

Leticia Santamaría Ciordia, Almodóvar po polsku. La imagen de Almodóvar en Polonia y sus consecuencias sobre la traducción de su cine, Serie «Rozumienie – Interpretacja – Przekład», vol. 8, Łask, Leksem, 2011, 490 pp.

Iwona KASPERSKA

Universidad Adam Mickiewicz, Poznań, Polonia

El libro *Almodóvar po polsku. La imagen de Almodóvar en Polonia y sus consecuencias sobre la traducción de su cine* (en adelante *Almodóvar po polsku*) de Leticia Santamaría Ciordia consta de seis capítulos, a saber: 1. Lenguas y culturas en contacto; 2. El cine como fenómeno cultural; 3. El condicionamiento de la traducción; 4. La traducción de la expresión cultural; 5. Lengua y discurso; 6. Variación lingüística y transgresión; además de un compendio de conclusiones, una serie de sugerencias sobre las posibles nuevas líneas de investigación relacionadas con el tema propuesto y una extensa lista de referencias bibliográficas.

En su investigación dedicada a la traducción audiovisual (a continuación TAV) y, más precisamente, a la traducción de los diálogos en la obra cinematográfica del director español Pedro Almodóvar (trece largometrajes del periodo 1983-2006) al polaco, la autora se atiene al enfoque pragmático y sociolingüístico, percibiendo la lengua como parte del contexto cultural y como reflejo del uso que le dan sus hablantes. El estudio se centra en el estatus que

tienen las lenguas en cuestión, es decir el castellano y el polaco; los subtítulos como modalidad de la TAV; la poética propia del cineasta español; el contexto de la recepción de su obra en la cultura meta y, finalmente, las características de las versiones polacas de su obra fílmica. Dado el hecho de que dicha problemática no se ha abordado todavía tanto en cuanto a la configuración de las lenguas como al tipo de traducción, la aportación de la autora para los estudios traductológicos es inestimable.

La monografía que propone Santamaría contiene un amplio marco teórico que no solamente presenta una revisión del estado de la cuestión en materia de traducción, sino también constituye una sólida base para el siguiente análisis del corpus audiovisual. El libro aporta consideraciones esenciales sobre los conceptos de la *cultura global*, entendida como parte del fenómeno de la globalización, y el de la *cultura de masas*, en ambos casos destacando su carácter polémico. Se hace también referencia a la *globalización local*, que, siguiendo a Katan (2004), se define como la adaptación a la cultura receptora con el fin de encontrar en ella cabida para nuevos fenómenos y garantizar su aceptación. Al hablar de la relación entre cultura y lengua, la autora pasa revista a otros conceptos de importancia para el siguiente estudio, a saber: lenguas mayorizadas y minorizadas, préstamo cultural y *culturema*.

Entre múltiples denominaciones de las que se sirven los lingüistas para describir el estatus de las lenguas naturales, la autora destaca las lenguas de comunicación *internacional* (vehiculares y de alcance transfronterizo) y las de comunicación *restringida* (vernáculos y vehiculares exclusivas de su territorio), como el español y el polaco, respectivamente. Asimismo, llama la atención la hipótesis que plantea la investigadora sobre el comportamiento «peculiar» de la lengua polaca como lengua minorizada y de comunicación restringida, que no del todo absorbe los modelos ajenos, y sobre la cultura polaca como integradora, pese a su inherente etnocentrismo. Esta perspectiva permite ver la relación cultural polaco-española desde un ángulo nuevo. En este contexto, también merece la pena subrayar los términos por los cuales opta la investigadora, refiriéndose al modo de aproximarse al texto original: *etnorrelativismo* y *acercamiento*. Los ve como los que mejor reflejan los conceptos del apego a lo propio y el espíritu de conciliación con lo ajeno, respectivamente (37). El etnocentrismo y el relativismo cultural son dos posturas aparentemente antagónicas si bien, según la autora (38), la traducción no debe enfocarse como una disyuntiva entre actitudes etnocentristas o culturalmente relativistas, ya que, por mucho que se acerque al original, el receptor meta siempre la interpretará

desde su propio universo sociolingüístico. Como actividad social por excelencia, la traducción de por sí implica la apertura hacia el plurilingüismo y la multiculturalidad, aunque sabemos que también da cabida a la actitud de exclusión, al sentimiento de superioridad y al rechazo de la otredad que no se inscribe en el *mainstream* ideológico y cultural a nivel intercultural y en el seno de una misma cultura. Por lo tanto, es valiosa la distinción de diferentes concepciones de lo que es la cultura y la constatación de que ninguna cultura puede ser considerada como un ente aislado (Santamaría Guinot 2001: 22).

En su monografía la autora subraya la función informativa que ejerce el cine aparte de la de entretenimiento. Tenemos acceso a las producciones cinematográficas no solamente a través de las distribuidoras sino también a través de los medios de comunicación masiva, a saber, la televisión e internet, y los medios electrónicos en los que las obras fílmicas se comercializan, y que más que otros medios perpetúan los subtítulos. De esta manera aumenta la capacidad de influir en el público, moldear sus actitudes, eternizar estereotipos, inclusive manipular. La investigadora dice al respecto que «[el] carácter accesible de la información mediática y del bagaje cinematográfico, claves a la hora de construir representaciones mentales de realidades extranjeras desconocidas, suponen un arma de doble filo y hacen del cine un instrumento poderosísimo de manipulación cuya eficacia no ha pasado desapercibida a lo largo de la Historia» (66). Para corroborar esta constatación nos remite a ejemplos de la historia del cine en España, destacando el papel de la censura y la manipulación en el doblaje, la única modalidad permitida por el régimen franquista. Se nos ofrece un interesante contrapunto de dos dictaduras, de la España fascista y de la Polonia comunista, que, sirviéndose de la censura como instrumento de opresión, obligaron a los cineastas a (re)buscar sus formas de expresión con el fin de desviar el control del Estado. La autora permite ubicarnos en la situación cultural de ambos países, proporcionando en el caso de España las características básicas de las producciones cinematográficas nacionales frente a la hegemonía de la industria de Hollywood. En el caso de la cultura polaca, hace hincapié en las modalidades de la TAV, entre las cuales el *voice-over* sigue siendo la preferida de los telespectadores y el subtítulo por la que se decantan los cinéfilos.

Es interesante y, antes que nada, resaltable el comentario sobre la audiodescripción como modalidad para las personas con discapacidad visual y los invidentes, y el uso del sistema lingüístico-gestual (SJM por sus siglas en polaco) para las personas con discapacidad auditiva y los sordos. Estos tipos de

TAV requieren urgentemente una investigación más profunda para normalizar las reglas de la audiodescripción, del mismo modo que cambiar las seudonormas en la TAV para los sordos y romper con el uso del SJM que no responde a las necesidades comunicativas de la comunidad de sordos. En los dos casos el asunto debería ser tratado de manera adecuada por el Estado, como una tarea de inclusión de importantes sectores de la sociedad polaca para participar en la comunicación por excelencia. Los defectos más incuestionables, especialmente en el caso de la TAV para los sordos, los señala Santamaría, subrayando la dimensión social del asunto y sugiriendo que no es un problema exclusivo de Polonia.

La revisión de los mayores y menores éxitos a nivel nacional e internacional de Pedro Almodóvar, así como la presentación de las características inherentes a su obra, están acompañadas de una descripción muy reveladora de la recepción que tuvo y sigue teniendo el cineasta español en Polonia. Según la autora es «el principal referente del cine español en Polonia» (20), lo cual es innegable. Sin embargo, habría que agregarle una matización: es casi el único cineasta de referencia de su generación o del cine español actual. Hay otros referentes como Carlos Saura y Luis Buñuel, los clásicos, que por su lenguaje artístico nunca han alcanzado popularidad entre las masas y siguen siendo considerados como cineastas reservados a las minorías cinéfilas. Por otra parte, como en muchas ocasiones subraya la autora de la monografía, lo que cautivó a los espectadores polacos en Almodóvar fue el estilo del autor, reconocible desde los nombres de los productores y las primeras notas de la música hasta los créditos del final de la cinta. La parte del libro dedicada a la descripción del contexto de acogida del cine almodovariano hace reflexionar sobre los aspectos ideológicos del contacto intercultural, del involucramiento del arte en lo político, de la ideología que puede devorar a sus incondicionales prosélitos. En cualquier caso, hace pensar en las circunstancias históricas y en la situación socioeconómica que moldean las relaciones interculturales causando, por ejemplo, un desfase temporal significativo en la distribución de algunas películas de Almodóvar en su país y en Polonia, especialmente en los años 1980-1993 (102). Por no hablar de la temática misma y la soltura (o «desfachatez») con la que el cineasta habla de los temas considerados tabúes en cualquier sociedad conservadora. No obstante, dado que ninguna cultura es un ente aislado, también en el seno de la sociedad polaca la recepción de la obra del director manchego tiene sus matices y pasa de la fascinación por una que otra canción popular de la banda sonora a la preocupación por lo afectada que puede resultar la

integridad de la familia polaca (la tradicional, desde luego) bajo el efecto Almodóvar. Sin duda alguna, el cine del director manchego en Polonia tiene un valor agregado: puede convertirse en un «juego interactivo», lo cual evidencia la autora al hablar de la recepción de *La mala educación* (97-101).

Almodóvar po polsku contiene reflexiones sobre un sinnúmero de aspectos de la traducción como el concepto de norma, la mediación como tarea del traductor, la traducción de títulos de películas, por citar solo algunos ejemplos. En cuanto al contacto (inter)cultural en general, la autora reflexiona sobre las actitudes que podemos adoptar como sujetos partícipes, a saber: la etnocentrista y la etnorrelativista, según Milton Bennett (115-117). En ambos casos, reitera, partimos de un inevitable grado de etnocentrismo, y en ambas posturas se puede observar una evolución de comportamientos que permite cierta apertura hacia el Otro, aunque casi nunca exenta de la reserva que se desprende de nuestro bagaje cultural. El receptor de la traducción se encuentra en medio de estas complejas relaciones interculturales y la tarea del traductor consiste en sopesar, mediar y tomar la decisión. Aquí valdría la pena mencionar también que él mismo, a veces sin quererlo, adopta una postura ideológica centrista o relativista.

Santamaría subraya la importancia de reactualizar el concepto de equivalencia, diciendo que «[d]ebe plantearse necesariamente desde un enfoque flexible, funcional y relativo» (132). La autora arguye que en la traducción no se trata de despertar «la misma reacción» o «una reacción similar», sino, antes que nada, se trata de «provocar una reacción al encuentro con una realidad ajena» (su cursiva, 133). Por lo tanto aboga por una traducción exenta de ambigüedades, viendo en el contexto situacional de recepción la posibilidad de encontrar medios para el acercamiento a la cultura origen. Su argumento es precisamente el «acercamiento (la adecuación) del receptor al texto, y no a la inversa» (134). En la situación de multiculturalidad que estamos viviendo, la autora preconiza un cambio de relación entre la aceptabilidad y la adecuación, pronosticando que «la aceptabilidad de un texto será mayor conforme más adecuada sea» (134). Todo esto no es sino un *signum temporis*: el receptor «intercultural» reclama el acercamiento progresivo al universo del original y la traducción requiere de ajustes para conciliarse con esta nueva situación. Dice la autora: «la evolución de la dinámica de la traducción apunta hacia un progresivo acercamiento a la cultura del original, no tanto fruto de un posicionamiento personal del traductor, sino como consecuencia lógica del contacto entre culturas que resulta del librecambismo actual» (462). Esto queda aún más patente en el caso

del texto cinematográfico o televisivo, que goza de muy amplia recepción y que es el espacio del contacto intercultural por excelencia.

Aparte del concepto de equivalencia y los términos usados para describir el estatus de las lenguas naturales, el libro ofrece también una revisión de la terminología más importante usada en los estudios de traducción, a saber: las estrategias orientadas hacia la cultura de partida y la cultura de llegada, aclarando los matices que puedan tener los términos propuestos por otros investigadores y usados en las publicaciones científicas. Por ejemplo, es muy convincente la propuesta de la autora y la explicación que proporciona, abogando por el *acercamiento* al original y la cultura que representa en vez de por una *estrategia extranjerizante*. Asimismo, el libro incluye una serie de consideraciones acerca de otras cuestiones traductológicas, siempre sometidas al debate, inevitable en el contexto de constantes cambios sociales, culturales, lingüísticos y económicos. A título de ejemplo citaremos la mediación como una de las tareas fundamentales del traductor y que depende, en gran medida, del dictamen del cliente. Como señala Santamaría citando a Lefevere, finalmente el criterio que termina imperando en traducción (cinematográfica), y que es el reflejo de nuestra sociedad de consumo, es el económico (170).

La investigadora analiza también un «caso extremo» (nuestras comillas), el del traductor polaco Bartosz Wierzbija, autor de los diálogos para el doblaje polaco de varias películas de animación (*Shrek*, *Ice Age: la edad de hielo*, *Astérix y Obélix*, por citar sólo algunas producciones). Al hablar de su aportación particular a la TAV, Santamaría usa la denominación *adaptación extrema*, que describe a la perfección su peculiar concepción del rol del traductor. Wierzbija aplica un enfoque naturalizante sin precedentes en Polonia, hasta el punto de reemplazar muchas de las referencias humorísticas originales por otras perfectamente reconocibles de la cultura polaca, lo que le valió una gran popularidad. Dicho criterio o, más bien, el resultado de su aplicación en la práctica, permite reconocer inmediatamente al traductor dentro de su propia traducción. El caso Wierzbija es un ejemplo de pleno control del proceso de traducción, el privilegio que permite al dialoguista (el nuevo estatus adquirido por Wierzbija) ocupar la posición central entre los actores que participan en el proceso de TAV y ejercer un control absoluto sobre la versión polaca de los diálogos creados. Santamaría subraya que el dialoguista rompe con varios aspectos «tradicionales» del trabajo del traductor y su propuesta significa una *liberalización* de la traducción» (138, cursiva de la autora). Se supone que el objetivo principal es saciar las expectativas del público polaco y al mismo tiempo res-

ponder a la demanda del mercado. Sin embargo, ambos criterios convergen en la variable de la reacción del público, que puede cambiar en el tiempo. Con razón la autora indica dos limitaciones muy significativas de la estrategia de excesiva naturalización del dialoguista polaco, como el factor tiempo (sus versiones con múltiples referencias a la cultura de masas corren el riesgo de envejecer con celeridad) y el factor espacio (no permite la comprensión del texto meta a los hablantes que dominan la lengua polaca pero no conocen en profundidad el contexto cultural).

En el caso de la obra almodovariana, las expectativas del público polaco están, según la investigadora, «condicionadas por la exportación de un estilo propio distintivo que el receptor espera poder identificar en la traducción» (141). Estas expectativas se pueden resumir en una palabra clave, la *transgresión* de la norma lingüística, estética, moral y social. Desde el principio de su estudio y basándose en las características objetivas del estatus del que goza la lengua polaca, la autora lanza la tesis de que, en la recepción de los personajes de la obra del director español y en la traducción de sus películas, se manifiesta la actitud etnorrelativista de una cultura polaca que no rechaza la propuesta artística del director y encuentra cabida para el universo almodovariano, alentado por la demanda de su propio espectador (445-446).

En la parte dedicada al análisis de las traducciones de la pista sonora, la autora se centra en las especificidades culturales, a saber: la gastronomía, la religión, el folclore español (la tauromaquia) y la intertextualidad (las canciones). Estos referentes lingüístico-culturales, de importancia variable en la recepción del mensaje de la película en su conjunto, dan una idea de la complejidad de la carga cultural, sobre todo cuando se manifiesta a nivel de las connotaciones que los representantes de dos culturas distintas simplemente no pueden compartir. Además de aportar información relevante sobre el carácter de cada tipo de fenómenos culturales y sobre los procedimientos de traducción que se suele aplicar en cada caso, la autora lleva a cabo un análisis muy detallado de las versiones polacas del que se desprende la tendencia a extranjerizar los textos de llegada. En este sentido, la cultura meta manifiesta, una vez más, su postura etnorrelativista.

Al igual que las referencias culturales, también la lengua y el discurso constituyen el hilo conductor de uno de los capítulos analíticos del libro. El enfoque del estudio lo constituye el humor, cuya presencia se revela a nivel de juegos de palabras y nombres propios inventados. El apartado que llama más la atención es el que presenta un estudio contrastivo de la cortesía, las fórmulas

de tratamiento y los apelativos españoles y polacos. Es a nivel del discurso donde la autora encuentra más argumentos a favor de su tesis sobre el enfoque de traducción que favorece el cumplimiento de las expectativas del público de llegada con respecto a la obra del director manchego, mediante el esfuerzo por encontrar un equilibrio entre sus propias convenciones lingüísticas y las de la cultura origen.

Finalmente, el tercer capítulo de carácter analítico está dedicado a la variación lingüística y a la transgresión en la modalidad del subtítulo, siendo la transgresión lingüística un rasgo característico del cine de Almodóvar. El estudio contrastivo de los diálogos y su versión polaca permite a la investigadora corroborar la tesis de que el subtítulo como versión escrita difícilmente acepta los usos no estandarizados de la lengua, lo que suele hacer mella en los registros argótico y coloquial. El idiolecto de caracterización, es decir, dotar a un personaje de una manera de hablar tan particular que lo defina, y que tanto llama la atención en Almodóvar, no solamente sirve para retratar algunos personajes inconfundiblemente suyos, también funciona como un recurso humorístico. En la versión polaca los personajes merman sus marcas de caracterización porque en general el idiolecto suele ser normalizado, sobre todo cuando se construye a partir de formas agramaticales. El procedimiento más frecuente en esos casos es el de compensación, por medio de la inserción del lenguaje popular o algún que otro giro coloquial pero primando la corrección lingüística y restando carisma al personaje. La autora subraya como excepción el largometraje *Volver*, en el que la manera de hablar de los personajes está muy marcada en la versión meta (coloquialismos, diminutivos, formas arcaicas). Según Santamaría, el subtítulo debería respetar la evolución de la lengua en general para adecuarse a los cambios naturales de la misma. Es difícil no suscribir esta declaración y las propuestas hechas al respecto (369) e inclusive proclamar que el subtítulo no es sino una transcripción de la oralidad, por lo cual debería reflejar las características de la lengua oral en vez de censurarlas, favoreciendo los parámetros de la escritura que los subtítulos no representan. La oralidad, como es sabido, no es únicamente un hecho lingüístico, sino también cultural.

En materia de transgresión lingüística la autora detalla las características del lenguaje vulgar, la blasfemia y la expresión sexual, en las dos lenguas de trabajo. Su análisis del lenguaje vulgar muestra el afán de los traductores por recrear el estilo marcado del original, lo cual se logra mediante los procedimientos de compensación, atenuación o el uso de giros coloquiales. La autora considera estos recursos suficientes para transmitir la expresividad del lengua-

je original, sin que sea necesario caer en una redacción de excesiva vulgaridad para transmitir la intención del original. En el caso de la blasfemia, la autora advierte una laicización en los subtítulos polacos, que priman la función enfática de las expresiones y en consecuencia suenan muy naturales en la lengua meta. En cuanto a la expresión sexual, el análisis revela plena conciencia, en las versiones polacas, de hasta qué punto la expresión de una sexualidad sin tabúes lingüísticos constituye un rasgo significativo y distintivo de la poética de Almodóvar. De ahí que la versión meta conserve en la medida de lo posible las referencias a la sexualidad que salpican sistemáticamente la obra del director español. A raíz de esta cuestión nos surge un interrogante: los lingüistas registraron en el uso del idioma polaco (y también en los subtítulos, por ejemplo Hołobut, 2011), el empleo de un lenguaje cada vez más vulgar como reflejo de la general y creciente vulgarización de la lengua (Mazur 2000). Del análisis efectuado por la investigadora no se desprende que la mencionada tendencia se manifieste en el corpus fílmico almodovariano. Como advierte la autora, el polaco es una lengua más conservadora que el castellano por lo cual el uso de vulgarismos, en algunos casos aún más expresivos que en los diálogos originales, cumple con el objetivo de destacar el estilo del autor. Santamaría tiene razón cuando dice que «todo uso abusivo debe ser vetado por resultar tanto innecesario (la potencia expresiva del vulgarismo es cualitativa, no cuantitativa), como inadecuado (un uso desmesurado merma su valor expresivo porque termina eliminando su carácter extraño)» (438). Por lo tanto, se puede decir que en la versión meta tanto se logró el efecto esperado por los espectadores, dadas las características de las películas en cuestión, como se acertó en equilibrar el uso de vulgarismos evitando a su vez un abuso innecesario. La lengua adquiere por sí misma un protagonismo que la convierte en un personaje más en las películas de Almodóvar, como dice la autora de la monografía (444). Falta agregar que en las versiones polacas también, gracias a los traductores que han demostrado ser conscientes de este rasgo particular del cine almodovariano.

En esta publicación que se lee con tanto interés e inclusive avidez, la autora hace una reflexión exhaustiva sobre la modalidad del subtítulo, proponiendo una reactualización del concepto. Hace especial hincapié en cómo el estilo y la carga connotativa deberían verse reforzados por la imagen y el sonido, en vez de estar sometidos o supeditados a ella. Defiende también la necesidad de encontrar cabida en subtítulo para la variación lingüística cuando esta resulta decisiva para la interpretación del mensaje fílmico, como ocurre, por ejemplo, con la caracterización de un personaje. Subraya y evidencia que no es

necesario copiar la totalidad de recursos para recrear el estilo del original. Aboga por la sensata y equilibrada connotación del texto que permita rescatar el carácter del original y garantice el éxito comunicativo.

Almodóvar po polsku es una amplia presentación del enfoque sociocultural en los estudios de traducción. El soporte teórico que se ofrece al lector es, cuanto menos, abundante, y proporciona todas las herramientas para llevar a cabo el detallado análisis que se propone en el libro. La autora presenta un vasto panorama de conceptos lingüísticos, culturales y traductológicos que tiene carácter diacrónico y sincrónico, por lo cual es también muy formativo, y no queda la menor duda de que este se debería recomendar a los estudiosos de la traducción, independientemente de la modalidad investigada y el nivel de estudio.

Sin duda alguna es una publicación de peso también para los investigadores interesados en los contactos interculturales entre España y Polonia, en lo que atañe a la aceptación o rechazo por parte de la cultura receptora de ciertos modelos culturales inherentes a la cultura de partida o fenómenos artísticos que de ella emanan. Evidentemente, se analiza un espacio de encuentro cultural especial por el carácter transgresor y multisemiótico del fenómeno analizado, que influye en la traducción. La propia investigadora lo subraya diciendo que, en el caso específico de la poética almodovariana, la adecuación al texto origen y la aceptabilidad en el contexto meta no se excluyen, sino que se complementan.

El libro tiene también carácter pionero en el sentido de que abre un nuevo capítulo en la investigación sobre las relaciones interculturales polaco-españolas. *Almodóvar po polsku* enriquece dicha investigación por ser un estudio ameno de uno de los fenómenos culturales más interesantes como es la propuesta artística del cineasta español recibida en el contexto cultural polaco. Llamando la atención sobre la TAV como espacio de encuentro cultural por excelencia, la propuesta de Leticia Santamaría Ciordia arroja más luz sobre los procesos que tienen lugar en la periferia y que merecen ser rescatados para conseguir una visión más completa de la traducción.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bennet, Milton J. «Towards ethnorelativism: A Developmental Model of Intercultural Sensitivity». *Education for the Intercultural Experience*. Ed. Michael Paige. Yarmouth, ME: Intercultural Press, 1993. 21-71
- Hołobut, Agata. «Superbohater ewoluujący. Przekłady *Batmana* Tima Burtona w ujęciu diachronicznym». *Przekład jako produkt i kontekst jego odbioru*. Ed. Iwona Kasperska et al. Poznań: Rys, 2011. 51-69
- Katan, David. *Translating Cultures. An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome, 2004.
- Mazur, Jan, ed. *Słownictwo współczesnej polszczyzny*. Lublin: UMCS, 2000.
- Santamaría Guinot, Laura. *Subtitulació i referents culturals. La traducció com a mitjà d'adquisició de representacions mentals* [tesis doctoral]. Departament de Traducció i Interpretació, Universitat Autònoma de Barcelona, 2001.