

Lunds universitet

Romanska Institutionen

## **LA TRADUCCIÓN EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN:**

**El arte de subtítular para el cine y la televisión.**

SPA 314

C-uppsats av Jytte Holmqvist

Handledare: Inger Enkvist

Vt 2002.

# ÍNDICE

## 1. INTRODUCCIÓN.

## 2. EL PROBLEMÁTICO ROL DEL TRADUCTOR.

### 2.1. Las teorías de Eugéne Nida.

### 2.2. ¿Bilingüe y/o bicultural?

### 2.3. Cómo traducir las metáforas.

## 3. EL SUBTITULADO: Varios aspectos de este tipo de traducción.

## 4. *COMO AGUA PARA CHOCOLATE*: Una presentación de la novela.

### 4.1. LA PELÍCULA VERSUS LA NOVELA.

## 5. LOS SUBTÍTULOS EN INGLÉS.

### 5.1 LOS SUBTÍTULOS EN SUECO.

## 6. ÚLTIMAS COMPARACIONES:

- La novela versus la película: el primer capítulo.
- La novela y su traducción al sueco y al inglés.

## 7. CONCLUSIONES.

## BIBLIOGRAFÍA.

## **1. INTRODUCCIÓN.**

En esta tesis se empezará a hablar brevemente sobre la traducción en general, indicando algunos de los problemas implicados en esta actividad lingüística. Luego se tratará de explicar lo que conlleva la traducción relacionada con el cine y la televisión, o sea el subtítulado. Finalmente se hará la comparación entre el discurso español en la película mexicana, *Como agua para chocolate* - dirigida por Alfonso Arau en el año 1992 y basada en la novela muy debatida de su esposa, Laura Esquivel (de 1989) - y subtítulos tanto en inglés como en sueco. La película será analizada de forma lineal, es decir escena por escena. En relación con esto se comparará también el principio del primer capítulo de la novela original con sus textos equivalentes en sueco e inglés. El propósito de estas comparaciones es poder demostrar si las traducciones a dichos idiomas son buenas o malas. ¿Hay grandes diferencias entre el original y las traducciones o es que las traducciones siguen muy de cerca el texto, y discurso, originales?

## **2. EL PROBLEMÁTICO ROL DEL TRADUCTOR.**

Cualquier persona activa profesionalmente, dentro del campo de la traducción, sabe que el traductor recorre un camino lleno de obstáculos. El traductor no sólo tiene que enfrentarse con asuntos difíciles como leer entre líneas, evitar los "falsos amigos" (o "faux amis" en francés) y tratar de comprender el texto original al cien por cien, sino que también debe esforzarse por mantener el mensaje principal del texto original, pues siempre hay un tema que predomina sobre los demás. Al traducir el texto original a otro idioma el traductor tiene que tratar la sintaxis, el contexto y el contenido del original con mucho cuidado.

Durante toda la historia de la traducción, la cuestión de cómo obtener equivalencia entre el texto original y el texto traducido ha ocasionado mucha controversia (todavía es así) entre las personas que, de un

modo u otro, están activas dentro de este campo profesional, sean traductores profesionales o aficionados. En mi opinión, el siempre esforzarse por obtener equivalencias entre cada palabra no es la manera de hacer las cosas. Al contrario es sumamente engañoso. Bien que pueda éste ser un procedimiento válido, incluso preferido - en los textos técnicos o legales - en el caso de la ficción - tanto la prosa como la poesía- afanarse por obtener similitud visual entre el original y la traducción a costa de la fluidez narrativa del texto original va a dañar el aspecto general de la traducción. En consecuencia, la reputación del autor original puede también ser afectada negativamente, por si los lectores extranjeros no saben que hay diferencias radicales entre el original y la traducción, y piensan que los dos textos corresponden el uno al otro incluso en cuanto al contenido.

Dicho de otro modo, si el traductor se afana por usar palabras en la traducción que suenan lo mismo que las palabras en el texto original, la traducción está destinada a fracasar. El resultado final será una traducción forzada y simplista, un texto que carece de toda fluidez y que suena rígido y poco natural. Por lo demás, es interesante notar que la traducción puede desarrollarse y empezar a vivir por si misma mientras que el lenguaje del texto original se queda anticuado y estancado con el paso de los años. Pero es imprescindible que el traductor se limite a introducir estos cambios y modernizaciones a nivel lingüístico, jamás puede cambiar el contenido del original. Porque si pasara esto, aparecería un texto harto diferente del original y ya no se podría hablar de una traducción fiel al original. Según Eugene Nida, una persona que ha influido mucho en la "Teoría de la Traducción" y cuyas teorías sirven de base en varias universidades en el mundo,

[t]he translator must be a person who can draw aside the curtains of linguistic and cultural differences so that people may see clearly the relevance of the original message. <sup>1</sup>

## **2.1. Las teorías de Eugene Nida.**

---

<sup>1</sup> Lawrence Venuti. The Translator's Invisibility: A History of Translation, 1995, 21.

En otras palabras, sus teorías sobre “la equivalencia formal” versus “la equivalencia dinámica” - el primer tipo de equivalencia “focuses attention on the message itself in both form and content” mientras que el otro trata de “define translation as the closest natural equivalent to the original”<sup>2</sup> - en cuanto al efecto causado en el lector, implica una correspondencia entre dos lenguas a nivel del sentido del texto original más bien que una equivalencia palabra por palabra. Bien que ciertos traductores consideren esta teoría muy válida y útil de aplicar en su trabajo, a la vez la teoría en cuestión se presenta al traductor con aún más problemas. En este contexto, André Lefevere, en un artículo titulado “Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context”, trata de explicar las cosas. En este artículo, Lefevere dice que ha habido mucha controversia entre traductores y estudiosos dentro de este campo en cuanto a cómo se debe definir el tipo de equivalencia introducido por Nida, y qué “degree of equivalence is needed to constitute real equivalence”. Según Lefevere, dado que para algunos “contemporary writers of translation” toda la cuestión de la equivalencia “has become so vague that it hardly denotes anything more, or conversely that it denotes all things to all people, it might be time to abandon the concept altogether.”<sup>3</sup> Sin duda es una cuestión muy problemática dada su complejidad y ahí queda el asunto.

## **2.2. ¿Bilingüe o bicultural?**

Con respecto a los aspectos culturales de la traducción, una opinión muy común entre las personas activas en el campo, de un modo u otro, es que el traductor debe no sólo ser bilingüe sino bicultural. Ser bicultural es un concepto que comprende el bilingüismo también, pues el lenguaje es una parte inherente a toda cultura y los dos aspectos no pueden ser separados. Dice Lefevere que,

---

<sup>2</sup> André Lefevere. Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context, 1992, 7.

<sup>3</sup> Ibid, 10.

We have come far indeed from a certain concept of equivalence which held that anybody with a fairly good knowledge of two languages supplemented by a fairly reliable dictionary, should be able to produce fairly decent translations. Since languages express cultures, translators should be bicultural, not bilingual. <sup>4</sup>

Es, de veras, esencial que el traductor profesional esté totalmente familiarizado con la cultura que envuelve la lengua a la que va a ser traducido un texto dado, hasta el punto de abrazarla al cien por cien. Las tradiciones, el folklore, la mentalidad, la música, el arte y la religión son todos elementos subordinados al término general "cultura", y cierto lenguaje refleja todos estos aspectos. Tan sólo una persona cuya lengua materna es la lengua a la que se traduce puede ser completamente capaz de producir una traducción impecable de un texto extranjero a su propia lengua. No es por nada que "Sprachgefühl" (la capacidad de conocer cierto lenguaje al dedillo, sintiendo cada matiz en ello) es una palabra clave en el campo de la traducción.

Sin embargo, a veces uno da con ejemplos absurdos - pero también muy comunes, por desgracia - de ignorancia humana. Un ejemplo es el siguiente, que demuestra cuán fácil es para alguien no personalmente activo dentro del campo de la traducción expresarse desdeñosamente sobre ésta.

Como dice Catriona Picken,

[t]ranslators, usually sooner rather than later, are asked to translate into the languages from which they work. Many uninformed people assume that this is what translation is, and react with disappointment and even scorn when one replies, "the only language I really know is English." They indicate with a shrug that they could do as well themselves, for they too "did languages" at school! Some translators are able to work from and into two languages, but unlike translators who only work into their mother tongue, they will probably be less happy to tackle a third or fourth language, mainly because of the time it takes to become educated in even one culture. As we have only one lifetime, this factor alone only limits a translator's knowledge. <sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Translation, History and Culture (ed. Susan Bassnett and André Lefevere, 1990), 10-11.

<sup>5</sup> The Translator's Handbook (2<sup>nd</sup> edition, ed. Catriona Picken, 1989), 85.

### 2.3. Cómo traducir las metáforas.

Un elemento "cultural" que no se puede ignorar en cualquier discusión sobre la traducción es el gran número de metáforas que a menudo son muy problemáticas de traducir. Una metáfora se puede describir como,

Any figurative expression: the transferred sense of a physical word (*naître* as "to originate", its most common meaning); the personification of an abstraction ("modesty forbids me" – *en toute modestie je ne peux pas*); the application of a word or collaboration to what it does not literally denote, i.e. to describe one thing in terms of another. All polysemous words (a "heavy" heart and most English phrasal verbs- "put off", *dissuader*, *troubler*, etc) are potentially metaphorical. <sup>6</sup>

Las complicaciones implícitas en la traducción de estos fenómenos lingüísticos provienen de la combinación de dos palabras que en apariencia son incongruentes para formar una "figura retórica". Un ejemplo de ello sería la expresión inglesa "my love is like a red, red rose", o "to cry a sea of tears." Cuando se trabaja con metáforas, el traductor debe esforzarse por hallar una expresión que signifique lo mismo en el T.L. Por si no existe una metáfora equivalente en el T.L., el traductor tiene que expresar hábilmente en su lengua materna (tal como es la regla general) el significado de esta metáfora en el original, esto es si el significado metafórico no puede ser deducido del contexto general. No es siempre muy fácil hallar todas las metáforas intercaladas en cierto texto literario. Así pues, el traductor tiene que leer el texto original de principio a fin y muy detenidamente, para poder encontrar todas las expresiones culturales que abundan en cada obra literaria.

Tanto la traducción de metáforas como los otros aspectos de la traducción ya mencionados son relevantes también cuando hablamos del subtítulo de películas y programas de televisión

---

<sup>6</sup> Peter Newmark. A Textbook on Translation, 1988, 104.

extranjeras. En resumen todo tipo de traductor tiene que enfrentarse con los mismos problemas, por lo menos hasta cierto punto.

### **3. EL SUBTITULADO: Varios aspectos de este tipo de traducción.**

El subtítulo viene definido como "a printed title superimposed over the images, usually at the bottom of the frame, to translate foreign dialogue, etc."<sup>7</sup> Cuando apareció esta manera de traducir por primera vez en el año 1929, fue considerada una invención revolucionaria. Aparte de las ventajas puramente técnicas de este tipo de traducción tan visualmente relacionada, en un nivel psicológico, el subtítulo ha facilitado una mayor comprensión lingüística entre gente de diferentes nacionalidades y culturas. El subtítulo ha permitido al espectador llegar a conocer e interesarse aún más por la cultura extranjera presentada en cierta película, etc. Por lo demás, el espectador ahora tiene la posibilidad de tratar de comprender una lengua extranjera. De este modo, ver una película subtitulada no es solamente un placer cultural, sino que también puede ser considerado una clase de lengua.

En cuanto al procedimiento técnico del subtítulo, en Rusia, el llamado "voice-over", explicado como "a voice track laid over the tracks in a film's sound mix to comment upon or narrate the action on screen"<sup>8</sup>, sigue siendo un método común en la transmisión de películas extranjeras destinadas al pase por televisión. No obstante, en Alemania, la Francia, Italia y España el método preferido en el campo del cine y la televisión es el sonido sincronizado de los labios. Esta técnica es más conocida como el doblaje. En los países escandinavos, el subtítulo, en vez del doblaje, ha sido el método aplicado durante años y según Henrik Gottlieb en el "Center for Translation Studies and Lexicography" de la Universidad de Copenhague, "[t]he average Dane spends more time 'reading' foreign television

---

<sup>7</sup> David A Cook. A History of Narrative Film, 1996, 974.

<sup>8</sup> Ibid, 976.

programs than reading translations of books and other printed matter.”<sup>9</sup> Las conclusiones de otro teórico en este campo, Jan Ivarson, que además él mismo es subtitulador, comprueban que, en general, también los suecos están más acostumbrados a leer subtítulos que libros. Mantiene Ivarson que “about 200 hours of subtitled TV programmes and films are shown per week in Sweden”<sup>10</sup>, algo que equivale a casi 10.000 horas al año. Vemos, pues, que tanto el danés como el sueco y más probablemente el europeo en general, prefiere ver películas subtituladas a su propia lengua más bien que hacer el esfuerzo de leer la versión traducida de cierto libro.

Es interesante notar que los actores en algunas películas no solamente recitan sus frases de una manera algo mecánica, mientras que tratan de ser siempre fieles al manuscrito original, sino que interpretan sus roles a su propia manera, dando vida a sus personajes e influyendo cada escena con su propia presencia individual. La voz y los gestos personales, por ejemplo, son factores que no se puede siempre controlar o hacer corresponder a los propios deseos del director.

Si hacemos una breve comparación entre un director de cine y un escritor de obras literarias, se supone que el escritor puede controlar sus personajes ficticios. El mensaje viene siempre del mismo escritor y, a diferencia de la relación entre un director de cine y los actores subordinados a él, los caracteres de una novela no pueden influir el mensaje principal del escritor de la misma manera. En otras palabras, el director de cine tiene que escoger cuidadosamente sus actores. Pues un actor que interpreta cierto rol no lo hace siempre tan hábilmente como lo habría hecho otro actor. Si el director se decide por el primer actor puede ser fatal para la calidad de la película; y si por el contrario opta por el otro, esto puede dar más vida a la película; y hacer que ésta tenga éxito tanto a nivel nacional como internacional.

---

<sup>9</sup> Henrik Gottlieb. “Subtitling- A New University Discipline” (in Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and Experience, ed. Cay Dollerup and Anne Loddegaard, 1992), 161.

<sup>10</sup> Jan Ivarsson. Subtitling for the Media, 9.

Pues bien, merece destacar que no solamente el escritor y el director de cine se diferencian por las razones ya explicadas, sino que también hay una gran diferencia entre un escritor y un traductor en cuanto a su libertad expresiva - el escritor crea un texto que, se supone, es completamente nuevo mientras que su traductor, en vez de inventar un texto nuevo, tiene que limitarse a lo que dice el original y tratar de reproducir este texto tan fielmente como sea posible. Lo mismo equivale a la relación entre un traductor literario, por ejemplo, y un subtitulador. Extendiéndose largamente sobre este tema, un teórico activo en la Universidad de Turku, Finlandia, mantiene que,

The translator is ... not in the same position as the author, the relationship between oral and written discourse is not the same in these cases, nor are the norms. An author elaborates a written code and rhetorical conventions, in order to perpetuate, modify and/ or go beyond them. The reception of his work and the underlying expectations are purely literary. A subtitler does not have the same rights. He must render in writing what has been formulated orally but at the same time respect both technical exigencies and a certain sanctity attached to written discourse in our culture. While one of a writer's tasks could be said to transgress certain taboos (thematic, stylistic and discursal), the translator must respect (1) norms of good usage (avoiding elements considered extremely vulgar or offensive if they appear in a written discourse), (2) readability (textual coherence being dependent on phenomena such as word order, repetitions, a certain amount of redundancy, discourse markers and pragmatic connectors that are frequent in oral discourse, e.g. in French "bon", "ben", "alors", "tu sais"). This is one of the reasons why strong sociolinguistic variation or particular linguistic features typically characterizing the protagonists are often neutralized, making them unrecognisable and unmarked.<sup>11</sup>

Ivarson, por su parte, incluso parece opinar que el subtitulador no es un traductor para nada, sino que más bien es un intérprete. Mantiene que su libro titulado *Subtitling for the Media*,

is about *subtitling*, not *translation*. Translation is a different art. I first considered naming this book *A Handbook of Written Simultaneous Interpretation*, for subtitling is very close to the work of a conference interpreter, which is to give

---

<sup>11</sup> Yves Gambier. Audio-Visual Communication: Typological Detour (in *Teaching Translation and Interpreting 2*, ed. Cay Dollerup and Annette Lindegaard, 1993), 280.

the audience a simultaneous translation of what is being said. This applies also to subtitling for those with impaired hearing, who are given a translation into a written language.<sup>12</sup>

Lo que no es fácil comprender, sin embargo, es que a pesar de que Ivarsson empieza a comparar el subtítulo con la interpretación simultánea, parece que al final admite que el subtítulo es de veras un tipo de traducción también. Veamos el final de su declaración; ... "who are given a *translation* into a written language". Dado lo expuesto anteriormente, esta declaración parece un tanto ambigua. Orna Kustow se expresa de una manera más clara y concisa, cuando dice que,

The difference between doing a subtitle translation and doing any kind of literary translation is exactly the difference between interpretation and translation. You really are interpreting, following a speaker or an actor – you go by the music, the rhythm, the pauses.<sup>13</sup>

Por cierto, no solamente las palabras, sino también la música, las pausas que hacen los actores para variar su conversación y para dar más énfasis a lo que dicen, sus gestos, su lenguaje corporal y sus expresiones, así como los acontecimientos que tienen lugar en la pantalla... Todos estos son aspectos que afectan al traductor y que determina cómo serán sus subtítulos.

Lo que se ha dicho ya sobre los actores, que en cierta medida interpretan sus frases de manera individual, es muy importante tener en cuenta en cuanto al subtítulo. Es muy fácil presumir que el subtítulo debe concentrarse al cien por cien en el discurso original. Sin embargo, resulta casi imposible traducir directamente de una lengua a otra. No sólo el actor necesita cierta libertad cuando habla para que el discurso original suene más personal, sino que los subtítulos también tienden a diferir un poco del manuscrito y del discurso original dado que el subtítulo suele omitir o añadir ciertas palabras, todo conforme a lo que está pasando en la pantalla. Él o ella puede recurrir a paráfrasis,

---

<sup>12</sup> Ivarsson, op cit., 7-8.

<sup>13</sup> Ibid, 5.

metáforas, etc, con el fin de hacer que la traducción tenga más fluidez. Como consecuencia, los subtítulos son a menudo más breves y concisos que el discurso original, que es más elaborado y menos "endurecido." En otras palabras,

The verbal utterance is ... conditioned by the sender's desire to communicate and his interlocutor's willingness to interpret the utterance... Pauses, redundances, repetitions, reformulations, hesitations ... can all be regarded as signs signalling the interaction of the two parties involved. In cinema these characteristic features of oral expression are related to visual factors supporting and sometimes contradicting the oral discourse, and also the rhythm of the montage.<sup>14</sup>

Cuando está subtítulando, el traductor debe esforzarse por obtener no solamente coherencia verbal, sino que los subtítulos deben además captivar al espectador - que también es lector - y darle la información necesaria para que pueda seguir el diálogo en la pantalla sin problema. Para lograr atraer la atención del espectador instantáneamente, hace falta que el traductor emplee un lenguaje simple y coloquial, un lenguaje fácil de entender para un espectador cuya atención está dividida entre el texto a pie de pantalla y las imágenes que la dominan. Según los cánones de la industria de la televisión, los subtítulos jamás pueden traducirse palabra por palabra desde el principio de una película, documental, etc, hasta el final. Así pues hace falta suprimir el texto un poco debido a limitaciones tanto temporales como espaciales. No se permiten más que treinta a cuarenta caracteres por cada línea y dos líneas en total, y el tiempo máximo está establecido en seis segundos de duración.

#### **4. COMO AGUA PARA CHOCOLATE: Una presentación de la novela.**

Pues bien, analicemos ahora los subtítulos ingleses en la película *Como agua para chocolate* (traducida como *Like Water for Chocolate*) dirigida por Alfonso Arau en 1992 y basada en la novela y

---

<sup>14</sup> Yves Gambier and Eija Suomela-Salmi. Problems and Issues at Stake in Subtitling (in Intercultural Communication: Proceedings of the 17<sup>th</sup> International LAUD Symposium, Duisburg, 23-27 March, 1992. Ed Henrik Durschel, Elmar Bartsch et al, 1994), 372.

libro de cocina - del mismo nombre - de Laura Esquivel, escrita en el año 1989. En esta película, como en la mayoría de las películas, hace falta recordar que el impacto visual y el discurso verbal son igual de importantes.

Pero comencemos con el tema de la novela en general. Ésta, como la película, se desarrolla en México durante la era de la revolución, 1910 – 1920. Esta revolución, sin embargo, no es el centro de atención, pues la guerra pasa el segundo lugar en relación con la historia más importante de una familia mexicana y del sistema jerárquico que domina la estructura familiar. Nos presenta Esquivel una familia cuya vida diaria está dictada por reglas y obligaciones casi imposibles de aliviar. Pero más importante de todo es la frustrada historia de amor entre Tita de la Garza y Pedro Músquiz. Esta historia de amor está muy conectada y entrelazada con la comida ya que no sólo la comida de Tita determina el modo en que se comportan los personajes en la película (y en la novela). Pero su comida tan innovativa y deliciosa despierta los deseos sensuales en cada invitado, Pedro incluido, que se siente aún más atraído por Tita. Dicho de otro modo, Tita controla a Pedro a través de su comida, lo tiene completamente en su poder. En la "versión sueca" de *Como agua para chocolate*, la carátula del video lleva un subtítulo que dice "Vägen till mannens hjärta går via magen." Así que de nuevo vemos cuán importante es la comida en toda esta historia.

#### **4.1. La película versus la novela.**

Por lo general, la película es muy fiel a la novela. Arau no ha introducido muchos cambios en su versión cinematográfica. Tal vez esto tiene que ver con el hecho de que el director está casado con Laura Esquivel y respeta la obra de su esposa. Sea como sea, esta gran equivalencia entre película y novela es muy positiva para el espectador, pues nos evita la decepción que sentimos al ver una película basada en cierto libro que nos ha gustado, y que resulta ser una película totalmente diferente del texto

original. *Como agua para chocolate* es una película muy rica y viva en todos los aspectos, la cinematografía es excelente y lo mismo vale en cuanto a la banda sonora de Leo Brower, que es tanto sutil como dramática, según lo que suceda en la película. En otras palabras, la música sirve para aumentar el impacto visual de cada escena aún más. En cuanto a los personajes en la película, a veces son un poco esquemáticos, dado que por lo general son, o buenos, o malos pero no hay mucho por medio. Antonio Marquet critica la novela de manera negativa, diciendo que,

[l]os defectos de la novela son muy evidentes (en realidad reúne todos los elementos típicos de la "literatura popular"): es simplista, maniquea; en ella hay, además, una lógica que pretende ser infantil, está plagada de convencionalismos banales, despojada de una intención estilística definida y no tiene otra aspiración que ser novedosa.<sup>15</sup>

Sin embargo no estoy totalmente de acuerdo. Aunque la novela sea novedosa, como resultado de la historia más bien radical que narra, pienso que los elementos de la literatura popular de que habla Marquet son los que dan encanto a la novela. Incluso se puede decir que es exactamente su carácter novedoso que hace que tanto la novela como la película sean casi dignos de pertenecer al género literario - y , en este caso, cinematográfico - "realismo mágico". De hecho hay varias escenas en el film que lo demuestran. Que los personajes sean algo esquemáticos tampoco importa tanto ya que este mismo hecho hace más fácil para el espectador diferenciar entre lo malo y lo bueno, lo positivo y lo negativo. También dá como resultado que nos gusten los personajes buenos aún más y, al contrario, los personajes malos - mama Elena en particular - aún menos.

Como se dijo antes, la película puede ser considerada una historia de amor frustrada. Sin embargo, ésta termina con una nota positiva y prometedora ya que los dos amantes (Lumi Cavazos y Marco Leonardi hacen los papeles de Tita y Pedro) a pesar de morir los dos, no están separados después de

---

<sup>15</sup> Antonio Marquet en el artículo de Salvador A. Oropesa: "Como agua para chocolate de Laura Esquivel como lectura del manual de urbanidad y buenas costumbres de Manuel Antonio Carreño (en Experimental Fiction by Hispanic Women Writers. Monographic Review, vol III, 1992), 253.

la muerte sino juntos de nuevo, y esta vez su amor puede permanecer intacto, no destrozado por mama Elena (intrepretada por Regina Torne).

## 5. LOS SUBTÍTULOS EN INGLÉS.

Bueno, ¿cómo han sido traducidas al inglés algunas de las frases españolas en esta película? Analicémoslas, en orden cronológico, o escena por escena:

<u>Español</u>	<u>Inglés</u>	<u>Explicación</u>
<i>Lo malo de llorar.</i>	<i>The trouble with crying.</i>	Traducción idiomática. Una traducción literal sería <i>the bad thing about crying.</i>
<i>Torrente impresionante de lágrimas.</i>	<i>Torrid stream of tears.</i>	Traducción idiomática, literalmente sería: <i>impressive stream of tears.</i> <i>Torrid</i> = <i>tórrido</i> en español.
<i>Nuestro pésame.</i>	<i>Our condolences.</i>	Vemos que en inglés se usa el plural mientras que la expresión española está en el singular.
<i>Tita nunca se casará.</i>	<i>Tita will never marry.</i>	La construcción inglesa, que está en forma de futuro, necesita un verbo auxiliar mientras que la frase

española está construida con  
desinencias verbales.

*Por los motivos mismos que  
Le expuse.*      *For the reasons that I've explained.* Traducción palabra por  
palabra, bien que para ser  
exacto falta "for the very  
reasons..."

*Plenamente preparada y  
disponible para el matrimonio.*      *Amplly prepared and ready for marriage. disponible = available.*

*Quedamos en ridículo.*      *We looked ridiculous.*      Traducción idiomática.

*¿Qué, no tienes palabra?*      *Don't you keep your word?*      Una traducción a nivel del  
sentido- "sense for sense  
translation" – sería *has the  
cat got your mouth?* (i.e.  
*have you lost your ability to  
speak?*).

*Pero si a Usted le negaran  
de una manera tan rotunda  
el casarse con la mujer que  
ama y la única salida que le  
dejaran para estar cerca de ella  
fuera la de casarse con la*      *But if you definitely couldn't  
marry the person you love and  
the only way to be near her was  
to marry her sister, wouldn't you  
make the same decision as I did?*      Traducción literal, palabra  
por palabra.

*hermana, ¿usted no tomaría  
la misma decisión que yo?*

*Las penas con pan son menos. Food will make it hurt less.*

Pan = bread, i.e. 'pan' en este contexto viene usado como un término genérico de la comida en general. Podemos comparar con el proverbio "el pan nuestro de cada día" - "give us today our daily bread".

*Esa noche fue imposible que Tita consiliara el sueño.*      *That night Tita found it impossible to sleep.* Traducción a nivel del sentido.

*Ni esa noche ni otras muchas que vivió pudo controlar el frío.*      *Neither that night nor many other nights could she conquer the cold.*      *controlar = control.*

*No voy a permitir que la hechas a perder la boda de tu hermana con actitud de víctima.*      *You're not going to disobey me nor ruin your sister's wedding by playing the martyr.*      Una traducción literal al inglés sería "with a victim's attitude." Esta, sin embargo, es una traducción idiomática muy apropiada.

*Tu gran interés por ..*

*That you're so interested in...*

En el español se usa el sustantivo mientras que en inglés la frase está construida con un verbo.

*Hasta mañana,  
si Dios quiere.*

*God willing.*

Traducción idiomática.

*Ya falta poco.*

*We're almost finished.*

Verbo impersonal en español, mientras que el inglés usa una construcción activa. Traducción literal: "little remains to be done".

*Deja de llorar sobre la  
masa, que luego no  
nos va a servir.*

*Stop crying into the batter  
or you'll ruin it.*

La oración subordinada en español es impersonal, pero en inglés el verbo es personal.

*En pleno río.*

*By the river.*

Sería más correcto traducir esta expresión española como "in the midst of the river."

*Tita, ¿dónde demonios estás? T, where the hell are you?*

Plural en español, singular en inglés pero traducido de modo idiomático.

*R estaba a punto de morir.*

*R was near death.*

Traducción a nivel del sentido.

*Tengo muy buen tino y muy mal carácter. Capitán.*

*I'm a perfect shot with short fuse, capitán.*

Frase idiomática en ambos idiomas.

*Me choca verte llorar.*

*I hate to see you cry.*

Traducción idiomática.

*Con muchos cuidados.*

*With a lot of love.*

Una traducción literal sería *carefully*.

*Pero nada.*

*No buts.*

Frase idiomática en ambos idiomas.

*Darle de alta.*

*Let him go.*

Frase idiomática en español.

*Tenemos pendiente una conversación.*

*We need to talk.*

Traducción a nivel del sentido.

*De un sólo golpe.*

*At once.*

Frase idiomática en ambos idiomas.

<i>Agarrados de la mano.</i>	<i>Holding hands.</i>	Frase idiomática en ambos idiomas. Vemos que en español se usa el singular mientras que en inglés se usa el plural.
<i>Sí, como no.</i>	<i>Yes of course .</i>	Traducción literal.

Como vemos de las frases anteriores. hay que tratar de traducir frases idiomáticas de modo idiomático también. Una traducción palabra por palabra no funcionaría en este caso. Por lo general, el traductor ha logrado producir una traducción muy fiel al discurso original en español. Teniendo en cuenta que éste solamente ha podido usar un número limitado de caracteres, la traducción al inglés está muy bien hecha.

### **5.1. LOS SUBTÍTULOS EN SUECO.**

Veamos ahora cómo ha sido traducida al sueco por Marianne Marty esta película. Lo que sigue son algunos ejemplos de frases que llaman nuestra atención, algunas de las que ya han sido analizadas en inglés también.

<b><u>Español</u></b>	<b><u>Sueco</u></b>	<b><u>Explicación</u></b>
<i>Nuestro pésame.</i>	<i>Vi beklagar sorgen.</i>	Traducción idiomática.
<i>El primero que te vea se va a matrimoniar contigo,</i>	<i>Den förste karl som ser dej vill gifta sej med dej.</i>	<i>El primero</i> ya alude a un sustantivo masculino, lo

*ya lo verás.*

*Det får du se.*

mismo sucede en la versión sueca, pero la traductora se ha decidido por añadir *karl* también para hacerlo todo aún más claro.

*No vuelvas a repetir eso, Nacha. Tita nunca se casará.*

*Säg aldrig det där Nacha. Tita ska aldrig gifta sej.*

*Volver a* equivaldría a “säg aldrig om det där”, pero *om* está omitido en el subtítulo sueco. Verbo auxiliar en sueco- “ska aldrig”- mientras que el español usa la desinencia verbal: “T nunca se casará”.

*Por ser la más pequeña de mis hijas está destinada a cuidarme hasta que yo muera.*

*Eftersom hon är min yngsta dotter ska hon sköta om mig tills jag dör.*

Traducción a nivel de sentido. Verbo infinitivo en español – *por ser*- pero construcción personal en sueco – *hon är...*

*Alimentada por Nacha, Tita creció en la cocina entre los olores de la sopa de fideos, timjan, lagerblad, kokt mjölk, vitlök del tomillo, del laurel, la leche*

*Nacha gav Tita mat, så hon växte upp i dofterna av vermicellsoppa, timjan, lagerblad, kokt mjölk, vitlök och så förstås vanlig gul lök.*

De nuevo una construcción activa en sueco pero construcción pasiva en español. Artículo definitivo

*hervida, los ajos y por supuesto  
de la cebolla.*

en español; *los olores*; etc,  
pero no es así en sueco.  
La traductora ha añadido  
*vanlig* antes de la cebolla.

*¿No quiere más, señor Cura?*      *Ska det inte vara mer, herr Cura?*  
*No gracias.*      *Nej tack.*

Traducción literal. Es un  
poco sorprendente que  
se usa las palabra "*cura*"  
también en los subtítulos.

*Señorita Tita, quisiera  
aprovechar la oportunidad  
para decirle que estoy  
profundamente enamorado  
de usted. Sí, sé que esta  
declaración es atrevida y  
precipitada pero es tan difícil  
acercarsele que tomé la  
decisión de hacerlo esta  
misma noche. Sólo le pido  
que me digas si puedo aspirar  
a su amor.*

*Fröken Tita, jag vill passa på  
tillfället att säga att jag är förälskad  
i er. Min kärleksförklaring är väldigt  
rak på sak men jag kommer ju aldrig  
nära er så jag ville berätta det ikväll.  
Jag ber er bara säga, om jag kan hoppas  
på er kärlek.*

Aquí la traductora ha logrado  
captar lo más esencial de  
la frase española en unas  
pocas frases. Muy efectivo  
por cierto.

*El amor no se piensa,  
el amor se siente.*      *Kärlek tänker man inte över.  
Man är kär eller inte.*

Traducción a nivel del  
sentido. Literalmente sería

*kärlek känner man.*

*Yo soy hombre de pocas pero muy firmes palabras. Le juro que tendrá mi amor por siempre.*

*Jag använder få ord, men står fast vid dem. Jag lovar att alltid älska er.*

Traducción eficiente y económico a nivel del sentido.

*¿Qué hay del suyo? ¿Usted también lo siente por mí?*

*Och ni, känner ni samma sak för mig?*

Traducción sentido por sentido.

*Mami, Pedro Músquiz quiere venir a hablar con usted.*

*Mamma, P.M. vill tala med dej.*

Traducción literal, no hace falta traducir *venir* ya que esto en combinación con *hablar* significa *tala nada más*.

*¿Y de qué me tiene que venir a hablar ese señor?*

*Vad vill han tala med mig om?*

Traducción sentido por sentido. La frase sueca es menos prolija que la frase española.

*No sé.*

*Jag vet inte.*

Traducción literal.

*Pues más vale que le digas que si es para pedir tu mano,*

*Om han vill be om din hand, kan han bespara sig besväret.*

Traducción a nivel de sentido.

*pues que no lo haga. Han förspiller sin tid, min med.*  
*Perdería su tiempo y me haría Du vet ju att du, min yngsta dotter,*  
*perder el mío. Sabes muy bien ska ta hand om mig tills jag dör.*  
*que por ser la más pequeña*  
*de mis hijas a tí te corresponde*  
*cuidarme hasta el día de mi muerte.*

*Chencha, va a ver quién llegó. Chencha, se vem som kommer.*

Aquí es interesante notar que el español usa el pretérito indefinido mientras que la frase sueca está construida con el presente, aquí usado como un verbo en el futuro.

*Por los motivos mismos que le Av de skäl jag nu har framlagt,*  
*expuse definitivamente Tita kan Tita definitivt inte göra det.*  
*no puede hacerlo.*

Traducción literal por lo general, pero la titulación formal – le – no reaparece en la frase sueca.

*Claro que si lo que le interesa Om ni vill att Pedro gifter sig,*  
*es que Pedro se case, pongo föreslår jag min äldsta dotter*  
*a su consideración a mi hija Rosaura. Hon är bara två år*  
*Rosaura, solamente dos años äldre än Tita. Hon är förberedd*  
*mayor que Tita y plenamente och disponibel för äktenskap.*

Traducción sentido por sentido.

preparada y disponible para  
el matrimonio.

¡Ay niñas, niñas! ¡Ay si no! Uno  
no puede cambiar los tacos  
por las enchiladas así como  
así.

Flickor, flickor! Så grym hon är!  
Man byter inte ut tacos mot  
enchiladas utan vidare.

Aquí las imágenes hablan  
por si mismas. Pues la  
presumida crueldad de  
Mama Elena es obvia  
cuando vemos la película  
bien que *cruel* no es una  
palabra usada en la frase  
española.

¿Por qué hiciste eso?  
Quedamos en ridículo  
aceptando la boda con  
Rosaura. ¿Dónde quedó,  
pues, el amor que juraste  
a Tita? ¿Qué, no tienes palabra?

Du förlöjligar ju oss, när du  
byter till Rosaura! Du har svurit  
Tita evig kärlek. Håller du inte  
ord?

Traducción sentido por  
sentido.

Si claro que la tengo.  
Pero si a usted le negaran  
de una manera tan rotunda  
el casarse con la mujer que  
ama y la única manera para  
estar cerca de ella fuera la

Jo men om du inte kunde få den  
kvinna du älskade och om enda  
chansen att få se henne, var att ta  
system skulle du inte då ha fattat  
samma beslut som jag?

Traducción sentido por  
sentido. En la frase española  
la segunda frase tiene un  
sujeto – *negaran* (ellos / ellas)  
mientras que la frase sueca no  
lo tiene.

de casarse con la hermana,  
¿usted no tomaría la misma  
decisión que yo?

Come mi niña, las penas  
con pan son menos.

Ät min flicka, maten lindrar smärtan.

Traducción idiomática.

Tenías que estar presente  
en la petición de mano de tu  
hermana.

Du skulle ha varit med på din systers  
förlovning.

Traducción idiomática.

¡Apúrense!

Skynda på!

Traducción literal.

Hasta mañana, si Dios quiere.

Vi ses imorgon, om gud vill det.

Traducción literal.

Mañana no quiero que nadie  
te vea llorar.

Imorgon får ingen se dig gråta.

El sujeto que vemos en  
no quiero- desaparece en  
la traducción sueca.

¡Ándale, ya vete!

Se så, gå nu!

Traducción idiomática.

Como no.

Javisst.

Traducción idiomática.

No te hagas la mosquita  
muerta.

Spela inte oskyldig.

Traducción idiomática.

*Ni uno sólo se escapó del hechizo. Y sólo algunos afortunados llegaron a tiempo a los baños. Los restos participaron en la vomitona colectiva que se organizó en pleno río.*

*Ingen undgick förtrollningen. Några hann fram till toaletterna i tid. Resten deltog i det kollektiva kräkandet, som ägde rum vid floden.*

Es interesante notar que la vomitona parece ser una actividad voluntaria en la frase española – se organizó- mientras que el sueco parece ser más fiel a la realidad -  
– som ägde rum.

*Es la primera vez que Rosaura cocina y yo creo que por ser la primera vez no lo hizo tan mal. ¿Usted qué opina, Pedro?*

*Inte så tokigt för att vara första gången. Vad tycker du, Pedro?*

El espectador ya sabe que Rosaura ha hecho la comida así que no hace falta repetir su nombre en los subtítulos. Merece notar, también, que el español tiende a usar tratamiento formal en esta película. Al contrario, en la versión sueca los personajes se tutean algo más.

*No, para ser la primera vez no está tan mal.*

*Nej för första gången är det ju inte så tokigt.*

Traducción idiomática.

*Tita, ¿dónde demonios*

*Tita, var tusan håller du hus?*

Traducción idiomática

estás?

aunque sería aún más apropiado traducir esta frase como "var i helvete håller du hus?" Claro que quizá *tusan* suena mejor que *helvete* dado que es menos fuerte.

*Venimos a pedirle por las buenas su cooperación para la causa.*

*Vi ber er vänligen samarbeta med oss för vår sak.*

Traducción sentido por sentido.

*Y yo por las buenas le digo que se lleven lo que quieran de las provisiones que encuentren en el graneo y en los corrales. Pero eso sí. Las que están dentro de mi casa no las tocan. ¿Entendido? Éstas son para mi causa particular.*

*Och jag säger er vänligen att ni får den proviant ni kan hitta i ladan och i fållorna. Ni rör inget av det som finns i mitt hus. Uppfattat? Det är min egen sak.*

Traducción sentido por sentido. *Det är min egen sak* parece un poco vago. No es tan evidente que *la causa* alude a una lucha personal, un esfuerzo por alcanzar sus propias metas.

*Tengo muy buen tino y muy mal carácter, Capitán.*

*Jag är en mycket bra skytt med kort stubin, kapten.*

Traducción idiomática.

*¿Qué pasa con el fondo?*

*Vad har du gjort av underkjolen?*

Traducción sentido por sentido. La construcción impersonal en español será una construcción con un sujeto en el sueco.

*Se me quemó mami.*

*Jag brände den.*

Traducción literal, pero se ha omitido *mami* en el sueco.

*Abriste mucho la puerta.*

*Du öppnar för mycket.*

*¿Qué quieres? ¿Matarme de una pulmonía?*

*Vill du att jag dör av lunginflammation?*

Preterito indefinido en español será forma de presente en sueco. La tercera persona del presente implicada en *matarme* está substituida a la primera persona de presente en sueco – *jag dör*.

*No podemos dejar que la pena nos gane, hay mucho trabajo.*

*Vi får inte låta sorgen ta överhanden. Vi har fullt upp.*

Traducción idiomática.

*Claro que también es muy importante encender los cerillos uno por uno.*

*Det är förstås mycket viktigt att tända en tändsticka åt gången.*

*Uno por uno – en..åt gången.* Traducción idiomática.

*Ya que si por una  
intensa emoción  
llegaranse a encender  
todos de un sólo golpe  
se produce un resplandor  
tan fuerte que aparece  
ante nuestros ojos un tunel  
esplendoroso que nos  
muestra el camino que  
olvidamos al nacer.*

*... y que nos llama a  
reencontrar nuestro  
perdido origen divino.*

*Además va a ser la única  
hija mujer que yo tengo.*

*För om ett kraftigt känsloutbrott  
antänder dem alla på en gång  
uppstår det ett skarpt sken och  
vi ser en tunnel som strålar så starkt  
att vi ser vägen vi glömt sen födseln.*

*och som nu kallar på oss för  
att vi ska möta vårt gudom-  
liga ursprung.*

*Eftersom hon är min enda  
dotter.*

*Los cerillos en el discurso  
español parecen encenderse  
"por voluntad propia",  
mientras que en sueco es la  
intensa emoción – ett kraftigt  
känsloutbrott – que hace que  
los cerillos se enciendan.  
Todos de un sólo golpe-  
alla på en gång: traducción  
idiomática.*

*En la versión sueca se ha  
omitido la palabra perdido  
que en español hace que  
la frase suene aún más  
nostálgica.*

*Verbo en forma de futuro en  
español- va a ser- mientras  
que el sueco usa el presente  
- hon är. Además es intere-  
sante la palabra hija mujer,  
dado que hija ya implica una  
hembra.*

*¡Tita! Te dije muchas veces que no te acercaras a Pedro. ¿Porqué lo hiciste?*      *Du fick ju inte närma dej Pedro. Varför gjorde du det?*      Traducción sentido por sentido.

*Yo lo intenté mami, pero..*      *Jag försökte låta bli, men..*      *Intenté* no quiere decir *låta bli* pero de nuevo las imágenes hablan por si mismas y esto es lo que quiere en realidad decir Tita.

*¡Pero nada!*      *Inga men!*      Traducción idiomática.

*Lo que has hecho no tiene nombre.*      *Det finns inget ord för det.*      *[n]o tiene nombre – finns inget ord för:* traducción idiomática.

*Te has olvidado de lo que es la moral, el respeto, las buenas costumbres.*      *Du har glömt vad moral är, respekt, och god sed.*      De nuevo notamos que en español cuando se enumera varias cosas se usa el artículo definitivo, mientras que no hace falta tener éste en sueco.

*No vales nada.*      *Du är ingenting värd.*      Traducción idiomática.

*Eres una cualquiera que no se respeta ni a si misma.*      *Du har inte ens nån respekt för dig själv.*

En la versión sueca se ha omitido *una cualquiera*, algo que, por cierto, es difícil de traducir al sueco en todo caso (en inglés equivaldría a *a nobody*).

*Has deshonrado el nombre de toda mi familia.*      *Du har smutskastat min släkts namn.*

Traducción idiomática.

*Voy a tener que darlo de alta muy pronto.*      *Snart kan jag friskförklara dig.*

*Dar a alguien de alta - friskförklara:* traducción idiomática. De nuevo observamos que el español usa el titulado formal, mientras que el sueco usa el *tú*.

*Además, cuando come no conoce a nadie.*      *När hon dessutom äter, märker hon ingenting.*

*No conoce a nadie- märker hon ingenting:* traducción idiomática.

*Contigo me siento tranquila, segura, en paz.*      *Med dig känner jag mig lugn, trygg och harmonisk.*

Traducción literal.

<i>No me importa lo que sucedió. No tiene importancia si no modificó lo esencial.</i>	<i>Jag bryr mig inte om vad som hände. Det är obetydligt om det inte förändrar det väsentliga.</i>	Traducción sentido por sentido.
<i>Quiero ser tu compañero de toda tu vida. Tu decides si quieres que ese compañero sea yo, o no.</i>	<i>Jag vill bli din livskamrat. Du bestämmer om du vill att jag ska bli det, om det blir ja eller nej.</i>	Compañero de toda la [tú] vida- livskamrat: traducción literal. [Y]o, o no ha sido cambiado a <i>ja eller nej</i> en sueco.
<i>Si dices que sí, nos casamos en unos días.</i>	<i>Säger du ja, gifter vi oss genast.</i>	<i>En unos días</i> no quiere decir <i>genast</i> .
<i>Si no, yo seré el primero en felicitar a Pedro.</i>	<i>Säger du nej, blir jag den förste att lyckönska Pedro.</i>	Traducción literal.
<i>Pero también el primero en pedirle, exigirle, que te dé el lugar que mereces.</i>	<i>.. men också den förste att kräva av honom att han ger dig det liv du är värd.</i>	<i>.. el lugar que mereces- det liv du är värd:</i> traducción idiomática.
<i>Hemos pasado muchos años cuidándonos el que dirán.</i>	<i>Vi förlorade många år på att bry oss om vad andra skulle tänka.</i>	<i>... el que dirán – vad andra skulle tänka:</i> traducción idiomática.

*Cuando Esperanza, mi madre, volvió de su viaje de bodas sólo encontró bajo los restos de lo que fue el rancho este libro que me heredó al morir y que narra esta historia de amor enterrada.*

*När Esperanza, min mor, kom igen hittade hon i spillrorna efter gården kokboken jag ärvde och som återger denna glömda kärlekshistoria.*

Una traducción muy comprimida que, sin embargo, logra reproducir lo más esencial de la frase española.

*Como extraño su sazón, el olor de su cocina, sus pláticas mientras preparaba la comida, sus tortas de navidad. A mí nunca me han quedado como a ella. Y tampoco me explico por qué derramo tantas lágrimas cuando las preparo. Ha de ser porque soy igual de sensible a las cebollas como Tita, mi tía abuela, que seguirá viviendo mientras que hay alguien que cocine sus recetas.*

*Jag saknar hennes kryddstarka mat, dofterna från köket, hennes småprat medan hon lagade maten, hennes julbord. Jag lyckas aldrig som hon. Tårarna rinner när jag gör dem. Kanske är det för att jag är lika känslig för lök som Tita var, min mormors syster som lever vidare så länge någon lagar mat efter hennes recept.*

De nuevo, una traducción comprimida pero bien hecha. Es interesante notar que el olor será *dofterna* (o sea plural) en sueco, mientras que al contrario *sus pláticas* será *hennes småprat* en singular. Es sorprendente que Marty haya tomado la libertad de traducir *tortas de navidad* como *julbord*, cuando de hecho se trata de un tipo de pastel y no de la comida navideña en general.

Para concluir este análisis de varios subtítulos tanto en inglés como en sueco, hay que dar crédito a ambos traductores. Pues han logrado captar lo más esencial del discurso español, traduciendo las frases de un modo económico y eficiente pero también muy elegante dado que hay muchas expresiones idiomáticas que han sido traducidas de modo idiomático tanto en inglés como en sueco. Esto hace que ambas traducciones tengan mucha fluidez y sean fáciles de leer y comprender. Los subtítulos en combinación con las imágenes en la pantalla, las expresiones y los gestos expresivos de los actores, hacen que la película sea un placer de ver para cualquier espectador angloparlante o de habla sueco.

## 6. ÚLTIMAS COMPARACIONES:

- **La novela versus la película: el primer capítulo**
- **La novela y sus traducciones al inglés y al sueco.**

Las tres últimas cosas que se hará en esta tesis es comparar la primera parte del primer capítulo del libro *Como agua para chocolate* (1989) con el primer monólogo de la bisnieta de Tita en la película. También se comparará el mismo texto español (la novela) con su traducción en las novelas al inglés y al sueco.

Es muy interesante comparar el principio de la novela con el principio de la película ya que en general hay muy pocos cambios en el "monólogo cinematográfico". Como ejemplo de esto, veamos el siguiente trozo de la novela, seguido por el discurso en la película:

*La cebolla tiene que estar finamente picada. Les sugiero ponerse un pequeño trozo de cebolla en la mollera con el fin de evitar el molesto lagrimeo que se produce cuando uno la está cortando. Lo malo de llorar cuando uno pica cebolla no es el simple hecho de llorar, sino que a veces uno empieza,*

como quien dice, se pica, y ya no puede parar. No sé si a ustedes les ha pasado pero a mí la mera verdad sí. Infinidad de veces. Mama decía que era porque yo soy igual de sensible a la cebolla que Tita, mi tía abuela.

Dicen que Tita era tan sensible que desde que estaba en el vientre de mi bisabuela lloraba y lloraba cuando ésta picaba cebolla; su llanto era tan fuerte que Nacha, la cocinera de la casa, que era medio sorda, lo escuchaba sin esforzarse. Un día los sollozos fueron tan fuertes que provocaron que el parto se adelantara. Y sin que mi bisabuela pudiera decir ni pío, Tita arribó a este mundo prematuramente, sobre la mesa de la cocina, entre los olores de una sopa de fideos que estaba cocinando, los del tomillo, el laurel, el cilantro, el de la leche hervida, el de los ajos y, por supuesto, el de la cebolla. Como se imaginarán, la consabida nalgada no fue necesaria, pues Tita nació llorando de antemano, tal vez porque ella sabía que su oráculo determinaba que en esta vida le estaba negado el matrimonio. Contaba Nacha que Tita fue literalmente empujada a este mundo por un torrente impresionante de lágrimas que se desbordaron sobre la mesa y el piso de la cocina.

En la tarde, ya cuando el susto había pasado y el agua, gracias al efecto de los rayos del sol, se había evaporado, Nacha barrió el residuo de las lágrimas que había quedado sobre la loseta roja que cubría el piso. Con esta sal relleno un costal de cinco kilos que utilizaron para cocinar bastante tiempo.<sup>16</sup>

Pues bien, comparemos ahora el texto anterior con el monólogo de la narradora tanto en el libro como en la película, o sea la bisnieta de Tita de la Garza - que ya sabemos es el carácter principal. El nombre de esta bisnieta no lo sabemos ya que ella es irrelevante para la historia en sí, como vive en otro siglo y tiempo que Tita y Pedro. Así, no está directamente involucrada en los acontecimientos que tendrán lugar en la película. La función de esta bisnieta es ser el "yo" de la historia, o sea el personaje que delimita la historia que vamos a seguir. Ella es la narradora que empieza a hablar y también es la última persona que había en la película, así concluyendo la historia que hemos visto. Veamos, pues, su monólogo:

---

<sup>16</sup> Laura Esquivel. Como agua para chocolate, 1989 (Gribaljo Mondadori, 1990), 11-12.

*La cebolla tiene que estar finamente picada. Les sugiero ponerse un pequeño trozo de cebolla en la mollera con el fin de evitar el molesto lagrimeo que se produce cuando uno la está cortando. Lo malo de llorar cuando uno pica cebolla no es el simple hecho de llorar, sino que a veces uno empieza, como quien dice, se pica, y ya no puede parar. \_\_\_\_\_ Mama decía que era porque soy igual de sensible a la cebolla que Tita, mi tía abuela.*

*Dicen que Tita era tan sensible que desde que estaba en el vientre de mi bisabuela lloraba y lloraba mientras que mi bisabuela picaba cebolla.*

El resto del pasaje está narrado de modo visual, o sea con imágenes, hasta que la narradora habla de nuevo, comenzando con esta frase:

*Contaba Nacha que Tita fue literalmente empujada a este mundo por un torrente impresionante de lágrimas que se desbordaron sobre la mesa y el piso de la cocina.*

*En la tarde, ya cuando el susto había pasado y el agua, gracias a los efectos del sol, se había evaporado, Nacha barrió el residuo de las lágrimas \_\_\_\_\_. Con esta sal relleno un costal de veinte kilos que utilizaron para cocinar bastante tiempo.*

Como observamos, por lo general este monólogo sigue muy de cerca el texto original y en su manuscrito Arau no se ha permitido grandes divergencias. En la mitad del pasaje, sin embargo, el camarógrafo hace un corte en la película, hay un cambio de escenas, la cámara cambia de enfoque y ya no seguimos el monólogo de la bisnieta y narradora principal sino que seguimos, en su lugar, los mismos acontecimientos que tuvieron lugar tantos años atrás, a finales del siglo XIX. Así la narración oral será substituida por las imágenes y la conversación que se desarrolla entre los personajes principales de la película. A propósito, es interesante notar que los cinco kilos de sal mencionados en la novela han aumentado a veinte kilos en la película, todo para impresionar al espectador.

Si ahora comparamos el monólogo español del texto original (de la novela) con el monólogo de la traducción al sueco, notamos que igual que Alfonso Arau, también la traductora sueca Inger Fahlander ha respetado el texto original tanto como ha sido posible. La traducción data del año 1999.

Titulo: Kärlek het som chili

Subtitulo: *Följetong om kärlek, matrecept och huskurer med ett nytt avsnitt varje månad.*

Tillredningssätt:

*Löken måste vara finhackad. Jag föreslår att ni lägger en liten bit lök på hjässan för att undvika att ögonen tåras och svider som de brukar göra när man skär lök. Det dumma med att gråta när man hackar lök är inte bara det att man gråter, utan att det ibland händer att man börjar gråta på riktigt och sedan kan man inte sluta. Jag vet inte om det hänt er någon gång, men mig har det sannerligen gjort det. Ett otal gånger. Mamma brukade säga att det var för att jag är lika känslig för lök som Tita, mammas moster.*

*Det sägs att Tita var så känslig redan när hon låg i moderlivet att hon bara grät och grät när min mormorsmor hackade lök, ja hon grät så högljutt att Nacha, husets kokerska som var halvdöv, kunde höra henne utan att anstränga sig det minsta. En dag blev snyftningarna så häftiga att de framkallade en för tidig födsel. Innan min mormorsmor hann säga ett knyst kom Tita till världen i förtid, mitt på köksbordet bland dofterna från en soppa med nudlar som stod och kokade på spisen, och doften av timjan, lagrerblad, koriander, kokt mjölk, vitlök och givetvis av gul lök. Som ni säkert förstår behövdes inte den sedvanliga klappen i stjärten, för Tita grät redan innan hon föddes, kanske för att hon visste att hennes orakel bestämt att äktenskapet skule förvägras henne hela livet. Nacha brukade berätta att hur Tita bokstavligen slungades in i denna världen på en väldig fors av tårar som svämmade ut över bordet och köksgolvet.*

På eftermiddagen, när förskräckelsen gått över och vattnet avdunstat i solstrålarnas värme, sopade Nacha ihop den bottensats som tårarna lämnat kvar på golvet röda stenplattor. Med detta salt fyllde hon en femkilossäck som hon använde i matlagningen under en ganska lång tid.<sup>17</sup>

Como vemos, Fahlander ha logrado producir un texto que es muy similar al texto original. La traducción sueca es fluida, elegante y expresiva, un verdadero placer de leer.

Finalmente, en inglés este pasaje, traducido por Carol y Thomas Christensen en el año 1992, es como sigue: Título: Like Water for Chocolate

Subtítulo: *A novel in monthly installments, with Recipes, Romances, and Home Remedies.*

PREPARATION:

*Take care to chop the onion fine. To keep from crying when you chop it (which is so annoying!), I suggest you place a little bit on your head. The trouble with crying over an onion is that once the chopping gets you started and the tears begin to well up, the next thing you know you just can't stop, I don't know whether that's ever happened to you, but I have to confess it's happened to me, many times. Mama used to say it was because I was especially sensitive to onions, like my great-aunt, Tita.*

*Tita was so sensitive to onions, any time they were being chopped, they say she would just cry and cry; when she was still in my great-grandmother's belly her sobs were so loud that even Nacha, the cook, who was half-deaf, could hear them easily. Once her wailing got so violent that it brought on an early labour. And before my great-grandmother could let out a word or even a whimper, Tita made her entrance into this world, prematurely, right there on the kitchen table amid the smells of simmering noodle soup, thyme, bay leaves, and cilantro, steamed milk, garlic, and, of course, onion. Tita had no need for the usual slap on the bottom because she was already crying as she emerged; maybe that was*

20 Laura Esquivel. *Kärlek het som chili* (traducción Inger Fahlander, 1999), 11.

because she knew that it would be her lot in life to be denied marriage. The way Nacha told it, Tita was literally washed into this world on a great tide of tears that spilled over the edge of the table and flooded across the kitchen floor.

That afternoon, when the uproar had subsided and the water had been dried up by the sun, Nacha swept up the residue the tears had left on the red stone floor. There was enough salt to fill a ten-pound sack- it was used for cooking and lasted a long time.<sup>18</sup>

También esta traducción es muy fluida y fácil de leer. Pero a diferencia de Inger Fahlander, que sigue el texto original casi palabra por palabra, en general me parece que los dos traductores ingleses dan rienda suelta a sus deseos experimentales e interpretan el texto original de una manera bastante libre. Su traducción es muy moderna y coloquial, aún más coloquial que el texto original. Veamos algunos ejemplos de palabras y frases españolas traducidas al sueco y al inglés:

Español	Sueco	Inglés
<i>lo malo de llorar</i>	<i>det dumma med att gråta</i>	<i>the trouble with crying</i>
<i>en el vientre...</i>	<i>i moderlivet</i>	<i>in [my grandmother's] belly</i>
<i>la cocinera de la casa</i>	<i>husets kokerska</i>	
<i>los sollozos</i>	<i>snyftningarna</i>	<i>her sobs .. <u>her wailing</u></i>
<i>sin que mi bisabuela pudiera decir ni pio</i>	<i>innan min mormorsmor hann säga ett knyst</i>	<i>before my great-grandmother could let</i>

<sup>18</sup> Laura Esquivel. *Like Water for Chocolate* (translation by Carol Christensen and Thomas Christensen, 1992), 5-6.

*out a word or even a  
whimper.*

*en la tarde*

*på eftermiddagen*

*that afternoon*

Las palabras subrayadas en inglés son ejemplos de palabras muy coloquiales, o palabras o frases añadidas por los dos traductores, y que no están en el texto original en español. Como observamos, tanto *belly* como *wailing*, y *whimper* son palabras bastante fuertes que enfatizan aún más cuán emocional es esta escena. Efectivamente esto iba a ser comprobado en la película que vendría tres años más tarde.

## **7. CONCLUSIONES.**

En resumen, en esta tesis se ha comprobado, con la ayuda de hechos concretos sobre la traducción del subtítulo, el número de ejemplos de subtítulos en sueco e inglés, así como los diferentes pasajes de la novela de Esquivel, cuán difícil puede ser trabajar como traductor para el cine y la televisión. Bien que a la vez éste parece ser un trabajo estimulante ya que constituye un reto para el traductor, el subtítulo es también una actividad muy minuciosa y complicada, pues el traductor se ve siempre limitado a usar sólo un número restringido de palabras. Como ya se sabe, leer cada línea de subtítulos tampoco puede durar más que seis segundos, otra regla que tiene que respetar el traductor en cuestión.

En cuanto a las últimas comparaciones – punto número seis de la tesis – podemos concluir que en general los traductores han seguido muy de cerca el original; las metáforas españolas han sido traducidas con una metáfora o expresión idiomática muy apropiadas en sueco e inglés también. Por

ello, ni el lector, ni el espectador extranjero pierden el sentido original de estas dos obras mexicanas: la novela, y la película basada en ella. En otros términos, tanto los traductores como Arau han procedido con mucha cautela, profesionalidad y habilidad.

Al fin, estudiar el campo de la traducción y, más específicamente, el subtitulado ha sido muy interesante. Lo mismo puede decirse para *Como agua para chocolate*, tanto la novela de Laura Esquivel como la siguiente película, pues ambas son muy encantadoras y exóticas en todos los sentidos. Comparar el discurso español con los subtítulos en inglés y sueco me ha dado la oportunidad de llegar a conocer esta película mucho mejor. En total, ha sido una experiencia muy placentera.

---

## BIBLIOGRAFÍA

### Fuentes primarias:

*Como agua para chocolate*. Mexico: Aura Films International, S.A., 1992. (VHS. Traducción al sueco: Marianne Marty, FÖF).

Esquivel, Laura. *Como agua para chocolate*. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1990 (1989).

Esquivel, Laura. *Like Water for Chocolate: A Novel in Monthly Installments with Recipes, Romances and Home Remedies*. New York: Anchor Books, 1995 (1989). English translation 1992 by Doubleday, a division of Random House, Inc.

Esquivel, Laura. *Kärlek het som chili*. Natur och Kultur, 1999 (1989). Translated by Inger Fahlander.

### Literatura secundaria:

Cook, David A. *A History of Narrative Film*. London, New York: W.W Norton and Company, 1996.

Gambier, Yves. "Audio-visual Communication: Typological Detour." *Teaching Translation and Interpreting 2: Insights, Aims, Visions. Papers from the Second International Language Conference Elsinore, Denmark 4-6 June 1993* (ed. Cay Dollerup and Annette Lindegaard). Amsterdam, Philadelphia: John Benjamin's Publishing Company, 1994.

Gambier, Yves and Suomela- Salmi, Eija. "Problems and Issues at Stake in Subtitling", in *Intercultural Communication: Proceedings of the 17<sup>th</sup> International LAUD Symposium, Duisburg, 23-27 March 1992* (ed Henrik Dorschel, coed. Elmar Bartsh et al). Frankfurt am Main; New York: Peter Lang, 1994.

Gottlieb, Henrik. "Subtitling- A New University Discipline." *Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and Experience. Papers from the First Language International Language Conference Elsinore, Denmark, 31 May- 2 June, 1991* (ed. Cay Dollerup and Ann Loddegaard). Amsterdam, Philadelphia: John Benjamin's Publishing Company, 1992.

Lefevre, André. *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York: The Modern Language Association of America, 1992.

Ivarsson, Jan. *Subtitling for the Media: A Handbook of an Art*. Stockholm: Transedit, 1992 (translated by Robert Crofts).

Newmark, Peter. *A Textbook on Translation*. New York: Prentice Hall International, 1988.

Oropesa, Salvador, A (citando a Antonio Marquet en Plural). "Como agua para chocolate de Laura Esquivel como lectura del *Manual de urbanidad y buenas costumbres* de Manuel Antonio Carreño", en *Experimental Fiction by Hispanic Women Writers*. Monographic Review, Vol.III, 1992.

*The Translator's Handbook* (ed. Catriona Picken). London: Aslib, 1989 (1983).

*Translation, History and Culture* (ed Susan Bassnett and André Lefevere). London, New York: Pinter Publishers, 1990.

Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London, New York: Routledge, 1995.

---