades para traspasar la L3 a L1: en primer lugar, la subtitulación (extradiegética) y después, una interpretación de enlace (diegética) por parte de C-3PO para que el cazarrecompensas se comunique con Jabba el Hutt.

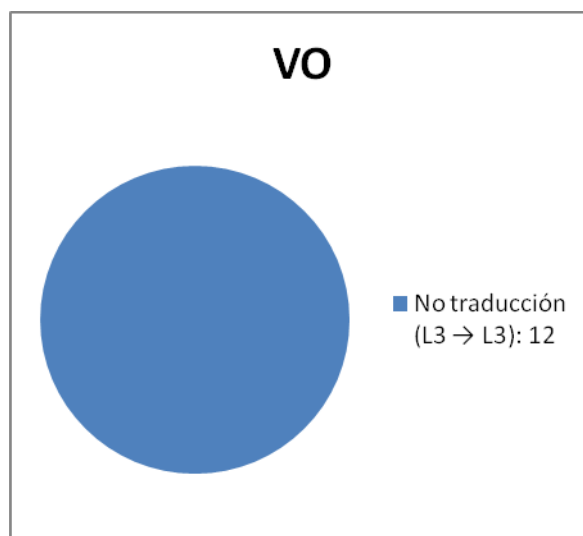
7.18. Ugnought

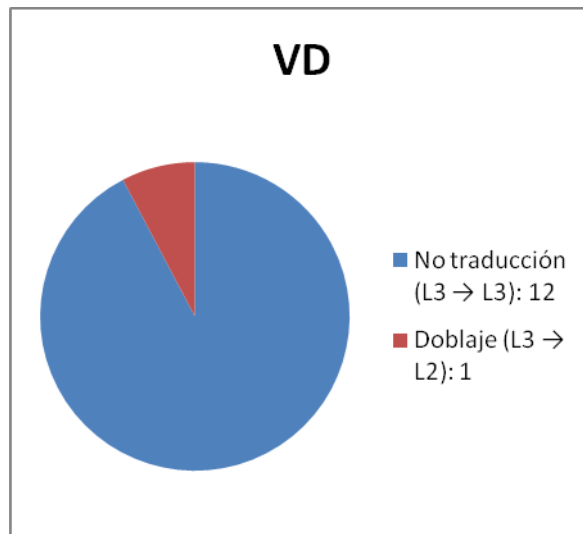
La lengua propia de la especie del mismo nombre solo aparece en dos ocasiones en *Imperio*. Es también fácilmente confundible con unos simples gruñidos con un poco de articulación. La poca relevancia de estas intervenciones vuelve a determinar que la modalidad de traducción escogida haya sido la no traducción, marcando una vez más la otredad de estas especies alienígenas.



7.19. Grupos de lenguas y ambiente

Para terminar este análisis, creemos conveniente dedicar un apartado a las escenas en las que aparece más de una L3 a la vez de forma que no se pueden distinguir unas de otras. En ocasiones se trata de L3 que ya conocemos, pero en otras también aparecen muchas otras especies alienígenas que, presumiblemente, están hablando en su propio idioma. Hemos encontrado 12 casos de escenas así.





Como era previsible, la modalidad de traducción elegida ha sido la no traducción. Puesto que se trata de L3 alienígenas, es posible que estas escenas multilingües estén grabadas en la banda de efectos especiales (M&E), algo que en principio suele permanecer intacto a la hora de doblar una película. No obstante, en *Amenaza* encontramos un caso peculiar: aunque en la VO solo se oye un ambiente y no se distingue ninguna palabra en ninguna lengua (aunque sabemos que se trata de L3 por los emisores), en la VD escuchamos con claridad palabras en español, sustituyendo así la L3 en ese momento por la L2.

Analizados ya todos los datos empíricos que habíamos recogido, hemos obtenido unos resultados que nos conducen a unas conclusiones.

VIII. Conclusiones

El objetivo al iniciar este proyecto era analizar de forma descriptiva la traducción de las L3 en *Star Wars* para discernir cuáles han sido las modalidades de traducción más utilizadas para lidiar con el multilingüismo, y podemos afirmar que hemos alcanzado esta meta. A continuación, vinculamos las modalidades utilizadas con las lenguas presentes en la saga.

Pese a que se utilizan las cuatro principales modalidades de traducción que hemos indicado y caracterizado en la parte teórica, hay una que destaca por encima del resto durante toda la saga: la no traducción, utilizada en todos los casos en que se habla clawdite, concordiano (en la VO), dosh, gamorrés, gunganés (en la VO), idioma de Yoda (en la VO), jawés, sullustés, tusken, ugnought y en los ambientes de la VO y en la mayoría de las ocasiones en que se habla binario o idioma droide, ewokés, geonosiano, huttés, shyriiwook y en los ambientes de la VD.

La base para considerar si una L3 debe traducirse es, en principio, la relevancia que tiene en la trama. Esta es la razón por la que muchas de las L3 presentes en *Star Wars* se han dejado sin traducir: esta modalidad de traducción (la ausencia de ella, en realidad) tiene una función estética, ya que proporciona un ambiente exótico a la obra y marca la otredad de los personajes que no hablan en la L1 o la L2. Este ha sido probablemente el objetivo de George Lucas, es decir, su intención era transmitir al espectador la sensación de que está en una galaxia muy, muy lejana poblada de seres totalmente diferentes a los que habitan la Tierra. Los humanos, hablantes de básico (inglés), están inmersos en un mar de voces y de mensajes en principio incomprensibles y esto supone un problema en más de una ocasión. Podemos concluir que con la presencia de tanta L3 sin traducir se ha logrado transmitir justo esa sensación, así que esta decisión parece ser la adecuada.

Encontramos también intervenciones que, curiosamente, son importantes para el desarrollo de la historia interna, pero que se han dejado sin traducir para que el espectador tenga que deducir su significado a partir del contexto y de las palabras de los otros personajes. Esto responde también al objetivo al que nos hemos referido. Sin embargo, no podemos pasar por alto la presencia de situaciones de interpretación por parte de alguno de los personajes, principalmente, por parte de C-3PO. Como hemos indicado, los protagonistas, hablantes de básico, requerirán los servicios de un intérprete en ciertas ocasiones si no quieren, como bien expresa Cronin (2009), acabar controlados por lo incontrolable.

Respecto a las modalidades de traducción extradiegéticas, como son el doblaje y la subtitulación, podemos concluir que, aunque tienen menor presencia, también cumplen una función importante, sobre todo en la VD. El doblaje se ha utilizado en la VD en todos los casos en los que se habla concordiano (de forma intralingüística), gunganés y el idioma de Yoda, así que en España esta modalidad ha sido fundamental para que los espectadores entiendan la trama, ya que, con la excepción del primero de ellos, se trata de idiomas que aportan una gran cantidad de información relevante. En el caso de la subtitulación, solo se ha utilizado de forma íntegra cuando se habla gunganés, y no hay ninguna otra lengua cuya modalidad de traducción predominante sea esta. No obstante, en algunas de ellas tiene una gran importancia, como en el huttés, el ubés y el geonosiano.

En cuanto a las modalidades intradiegéticas, hemos hablado en este trabajo de la interpretación, tanto consecutiva como de enlace. El aqualish es la única lengua que se ha interpretado en su totalidad, con una interpretación consecutiva; y de modo similar a la subtitulación, la interpretación no ha sido la modalidad de traducción mayoritaria en ninguna de las lenguas, aunque sí tiene una importancia capital en los casos del binario o idioma droide, el



ewokés, el huttés, el ubés y el shyriiwook, que forman parte de la trama, como buena modalidad intradiegética.

No podemos terminar este trabajo sin hacer un último comentario acerca de lo que hemos denominado *interpretación encubierta*. Las escenas en las que se observa esta modalidad son escenas en las que no hay realmente una traducción al uso, pero que, sin embargo, implican una comprensión del mensaje en L3 por parte del espectador, incluso hasta el punto de conocer algunas de las palabras textuales que se han emitido en esa lengua incomprensible. Esta es una característica, desde luego, que no se corresponde con las de la no traducción ni con las de la interpretación consecutiva intradiegética, por eso consideramos que quizás podemos estar ante una nueva modalidad o submodalidad de traducción.

Esperamos que este trabajo sea útil para la investigación en la disciplina de la Traducción y, más concretamente, en la de la Traducción Audiovisual. La tendencia observada, además, puede servir como guía para prever cómo se tratará este problema en las películas pertenecientes a la nueva etapa. Por último, creemos que a partir de este proyecto y de los resultados obtenidos, incluyendo lo que concierne a la *interpretación encubierta*, se podrían abrir nuevas líneas de investigación en el futuro, y realmente esperamos que así sea.



IX. Filmografía

- Lucas, George. (Director). (1977). *Star Wars: Episode IV. A New Hope*. Madrid: 20th Century Fox Home Entertainment España. [*Star Wars: Episodio IV. Una nueva esperanza.*]
- . 1980. *Star Wars: Episode V. The Empire Strikes Back*. Madrid: 20th Century Fox Home Entertainment España. [*Star Wars: Episodio V. El Imperio contraataca.*]
- . 1983. *Star Wars: Episode VI. Return of the Jedi*. Madrid: 20th Century Fox Home Entertainment España. [*Star Wars: Episodio VI. El retorno del Jedi.*]
- . 1999. *Star Wars: Episode I. The Phantom Menace*. Madrid: 20th Century Fox Home Entertainment España. [*Star Wars: Episodio I: La amenaza fantasma.*]
- . 2002. *Star Wars: Episode II. Attack of the Clones*. Madrid: 20th Century Fox Home Entertainment España. [*Star Wars: Episodio II: El ataque de los clones.*]
- . 2005. *Star Wars: Episode III. Revenge of the Sith*. Madrid: 20th Century Fox Home Entertainment España. [*Star Wars: Episodio III: La venganza de los Sith.*]



X. Bibliografía

- Baldo, Michela. 2009. «Dubbing Multilingual Films. La terra del ritorno and the Italian-Canadian immigrant experience». *inTRAlinea, Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia*.
http://www.intralinea.org/specials/article/Dubbing_multilingual_films.
- Blake, Norman F. 1999. «Afterword». En *English Literature and the Other Languages*, editado por Ton Hoenselaars y Marius Buning, 323-341. Ámsterdam: Rodopi.
- Bleichenbacher, Lukas. 2008. *Multilingualism in the Movies: Hollywood Characters and Their Language Choices*. Tubinga: Francke.
- Burt, Ben. 2001. *Galactic Phrase Book & Travel Guide*. Nueva York: Del Rey.
- Castillo De la Osa, Laura. 2014. Análisis de la traducción del multilingüismo en el doblaje al español de la película «Al otro lado». Tesis de grado. Universitat Jaume I, Castellón.
- Chaume Varela, Frederic. 2004. *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.



- . 2006. «Dubbing». En *Encyclopedia of Language & Linguistics*, 2.^a edició, editado por Keith Brown, vol. 4, 6-9. Oxford: Elsevier.
- . 2012. *Audiovisual Translation: Dubbing*. Londres: Routledge.
- Corrius i Gimbert, Montse. 2008. *Translating Multilingual Audiovisual Texts. Priorities, Restrictions, Theoretical Implications*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona.
- Cronin, Michael. 2009. *Translation goes to the Movies*. Nueva York: Routledge.
- Díaz Cintas, Jorge y Pilar Orero. 2010. «Dubbing and Voice-over». En *Handbook of Translation Studies*, editado por Yves Gambier y Luc Van Doorslaer, vol. 1, 441-445. Ámsterdam: John Benjamins.
- Díaz Cintas, Jorge. 2011. «Dealing with Multilingual Films in Audiovisual Translation». En *Translation, Sprachvariation, Mehrsprachigkeit. Festschrift für Lew Zybatow zum 60. Geburtstag*, editado por Wolfgang Pöckl, Ingeborg Ohnheiser y Peter Sandrini, 215-233. Fráncfort, Berlín, Berna, Bruselas, Nueva York, Oxford y Viena: Peter Lang.
- De Higes Andino, Irene. 2014. *Estudio descriptivo y comparativo de la traducción de filmes plurilingües: el caso del cine británico de migración y diáspora*. Tesis doctoral. Universitat Jaume I, Castellón.
- Dwyer, Tessa. 2005. «Universally Speaking: Lost in Translation and polyglot cinema». *Fictionalising Translation and Multilingualism, Linguistica Antverpiensia* 4: 295-310.
- Ezpeleta Piorno, Pilar. 2007. *Teatro y traducción: Aproximación interdisciplinaria desde la obra de Shakespeare*. Madrid: Cátedra.
- Grutman, Rainier. 2009a. Multilingualism. En *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, editado por Mona Baker y Gabriela Saldanha, 182-185. Londres: Routledge.
- Marco, Josep. 2002. *El fil d'Ariadna: Anàlisi estilística i traducció literària*. Vic: Eumo.
- Selinker, Larry. 1972. «Interlanguage». *International Review of Applied Linguistics* 10: 201-231.
- Wahl, Chris. 2005. «Discovering a Genre: The Polyglot Film». *Cinemascope* 1: 1-8.
- . 2008. «“Du Deutscher, toi français, You English: Beautiful” – The Polyglot Film as a Genre». En *Shifting Landscapes: Film and Media in European Context*, editado por Miyase Christensen y Nezhir Erdoğan, 334-350. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

- Whitman, Candance. 1992. *Through the Dubbing Glass: The Synchronization of American Motion Pictures into German, French and Spanish*. Fráncfort: Peter Lang.
- Wozniak, Monika. 2014. «Future imperfect. Translation and translators in science-fiction novels and films». En *Transfiction. Research into the realities of translation fiction*, editado por Kaindl, Klaus y Karlheinz Spitzl, 345-361. Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins.
- Zabalbeascoa, Patrick. 2012. «Translating Heterolingual Audiovisual Humor: Beyond the Blinkers of Traditional Thinking». En *The Limits of Literary Translation: Expanding Frontier in Iberian Languages*, editado por Javier Muñoz-Basols, Catarina Fouto, Laura Soler González y Tyler Fisher, 317-338. Kassel: Reichenberger.



XI. Recursos en red

- Eldoblaje.com* – la base de datos del doblaje en España. Acceso del 1 de junio de 2016. <http://www.eldoblaje.com>.
- Lucasfilm. Film and Television Production*. Acceso del 1 de junio de 2016. <http://www.lucasfilm.com>.
- Star Wars Wiki – Wikia*. En Wikia. Acceso del 3 de junio de 2016. <http://www.es.starwars.wikia.com>.
- Wookieepedia – Wikia*. En Wikia. Acceso del 3 de junio de 2016. <http://www.starwars.wikia.com>.