

**Análisis del doblaje en
español de tres películas
de género fantástico:**

***El señor de los anillos,
Harry Potter y Big Fish***

Maria Canga Carruesco

Tutora: Paula Igareda

Seminari 204: Traducció i mitjans de comunicació

Curs 2019-2020



Universitat
Pompeu Fabra
Barcelona

Facultat
de Traducció
i Interpretació

RESUMEN

En este trabajo analizamos la traducción de doblaje del inglés al español de tres películas de género fantástico: *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring*, *Harry Potter and the Philosopher's Stone* y *Big Fish*.

El objetivo principal es demostrar que no es posible sistematizar la traducción de doblaje ni siquiera dentro de un mismo género. Además, también se quiere demostrar que el subgénero al que pertenezca cada una va a influir mucho en las decisiones que se tomen en el momento de traducir.

El análisis del doblaje, respaldado por el marco teórico, está dividido en grupos temáticos y se aplica la clasificación sobre los métodos de traducción de Newmark.

En la comparación de los resultados del análisis de las tres películas podemos ver como en *Harry Potter* se opta por una traducción extranjerizante, en *Big Fish* por una traducción de domesticación y como *El señor de los anillos* mantiene un equilibrio entre ambas.

Finalmente, en las conclusiones corroboramos que el subgénero al que pertenece cada una de ellas ha influido en las decisiones y metodologías utilizadas para cada traducción y que depende de muchos factores cómo enfrentar la traducción de doblaje del género fantástico, el cual no puede sistematizarse.

Palabras clave: Traducción audiovisual, doblaje, género fantástico, mundo irreal, exploración mundo secundario.

RESUM

En aquest treball analitzem la traducció de doblatge de l'anglès a l'espanyol de tres pel·lícules de gènere fantàstic: *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring*, *Harry Potter and the Philosopher's Stone* i *Big Fish*.

L'objectiu principal és demostrar que no és possible sistematitzar la traducció de doblatge ni tan sols dins d'un mateix gènere. A més, també es vol demostrar que el subgènere al qual pertanyi cadascuna influirà molt en les decisions que es prenguin en el moment de traduir.

L'anàlisi del doblatge, recolzat pel marc teòric, està dividit en grups temàtics i s'aplica la classificació sobre els mètodes de traducció de Newmark.

En la comparació dels resultats de l'anàlisi de les tres pel·lícules podem veure com a *Harry Potter* s'opta per una traducció estrangeritzant, a *Big Fish* per una traducció de domesticació i com *El senyor dels anells* manté un equilibri entre ambdues.

Finalment, en les conclusions corroborem que el subgènere al qual pertany cadascuna d'elles ha influït en les decisions i metodologies utilitzades per a cada traducció i que depèn de molts factors com s'encararà la traducció de doblatge del gènere fantàstic, el qual no pot sistematitzar-se.

Paraules clau: Traducció audiovisual, doblatge, gènere fantàstic, subgèneres, món irreal, exploració món secundari.

ABSTRACT

In this study we have dealt with dubbing from English to Spanish in three different fantasy films. *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring*, *Harry Potter and the Philosopher's Stone* and *Big Fish*.

The main goal is to prove that it is not possible to systematize the translation even within the same genre. Furthermore, it also aims to show that the subgenre to which each one belongs will greatly influence the decisions made at the time of translation.

The analysis of dubbing, supported by the theoretical framework, is divided into thematic groups, and we applied the translation methods classification of Newmark's.

In the comparison of the results of the analysis of the three films we can see that *Harry Potter* goes for a foreignization translation, *Big Fish* for a domestication and *The Lord of the Rings* maintains a balance between both methods.

Finally, in the conclusions we confirm that the subgenre to which each one of them belongs has influenced the decisions and methodologies used for each translation, and that how to face the dubbing of the fantastic it depends on many factors genre and cannot be systematized.

Keywords: Audiovisual translation, dubbing, fantasy genre, unreal world, exploration second world.

ÍNDICE DE CONTENIDO

1. Introducción.....	pág. 1
1.1. Justificación y motivaciones.....	pág. 1
1.2. Objetivos e hipótesis.....	pág. 1
1.3. Metodología.....	pág. 2
1.4. Estructura.....	pág. 2
2. Marco teórico.....	pág. 3
2.1. Traducción Audiovisual.....	pág. 3
2.2. El guión cinematográfico.....	pág. 4
2.3. El doblaje.....	pág. 5
2.3.1. Definición.....	pág. 5
2.3.2. Proceso y características.....	pág. 5
2.3.3. Dificultades y restricciones.....	pág. 7
2.3.4. El doblaje en España.....	pág. 8
2.4. Técnicas de traducción.....	pág. 8
2.4.1. Método, técnica y estrategia.....	pág. 8
2.4.2. Problemas de traducción.....	pág. 10
2.5. El género fantástico.....	pág. 11
2.5.1. Definición.....	pág. 11
2.5.2. Características.....	pág. 13
2.5.3. Subgéneros.....	pág. 14
3. El señor de los anillos: Análisis del doblaje.....	pág. 16
3.1. Contextualización de la obra.....	pág. 16
3.1.1. Sinopsis.....	pág. 16
3.1.2. Dentro del género.....	pág. 17
3.2. Traducción del mundo irreal: Lo inventado.....	pág. 17
3.3. Traducción de otros elementos culturales y juegos de palabra importantes.....	pág. 23
4. Harry Potter: Análisis del doblaje.....	pág. 25
4.1. Contextualización de la obra.....	pág. 25
4.1.1. Sinopsis.....	pág. 25
4.1.2. Dentro del género.....	pág. 25
4.2. Traducción del mundo irreal: Lo inventado.....	pág. 26
4.3. Traducción de otros elementos culturales y juegos de palabra	

importantes.....	pág. 30
5. Big Fish: Análisis del doblaje.....	pág. 33
5.1. Contextualización de la obra.....	pág. 33
5.1.1. Sinopsis.....	pág. 33
5.1.2. Dentro del género.....	pág. 33
5.2. Traducción entrelazada: Mezcla entre el mundo real y el irreal, otros referentes culturales y juegos de palabras importantes.....	pág. 34
6. Análisis contrastivo de los resultados en las tres películas.....	pág. 45
7. Conclusiones.....	pág. 48
8. Bibliografía.....	pág. 50
9. Anexos.....	pág. 54
9.1. Modalidades de la traducción audiovisual.....	pág. 54
9.2. Clasificación de las técnicas de traducción.....	pág. 55
9.3. Subgéneros del género fantástico.....	pág. 56
9.4. Ampliación contextual de <i>El señor de los anillos: La comunidad del anillo</i>	pág. 58
9.4.1. Ficha técnica de la película.....	pág. 58
9.4.2. Ficha técnica del doblaje.....	pág. 59
9.4.3. Adaptación cinematográfica e impacto.....	pág. 60
9.5. Ampliación contextual de <i>Harry Potter y la piedra filosofal</i>	pág. 60
9.5.1. Ficha técnica de la película.....	pág. 60
9.5.2. Ficha técnica del doblaje.....	pág. 61
9.5.3. Adaptación cinematográfica e impacto.....	pág. 61
9.6. Ampliación contextual de <i>Big Fish</i>	pág. 62
9.6.1. Ficha técnica de la película.....	pág. 62
9.6.2. Ficha técnica del doblaje.....	pág. 63
9.6.3. Adaptación cinematográfica e impacto.....	pág. 63

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Personajes ESDLA.....	pág. 18
Tabla 2: Sobrenombres ESDLA.....	pág. 18
Tabla 3: Apellidos ESDLA.....	pág. 19

Tabla 4: Lugares ESDLA.....	pág. 20
Tabla 5: Razas y criaturas ESDLA.....	pág. 22
Tabla 6: El anillo.....	pág. 23
Tabla 7: Tratamiento de los personajes.....	pág. 24
Tabla 8: Nombres Harry Potter.....	pág. 27
Tabla 9: Sobrenombres Harry Potter.....	pág. 27
Tabla 10: Lugares Harry Potter.....	pág. 28
Tabla 11: Razas y criaturas Harry Potter.....	pág. 29
Tabla 12: Hechizos.....	pág. 29
Tabla 13: Variantes de “hechizo”.....	pág. 29
Tabla 14: Ámbito académico e instituciones.....	pág. 30
Tabla 15: Juegos.....	pág. 31
Tabla 16: Objetos varios.....	pág. 32
Tabla 17: Grageas y sabores.....	pág. 32
Tabla 18: Fantasía y hechos.....	pág. 34
Tabla 19: Historia del pez.....	pág. 36
Tabla 20: Historia de la bruja.....	pág. 38
Tabla 21: Espectro.....	pág. 40
Tabla 22: Exageraciones.....	pág. 41
Tabla 23: Lugares Big Fish.....	pág. 42
Tabla 24: Reconciliación.....	pág. 43

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Justificación y motivaciones

Antes de estudiar traducción e interpretación estudié dirección escénica y dramaturgia, lo cual incluía las modalidades de escritura para audiovisuales: como es el guion cinematográfico y el guion para series de televisión. Al estudiar traducción e interpretación, mi especialidad ha sido la traducción audiovisual y la traducción literaria, una manera de poder unir ambos conocimientos: por un lado los conocimientos en la creación y escritura de guiones, piezas teatrales y prosa, y por otro, los conocimientos para la traducción de dichos formatos. Es por ello que he querido culminar mis estudios con un trabajo de final de grado sobre el doblaje: la disciplina que más me interesa dentro del mundo de la traducción audiovisual.

Para analizar casos de doblaje he querido centrarme en tres ejemplos dentro del género fantástico, uno de los géneros que más me interesa.

Quiero investigar y analizar cómo puede uno enfrentarse a traducir mundos imaginarios y reales mezclados con nombres y elementos que en la vida real no existen, pero en los que el espectador debe terminar creyendo aunque solo sea por un momento.

1.2. Objetivos e hipótesis

Los objetivos de este trabajo son analizar, identificar y valorar las decisiones tomadas en el momento de encarar el doblaje de tres películas de distintos subgéneros fantásticos y estrenadas en años muy similares. Es decir, han compartido y convivido con el mismo contexto y la misma época.

El objetivo es demostrar que los distintos subgéneros del género fantástico no pueden tratarse igual en el momento del doblaje, ya que las características de cada subgénero piden distintas decisiones.

La idea es mostrar que la traducción de doblaje no puede sistematizarse ni siquiera dentro de un mismo género. Aun compartiendo características y teniendo muchos aspectos similares, el doblaje de cada pieza es único y el trabajo de análisis, comprensión y transposición a la lengua meta debe realizarse siempre de nuevo en cada caso.

Una de las hipótesis es que muchos de los nombres y palabras que designan aspectos fantásticos no se van a traducir o se va a adaptar ligeramente su pronunciación para que no cree

rechazo en español.

La otra hipótesis es que cuanto más desdibujada esté la línea entre el mundo real y el mundo imaginario que aparezca en la película, cuanto más mezclados estén estos dos, mayor será la necesidad de traducciones con tendencia a la domesticación para intentar justificar la existencia de lo fantástico. En cambio, cuanto más alejado esté el mundo fantástico del mundo real y más clara sea la división entre uno y otro, se aceptará con mayor facilidad una traducción extranjerizante.

1.3. Metodología

Una vez realizado todo el estudio teórico, la metodología a seguir para el análisis del doblaje de las tres películas es dividir en grupos temáticos los elementos fantásticos que aparecen en cada una de ellas y, aplicando la clasificación de Newmark (1992), ver que decisiones se han tomado en cada caso.

Los aspectos más importantes en los que nos centraremos son las decisiones tomadas frente a todo el lenguaje referente al mundo imaginario irreal. Cómo se procede en cada caso frente a palabras, nombres, mundos y lenguas inventadas y, en según que casos, cómo vocabulario que no pertenece al mundo fantástico y es real se convierte en irreal como consecuencia del contexto.

Al separar en grupos los elementos a traducir es más fácil establecer una comparación entre las tres películas y analizar si dependiendo del subgénero fantástico al que pertenece las decisiones de traducción cambian.

1.4. Estructura

El trabajo empieza con la introducción, donde se exponen las motivaciones que han llevado a escoger este tema, los objetivos, la metodología utilizada y la estructura de este.

Seguidamente pasamos al marco teórico. En este hablaremos sobre la traducción audiovisual, qué es un guion cinematográfico, profundizaremos en el doblaje y en las técnicas de traducción, incluyendo las diferencias entre métodos, técnicas y estrategias de traducción y qué problemas podemos encontrarnos en la traducción de doblaje. Para terminar con el marco teórico hablaremos sobre el género fantástico en sí mismo; sus características y subgéneros.

Después del marco teórico entraremos en el análisis de las tres películas seleccionadas. Primero con *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring* (*El señor de los anillos: La*

comunidad del anillo) dirigida por Peter Jackson, 2001. Contextualizaremos la obra para después pasar al análisis de esta. Lo mismo haremos con *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (*Harry Potter y la piedra filosofal*), Chris Columbus, 2001, y *Big Fish*, Tim Burton, 2003.

La última parte del trabajo consta de un análisis comparativo entre los resultados de investigación de las tres películas y, finalmente, las conclusiones.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 Traducción audiovisual

Al pensar en la traducción audiovisual hay que alejarse de la visión clásica que enmarca la traducción como un traspaso de palabras escritas de un papel a otro papel. En la traducción audiovisual entran en juego el canal visual y el acústico.

Encontramos muchas definiciones sobre qué es la traducción audiovisual, pero cabe remarcar la definición aportada por Bartoll (2015: 41) donde expone que «La traducción audiovisual es la traslación de textos audiovisuales, aquellos que transmiten la información de manera dinámico-temporal mediante el canal acústico, el canal visual, o ambos a la vez».

Mayoral (1998: 12) habla de los textos audiovisuales e indica que «los productos audiovisuales son aquellos productos de comunicación que se sirven de señales auditivas (diálogo, narración, música, efectos) y de señales visuales (imágenes, texto narrativo, subtítulos) para transmitir un mensaje».

Por lo tanto, es una disciplina donde se cruzan el código visual y el acústico y va a ser vital que el traductor mantenga esa relación y coherencia entre ambos códigos.

Aunque en este trabajo únicamente nos centraremos en el doblaje, la traducción audiovisual se divide en diversas modalidades y podemos encontrar versiones diferentes sobre cómo establecer la división de dichas modalidades, según el autor que se consulte. Por ejemplo, Bartoll (2015), proporciona una clasificación extensa y detallada (véase Anexo 9.1).

2.2. El guion cinematográfico

El guion es la base de toda película y, a su vez, una herramienta indispensable que el traductor deberá poseer para poder realizar la traducción. Es el formato escrito de la historia que se va a contar. En él se detalla todo lo necesario para que se pueda realizar la película. Se podría decir que el guion son los planos que permitirán poner en pie la película (Martínez-Salanova, 2015).

Aunque cada vez hay modalidades más dispares de guiones, en un principio se trata de una herramienta funcional y no está pensado como material de lectura. Además, tiene un formato estándar: División en secuencias y escenas, que a su vez tienen una estructura pautada que incluye los diálogos. El tiempo verbal siempre en presente (independientemente del tiempo de la historia

narrativa) y tercera persona (Brenes, 2001).

Para el traductor va a ser importante saber si se trata de un guion original (no hay material previo escrito sobre la historia que se va a contar) o de un guion adaptado (basado en cualquier material ya existente: una novela, una obra de teatro, un cómic, una historia real, etc.) (McKee, 2003). Si se trata de un guion adaptado de una novela, por ejemplo, es posible que el libro ya esté traducido y será interesante consultar qué decisiones se tomaron en el momento de traducir el libro y decidir si utilizar la misma traducción o aportar otra idea.

Este es el caso de las tres películas que analizaremos en este trabajo. Las tres son adaptaciones literarias cuyos libros ya estaban traducidos antes de que saliese la película y eso significa que para afrontar el doblaje se puede haber creado un triángulo: Traducción del inglés al español del libro, adaptación del libro en inglés a la película en inglés, doblaje de la película del inglés al español a la vez que se establece una posible conexión entre la traducción al español del libro y el doblaje al español de la película (Casares Soto, 2016: 13-14). Este triángulo se acentúa aun más en el caso de *El señor de los anillos* y *Harry Potter*, ya que los libros ya eran muy conocidos antes de la aparición de las películas.

2.3. El doblaje

2.3.1. Definición

Una de las definiciones más completas sobre qué es el doblaje es de Chaume (2004: 32):

«el doblaje consiste en la traducción y ajuste del guion de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores, bajo la dirección del director de doblaje y los consejos del asesor lingüístico, cuando esta figura forma parte del proceso. Técnicamente [...], se reemplaza la banda de los diálogos originales por otra banda en la cual estos diálogos se registran traducidos en la lengua meta y en sincronía con la imagen».

Además, añadir que «es un tipo de traducción subordinada ya que, la imagen es intocable, y será la traducción la que tendrá que adaptarse a ella» (Botella, 2007). Es decir, «el texto visual permanece inalterado y solo se sustituye el texto original por el texto oral en otra lengua» (Hurtado, 2001: 21).

2.3.2. Proceso y características

Para este estudio, lo que más nos importa es la figura del traductor de doblaje y es

justamente con lo primero que nos encontramos. «El traductor de doblaje no se puede limitar a una simple transposición literal de un idioma a otro» (Martín Villa, 1994: 324), sino que necesita comprender que cada lengua trabaja de manera distinta y lo que una dice con pocas palabras otra lo dice con más. Las entonaciones y la expresión también son distintas, por lo que va a ser muy importante que el traductor tenga consciencia de ello. El traductor de doblaje también deberá tener en cuenta que el guion original puede no ser exactamente igual que lo que los actores acaban diciendo y lo ideal sería que el traductor trabajase con el material visual, el vídeo, ya que la interpretación de los actores va a dar muchas claves sobre el verdadero sentido de las palabras y también va a ayudar ver los movimientos que realizan y su actitud.

Una vez se tiene la traducción del guion aparece la figura del ajustador, que a veces coincide con la del traductor, y posteriormente nos encontraremos con el productor, el director y los actores, a veces un asesor lingüístico, y, finalmente, el técnico de sonido.

Tal y como se ha señalado, para realizar un doblaje de éxito y que funcione es vital la sincronización. Según Agost (1999: 58), hay tres tipos de sincronismo:

- **Sincronismo del contenido:** Sería del que se encarga el traductor. Va a ser muy importante que haya un sentido entre lo que dice el actor y lo que muestra la imagen. Habrá que saber distinguir los rasgos específicos de cada lengua, los elementos culturales y el humor. Elementos que van a traer más dificultades a la hora traducirlos.
- **Sincronismo de caracterización:** El equipo de producción y el director de doblaje serán los encargados de que la voz del actor de doblaje represente al actor que se proyecta en pantalla. Tiene que haber una correspondencia entre lo que se ve y lo que se escucha.
- **Sincronismo virtual:** Este se consigue gracias al trabajo del ajustador. La coincidencia entre lo que se oye y lo que se ve es de vital importancia.

Siguiendo con la sincronización, también es interesante nombrar la clasificación que nos aporta Chaume (2005) quien distingue entre **isocronía** (concerniente al contenido), **sincronía cinésica** (equivalencia en la lengua meta de un movimiento corporal efectuado en pantalla) y **sincronía labial**.

El otro aspecto característico del doblaje y del que vamos a hablar es el lenguaje. Teniendo en cuenta todas las restricciones que conlleva el doblaje, los principios que deben cumplirse y la dificultad ya intrínseca que supone la traducción de elementos culturales, juegos de palabras y la traducción del humor en cualquier disciplina, el lenguaje del doblaje puede tender a ser poco natural y poco idiomático al tener que atenderse a todos los aspectos técnicos y de sincronía que deben cumplirse. Es por ello que el traductor va a tener que prestar especial atención en evitar caer en una

traducción poco natural y poco idiomática.

2.3.3. *Dificultades y restricciones*

Como se ha presentado anteriormente, el doblaje es una disciplina muy marcada y con muchas convenciones. Además del nivel lingüístico, entran en juego muchos factores que van a complicar la traducción del guion y van a implicar una serie de dificultades y restricciones al trabajo del traductor de doblaje.

Las restricciones «son los obstáculos y los problemas que impiden que haya total identidad entre TP [Texto de Partida] y TM [Texto Meta], es decir, condicionan la naturaleza de las diferencias entre ambos» (Zabalbeascoa, 1996: 187).

Hay distintas clasificaciones sobre las restricciones que pueden surgir en el proceso de doblaje, pero para este estudio son especialmente interesantes las que conciernen directamente al proceso de traducción. Martí Ferriol (2006: 131) hace la siguiente propuesta:

- **Restricciones formales:** Lo que se entiende como las diferentes sincronías que requiere el doblaje y que, por lo tanto, son ya convenciones establecidas.
- **Restricciones lingüísticas:** Todo lo que se refiere al lenguaje oral, el registro, los idelectos y variaciones dialectales.
- **Restricciones icónicas:** Relativo al lenguaje cinematográfico.
- **Restricciones socioculturales:** Se dan con motivo de las diferencias culturales coexistentes entre las dos culturas implicadas y, además, entre los dos códigos: el visual y el auditivo.

Como se ha repetido varias veces, en el doblaje el código visual y el código auditivo deben coordinarse, tener coherencia y no crear incongruencias. Dado que el código visual, la imagen, no lo vamos a poder modificar, el trabajo de adaptación y modificación recae en el código auditivo. Este aspecto afecta directamente a la traducción del guion.

Se trata de una traducción entre culturas, con lo cual es de esperar que el significado de un gesto concreto en la cultura asiática, por ejemplo, no sea el mismo que en la cultura occidental. Esto significa que en la traducción deberá añadirse, de alguna manera, algún sonido o alguna palabra que haga que el espectador entienda correctamente lo que significa ese gesto.

Este es solo un pequeño ejemplo de cómo el código visual va a influir y, en ocasiones, modificar el código auditivo. Una dificultad más añadida a todas las restricciones técnicas a las que anteriormente nos hemos referido como restricciones formales e icónicas.

El doblaje también va a tener que encarar dificultades lingüísticas derivadas de la cantidad

de extranjerismos que va a encontrar. Nombres de lugares y nombres propios son solo un ejemplo de palabras extranjeras sobre las que va a tener que tomarse una decisión: adaptación fonética a la lengua de llegada o mantener el término en el idioma original con su pronunciación original.

Hay estudios muy extensos en los que se plantea una clasificación de las restricciones mucho más prolongada y detallada, pero aquí solo se hace mención de ello para tenerlo presente durante el análisis, ya que va a ser de utilidad para identificar las dificultades y restricciones con las que se haya encontrado el traductor y ver las decisiones que haya tomado para resolver la situación.

2.3.4. El doblaje en España

Tradicionalmente España ha sido un país con un alto volumen de doblaje, mucho más que de subtitulación. Bartoll (2015: 102-103) explica el porqué de esta situación hablando de factores políticos, de analfabetismo y de factores culturales y económicos.

Cuando se empezó a pasar del cine mudo al cine hablado, en España el nivel de analfabetismo era bastante elevado, con lo cual los subtítulos no eran una solución factible y, mucho menos, que la población tuviese conocimiento de lenguas extranjeras. Además, España ha sido un país que ha pasado por una dictadura, lo que conllevó años de censura. El doblaje facilitaba esa censura puesto que si una película no se quería distribuir ya no se doblaba o también podía modificarse el discurso para que pudiese pasar la criba (Gräfe, 2016: 4-6).

Por último, es muy importante el factor cultural y tradicional. De la necesidad inicial se pasó a la tradición cultural, que fue la de tener predilección por las películas dobladas, en vez de la versión original. Es cierto que en los últimos años hay muchas más opciones para acceder al visionado en versión original y además, idiomas como el inglés cada vez están más extendidos entre la población. Aun así, la tradición del doblaje está muy arraigada en la cultura española y con el paso de los años se ha conseguido que sea considerado un doblaje de alta calidad (Gräfe, 2016: 4-6).

2.4. Técnicas de traducción

2.4.1. Método, técnica y estrategia

Primero de todo vamos a diferenciar entre el concepto de técnica, método y estrategia, ya que puede ser un poco difícil y confuso. Hay mucha teoría escrita al respecto donde las barreras entre un concepto y otro no quedan del todo claras.

Por **método** se entiende que es «la manera en que el traductor se enfrenta al conjunto de

texto original y desarrolla el proceso traductor según unos principios» (Hurtado, 2001: 241).

Es decir, cada traductor aplicará un conjunto de pasos, metodologías y procedimientos distintos según su manera de trabajar y de organizarse. Es muy personal ya que depende de lo que le funcione a cada uno mientras el resultado sea satisfactorio. Aun así, en términos generales se va a distinguir entre el traductor que opta por un método de extranjerización y el que opta por un método de domesticación.

En este sentido, Newmark (1992) habla de ocho métodos de traducción:

-Los que se centran más en la lengua original (LO) (extranjerización):

- **Traducción palabra por palabra:** Es una traducción interlineal donde cada palabra de la lengua término (LT) se coloca debajo de la palabra de la LO en el mismo orden.
- **Traducción literal:** Se busca una construcción gramatical en la LT lo más equivalente posible a la que aparece en la LO.
- **Traducción fiel:** Se intenta ser lo más fiel posible a la intención de la LO y el contexto, pero respetando las estructuras gramaticales, léxicas y las normas de la LT.
- **Traducción semántica:** Permite algo más de creatividad, ya que tiene en cuenta el valor estético de la LO.

-Los que se centran más en la lengua término (LT) (domesticación):

- **Adaptación:** Es la forma más libre de traducción y se emplea especialmente para teatro y poesía.
- **Traducción libre:** No tiene en cuenta la forma y traduce el contenido del original.
- **Traducción idiomática:** Reproduce el mensaje del original pero suele haber cambios en matices del significado para priorizar los coloquialismos y los modismos.
- **Traducción comunicativa:** Intenta mantener el significado contextual tal y como aparece en el texto original para que tanto el contenido como el lenguaje sean comprensibles y fáciles de aceptar por el lector.

Para definir qué son las **técnicas** de traducción se diría que «son los procedimientos verbales concretos, visibles en el resultado de la traducción, para conseguir equivalencias traductorales» (Hurtado, 2001: 256-257).

Esta explicación se podría completar con la definición que ofrece Molina (2001: 113) quien dice que se trata de «un procedimiento de análisis y catalogación del funcionamiento de la equivalencia traductora, con cinco características básicas:

- Afecta al resultado de la traducción

- Se catalogan en comparación con el original
- Se refieren a microunidades textuales
- Tienen un carácter discursivo y contextual
- Son funcionales.»

Las técnicas de traducción son variadas (véase Anexo 9.2) y aplicar una técnica u otra siempre va a conllevar tomar una decisión sobre el resultado final. Todas las técnicas son válidas pero va a depender de muchos otros factores cuál usar en cada momento. No va a ser posible sistematizarlas, ya que cada caso es distinto y el éxito o el fracaso de la traducción va a recaer en la toma de decisiones.

Por último, Hurtado (Hurtado, 2001: 272) entiende como **estrategias** de traducción «los procedimientos (verbales y no verbales, conscientes e inconscientes) de resolución de problemas». Es decir, las estrategias son lo que se va a utilizar para solventar los problemas de traducción que se vayan encontrando.

2.4.2. Problemas de traducción

Las técnicas expuestas anteriormente, junto con los métodos y las estrategias, servirán para abordar y afrontar los problemas de traducción que aparezcan.

No saber enfrentarse a los problemas o tomar decisiones equivocadas va a suponer cometer errores de traducción. Según Hurtado (2001: 289), un error de traducción es utilizar «una equivalencia inadecuada para la tarea traductora encomendada». Además, distingue entre dos tipos de errores: los que derivan del texto original y los propios de la lengua de llegada.

Estos errores están ocasionados por los problemas que uno va a encontrarse. Hurtado (2001: 288) también proporciona una clasificación sobre el tipo de problemas de traducción que puede haber:

- **Problemas lingüísticos:** Referente a todo lo que tiene que ver con la lengua y la normativa (léxico, morfosintaxis, estilo y textualidad).
- **Problemas extralingüísticos:** Atañen a cuestiones temáticas y/o culturales.
- **Problemas instrumentales:** Tienen que ver con el proceso de documentación o el uso de las herramientas informáticas.
- **Problemas pragmáticos:** Tienen relación con los actos de habla presentes en el texto original, la intencionalidad y las presuposiciones.

En este sentido, Rosas (2002) aporta una clasificación más general que agrupa lo expuesto

anteriormente en dos grandes grupos. Ella distingue entre los problemas que surgen cuando «no hay correspondencia lingüística entre las estructuras de las lenguas y las culturas» y los problemas que surgen cuando «no hay equivalentes culturales en las dos lenguas y culturas» (citado en Alsina Molina y Herreros Quiles, 2015: 24).

Por otro lado, como apunta Zabelbascoa (1996), uno de los problemas más frecuentes y complicados en la traducción del doblaje será enfrentarse a la traducción del humor. Otros problemas derivarán de los juegos de palabras, los referentes culturales y problemas fonológicos (dialectos, sociolectos, idiolectos).

Esta enumeración es muy básica y general, pero aporta una visión panorámica de a qué habrá que enfrentarse y qué tipo de problemas vamos a analizar durante el recorrido práctico de este trabajo. Todo ello sumado a los problemas y particularidades concretas derivadas del género fantástico.

2.5. El género fantástico

2.5.1. Definición

El género fantástico es uno de los géneros más antiguos y que sigue proporcionando gran cantidad de material de éxito mundial con el paso de los años. Es un género que, a diferencia de otros, no pasa de moda. O al menos no de momento.

Encontrar una definición única sobre qué es el género fantástico es imposible. Aun a día de hoy, y después de muchos estudios hablando sobre ello, no hay una definición sobre qué es el género fantástico y sus límites no están claros. Ni siquiera está clara la diferencia entre fantástico y fantasía. Esto es así porque teóricos, filósofos, autores y críticos del género han hecho un uso muy extenso de ambos términos y lo han aplicado indistintamente y para definir aspectos variados.

Una cosa que sí está clara dentro del género son sus dos pilares: El mundo real y el mundo irreal, pero de la misma manera que es difícil diferenciar qué es real y qué es irreal, es difícil de definir.

Después de leer varios autores, la primera definición que veremos es la del filósofo búlgaro Todorov, quien aporta una visión muy completa y clara de qué es lo fantástico:

«En un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sílfides, ni vampiros se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar. El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien

el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos. [...] Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural» (Todorov, 1981: 18-19).

El filósofo también añade que «es necesario que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas reales, y a vacilar entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados» (Todorov, 1981: 24).

Quizás sea difícil definir el género fantástico porque, a diferencia de otros géneros, no está supeditado a una trama narrativa como puede pasar en el género policíaco, los westerns o el género de aventuras. Mathews (2002), defendía que el género fantástico es «un tipo de ficción que evoca lo maravilloso, el misterio o la magia: una intuición de la posibilidad que existe más allá del mundo ordinario, material y racionalmente predecible en que vivimos» (citado en Sánchez Escalonilla, 2009: 115), pero a su vez, coexiste con nuestro mundo y necesita de tramas universales y contenidos propios de otros géneros. Es por eso que también hay muchas variantes y subgéneros, como veremos más adelante.

Nikolajeva (1988), crítica literaria, defiende que el género fantástico conlleva «la presencia de la magia, es decir, de seres y acontecimientos mágicos, en un mundo realista alterno, el sentido de lo inexplicable, de la maravilla, y las violaciones de las leyes naturales» (citado en Sánchez Escalonilla, 2009: 117).

Antes de pasar a hablar de las características del género hay dos definiciones más muy interesantes de otros dos autores que hablan del género fantástico.

Manlove (1975) define el género como:

«una ficción que evoca lo maravilloso y que contiene un elemento sustancial e inevitable propio de los mundos, seres u objetos sobrenaturales o imposibles, con los cuales los personajes mortales de la historia o los lectores establecen una relación en términos familiares, al menos en parte» (citado en Sánchez Escalonilla, 2009: 116).

Por último, Tolkien (1994) defiende que:

«la fantasía cuenta con muchas más cosas que elfos y hadas, con más incluso que enanos, brujas, gnomos, gigantes o dragones: cuenta con mares, con el sol, la luna y el cielo; con la tierra y cuanto ella contiene: árboles y pájaros, agua y piedra, vino y pan, y nosotros mismos, los hombres mortales, cuando quedamos hechizados» (citado en Sánchez Escalonilla, 2009: 116).

Así pues, todos coinciden en que el género fantástico debe mezclar obligatoriamente el

mundo real, mundo primario, con un mundo imaginario, mundo secundario. Cómo se abordará la comunión entre ambos mundos dependerá de cada caso.

En este sentido también se podría considerar la ciencia ficción dentro del género fantástico y, de hecho, hay autores que la consideran un subgénero de la fantasía. Aun así, hay muchos otros autores que defienden la ciencia ficción como género por sí mismo y hablan de un subgénero de este como sería la ciencia ficción fantástica. En este análisis vamos a considerar la ciencia ficción un género por sí mismo siguiendo la defensa de Nikolajeva (1988), quien asegura que:

«[la ciencia-ficción] está relacionada con sucesos e ingenios mecánicos que, aunque resulten imposibles en el presente, podrían concebirse en el ámbito de la ciencia y de la tecnología. La ciencia ficción casi siempre aporta algún tipo de explicación racional a sucesos irracionales» (citado en Sánchez Escalonilla, 2009: 119).

2.5.2. Características

En primero lugar, Todorov (1981: 24) mantiene que en el género fantástico:

«es necesario que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas reales, y a vacilar entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados. Luego, esta vacilación puede ser también sentida por un personaje; de tal modo, el papel del lector está, por así decirlo, confiado a un personaje y, al mismo tiempo la vacilación está representada, se convierte en uno de los temas de la obra; en el caso de una lectura ingenua, el lector real se identifica con el personaje».

Si retomamos las tres películas objeto de análisis en este trabajo, dos de ellas, *Harry Potter* y *Big Fish* siguen exactamente las características de la definición de Todorov que se acaba de exponer.

Otra de las características comunes del género fantástico es que «se relatan acontecimientos que pueden explicarse perfectamente por las leyes de la razón, pero que son, de una u otra manera, increíbles, extraordinarios, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos» (Todorov, 1981: 35).

Por lo tanto, en el género fantástico se establecen dos mundos, el mundo real, el que se conoce y es familiar (llamado mundo primario), y el mundo irreal, el que maravillará, sorprenderá o aterrará (llamado mundo secundario), y no podrán vivir el uno sin el otro. La existencia del mundo real, el reconocido, hará que se sustente y se justifique el mundo irreal. A través de reconocer los comportamientos, los sistemas de relación y reconocer elementos propios, se dará por válido lo irreal e, incluso, el espectador entrará en él y se lo creará durante el transcurso de la película. Las convenciones harán que este se normalice.

Se presentan seres y elementos sobrenaturales e irreales y los escenarios van a ser diversos tipos de mundos; ya sean **mundos paralelos** (algún elemento tendrá que conectarlos entre sí), **mundos alternativos** (el mundo secundario se asemeja al primario pero presenta las variaciones fantásticas) o **mundos de frontera** (el mundo primario tendrá como continuación el secundario).

Todos ellos van a suponer una exploración del mundo secundario y esta exploración puede darse de distintas maneras. Puede tratarse de una **exploración lineal**, como por ejemplo *Matrix* (Lana y Lilly Wachowski, 1999), en la que los protagonistas permanecen en el mundo secundario. También tenemos la **exploración circular**, en la cual los protagonistas vuelven al mundo primario. Ejemplos de ello serían *Alice in Wonderland* (Tim Burton, 2010) o *Die unendliche Geschichte* (Wolfgang Petersen, 1984). Y una tercera exploración sería la **exploración en espiral**, es el caso de *Harry Potter*, donde los protagonistas se mueven entre el mundo primario y el secundario indistintamente.

En el género fantástico se va a aceptar todo mientras la lógica, real o no, sea justificable dentro del mundo creado que se presenta.

2.5.3. Subgéneros

Las tres películas que analizaremos pertenecen a tres subgéneros distintos del género fantástico y es importante conocer las características particulares de cada uno de ellos.

Aunque solo vamos a nombrar los tres subgéneros sobre los que trabajaremos, la clasificación es más amplia y los criterios seguidos para elaborarla se han basado en los argumentos, el tipo de personajes y contexto y el mundo fantástico en el que se centran (véase Anexo 9.3.) y las clasificaciones de Vega (2016) y Arrebola (2017):

El señor de los anillos pertenece a la **Alta fantasía (o fantasía épica)**. Es el subgénero principal por excelencia. Se presentan grandes historias canónicas entre el bien y el mal. Los bandos están muy bien delimitados; los buenos son muy buenos, de carácter noble y también de la nobleza, y los malos son criaturas despreciables bajo el mandato de un señor oscuro que quiere dominar el mundo y hacerlo sucumbir en la oscuridad. Siempre se sitúa en una época medieval con una geografía muy bien definida de la que incluso se aportan mapas. Es normal que, además de la raza humana, también existan otras; como elfos, magos, gnomos, etc.; y otro tipo de criaturas mágicas, puesto que la magia también tiene un papel crucial.

Harry Potter se encuentra en la **Baja fantasía**. Suele parecerse a la alta fantasía pero aquí la diferencia entre el bien y el mal no es tan pronunciada. En muchas ocasiones no hay héroes, sino que aparece la figura del antihéroe; personas de buen corazón pero que no terminan de hacer las cosas bien. Los buenos no son tan buenos ni los malos tan malos y no hay una intención tan

significativa de querer dominar el mundo, sino que hay corrupción, avaricia y vanidad. También se convive con la magia aunque no hay tanta disparidad de razas.

Por último, *Big Fish* pertenece al **realismo mágico**. La historia se desarrolla en el mundo real y actual. El argumento es realista salvo por incursiones de elementos extraños e irreales que no sorprenden a los integrantes de la historia. Hace mucho hincapié en las relaciones entre personajes y los linajes familiares. Los elementos mágicos van desde fantasmas, poderes paranormales o hechizos de magia básica, más asociados a la curandería.

3. EL SEÑOR DE LOS ANILLOS: ANÁLISIS DEL DOBLAJE

3.1. Contextualización de la obra

El señor de los anillos es una trilogía basada en la trilogía homónima escrita por J.R.R. Tolkien. El primer libro, *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring* (*El señor de los anillos: La comunidad del anillo*) y el segundo libro, *The Lord of the Rings: The Two Towers* (*El señor de los anillos: Las dos torres*), se publicaron en 1954 y el tercer libro, *The Lord of the Rings: The return of the King* (*El señor de los anillos: El retorno del rey*), se publicó en 1955. La primera traducción al español de la trilogía llegó en 1978 a través de la editorial Minotauro.

Las tres películas mantienen el mismo nombre que los libros y fueron dirigidas por Peter Jackson. La primera, *La comunidad del anillo*, se estrenó en el año 2001, la segunda, *Las dos torres*, al año siguiente, en 2002, y la tercera, *El retorno del rey*, un año después, en 2003. Aunque fueron estrenadas en fechas diferentes, el rodaje de las tres películas se realizó a la vez e íntegramente en Nueva Zelanda.

El señor de los anillos pertenece al género fantástico y es uno de los ejemplos más famosos y conocido dentro del subgénero de la alta fantasía (o fantasía épica).

En este análisis nos centraremos únicamente en la primera película, *El señor de los anillos: La comunidad del anillo*.

3.1.1. Sinopsis

Años antes del inicio de la historia, Sauron, el Señor Oscuro, creó un anillo único para dominar al resto de razas de la Tierra Media. En una gran guerra la alianza de razas que luchaban por el bien consiguieron derrotarlo y el anillo se perdió. Muchos años más tarde Sauron vuelve a juntar sus ejércitos e intentar recuperar el anillo único que ha caído por herencia en manos de Frodo Bolsón, un hobbit.

La única manera de terminar con Sauron y el mal de una vez por todas es arrojar el anillo único al fuego del Monte del Destino, montaña que se encuentra en Mordor, donde vive Sauron.

Frodo emprende el viaje a pie para cruzar la Tierra Media y llegar a Mordor. En este viaje le acompañan tres hobbits, un mago, dos hombres, un enano y un elfo. Ellos son la comunidad del anillo y van a tener que poner a prueba su lealtad, fuerza y valor para conseguir el objetivo final y vencer al mal que los persigue.

3.1.2. Dentro del género

El señor de los anillos es una clara representación del género fantástico. Como ya hemos mencionado anteriormente, una película no pertenece 100% a un solo género, sino que tiene también puntos de otros géneros que hacen que cada pieza tenga sus matices. En este caso también se puede decir que la película tiene características del cine de aventuras y de acción.

Teniendo en cuenta la clasificación de subgéneros expuesta en el marco teórico, *El señor de los anillos* representa un claro ejemplo de alta fantasía (o fantasía épica). Se presenta la gran historia canónica entre el bien, Frodo y la comunidad del anillo, y el mal, Sauron y sus adeptos. Ambos bandos están muy bien delimitados desde el principio. También se presenta una geografía clara de la Tierra Media, con mapas, pueblos, ciudades, territorios delimitados perfectamente, y en esta Tierra Media cohabitan hombres, elfos, hobbits, magos, enanos y un sin fin de criaturas mágicas. Al mismo tiempo la magia supone un elemento crucial: el anillo único centro de la historia es mágico.

En cuanto al mundo que se nos presenta, se trata de un mundo paralelo y la raza humana es quien lo conecta con nuestro mundo. Son nuestros iguales, siguen nuestros patrones y hacen que se justifique el mundo fantástico. Por otro lado, la exploración de este mundo es lineal, todos los personajes permanecen en este mundo fantástico.

3.2. Traducción del mundo irreal: El mundo inventado

Para el análisis del doblaje vamos a centrarnos únicamente en el doblaje de los elementos propios del género fantástico, sin entrar a valorar la toma de decisiones de elementos comunes que se encuentran en toda traducción, indiferentemente de a qué género pertenece.

El señor de los anillos crea un mundo paralelo, la Tierra Media, y para ello todos los lugares geográficos son inventados, igual que también aparecen criaturas, lenguas y razas inventadas. Entonces, ¿qué decisiones se han tomado frente a estas invenciones?

Antes de nada apuntar que:

«Tolkien, gran lingüista y conocedor de numerosas de lenguas, era consciente de la gran dificultad que supondría la traducción de los nombres que él inventó. Con el objeto de aclarar la elección y el significado de los nombres, de explicar cuáles deben traducirse y de qué forma e incluso de proponer alguna traducción (en el caso del alemán, por ejemplo), el autor redactó unas notas, recopiladas por su hijo Christopher Tolkien en una pequeña guía, *The Guide to the Names in the Lord of the Rings*». (Olivera Tovar-Espada, 2012).

Además también hay publicada *The Complete Guide to Middle-earth: from The Hobbit to The Silmarillion* (*Guía completa de la Tierra Media*, 1978), una enciclopedia y libro de referencia sobre la Tierra Media que junto con la guía de nombres ayuda al traductor.

El análisis está dividido en nombres de personajes, lugares, lenguas, razas y criaturas fantásticas y objetos. Para ello, nos basamos en la clasificación de Newmark (1992) explicada en el marco teórico y añadimos la ausencia de traducción en los casos en los que se mantiene la palabra original.

Empezamos con los nombres de los personajes. Igual que pasa en otros géneros, la norma suele ser no traducir el nombre pero sí los apellidos y sobrenombres que tengan significado. En el caso de *El señor de los anillos*, se ha seguido el mismo principio.

Original	Traducción	Método de traducción	Observaciones
Frodo	Frodo	Ausencia de traducción (AT)	Indiferentemente de a qué raza pertenece el personaje o si es del lado de los buenos o de los malos.
Gandalf	Gandalf	AT	
Elrond	Elrond	AT	
Galadriel	Galadriel	AT	
Sauron	Sauron	AT	
Gimli	Gimli	AT	
Boromir	Boromir	AT	
Pippin (Peregrin)	Pippin (Peregrin)	AT	La versión completa del nombre también se ha mantenido igual, ya que la fonética de ambos se adapta al español y, además, Peregrin también mantiene la raíz de la palabra “peregrino”, con lo cual se mantiene el efecto y significado como en el original.
Merry (Meriadoc)	Merry (Meriadoc)	AT	
Sam (Samwise)	Sam (Samsagaz)	Traducción idiomática (TI)	Se ha buscado un equivalente de “wise”, “sagaz”, intentando mantener el significado del original pero sin utilizar una traducción literal, como podría haber sido Samsabio o Samsensato, y mantener así la musicalidad del original.

Tabla 1: Personajes ESDLA

Sobrenombres:

Original	Traducción	Método de traducción	Observaciones
Gandalf the Grey	Gandalf el gris	Traducción literal (TL)	Mantiene la relación con el tipo

Saruman the White	Saruman el blanco	TL	de magia y el estado jerárquico que ocupa cada uno de estos magos dentro de su raza.
Dark Lord	Señor Oscuro	TL	Se refiere a Sauron y mantiene la relación entre oscuro-blanco, el mal y el bien.
Strider	Trancos	TI	Sobrenombre de Aragorn, de la raza de los hombres. Viene del sustantivo “stride” que significa “zancada, paso largo, trancada”. Se ha cogido el sustantivo en español “trancada” y se ha adaptado su terminación en “os”, propia de los sustantivos masculinos en español.

Tabla 2: Sobrenombres ESDLA

Por último, vamos a mostrar algunos ejemplos de como se han traducido los apellidos. Este caso solo aplica a la raza de los hobbits. Son los únicos que tienen apellidos con significado, ya que Tolkien contó la historia desde su punto de vista y dio una importancia mayor a la creación y descripción de esta raza.

Original	Traducción	Método de traducción	Observaciones
Baggins	Bolsón	TI	La traducción exacta sería “empacado”, “embolsado”. Se ha buscado un equivalente que mantuviese un significado parecido y se adaptará a la norma de la lengua española.
Bracegirdle	Ciñatiesa	TI	Se trata de nombres formados por el juego entre dos palabras. Se ha buscado mantener el juego entre las dos palabras y el significado de ambas dentro de las posibilidades.
Brandybuck	Brandigamo	TI	
Underhill	Sotomonte	TI	
Took	Tuk	Traducción semántica (TM)	No se trata de una transcripción fonética, pero sí que se ha adaptado su grafía para mantener la misma fonética.
Gamgee	Gamyi	TM	

Tabla 3: Apellidos ESDLA

El siguiente elemento son los lugares. En este caso hay dos tipos de nombres de lugares (dentro de que todos sean ficticios): Nombres de ciudades y pueblos y nombres de accidentes geográficos o edificaciones. Se ha seguido una estrategia diferente para la traducción de cada grupo y en algunos casos una mezcla de estrategias.

Los nombres de ciudades y pueblos no se han traducido, es decir, se trata de ausencia de traducción. Se han mantenido igual independientemente de a qué raza pertenecen esos lugares o de si se trata del bando del bien o del mal. Por ejemplo: Hobbiton, Bree, Rivendel, Lothlorien, Gondor, Isengard, Mordor, Barad-dûr, etc.

En cambio, los nombres que acompañan a un accidente geográfico o a edificaciones si se han traducido intentando mantener el significado de la palabra original. Estos son los ejemplos:

Original	Traducción	Método de traducción	Observaciones
Middle-earth	Tierra Media	TL	Sigue la misma relación que se establece entre “Middle Ages” y “Edad Media”, teniendo en cuenta que la estética de <i>El señor de los anillos</i> es medieval y la edad atemporal ficticia donde se sitúa es la Edad Media.
Mount Doom	Monte del Destino	TI	La traducción pierde algunas de las connotaciones del original. “Doom” se puede interpretar como destino pero es un destino siempre con connotaciones negativas, ya que también tiene un sentido de “muerte, fatalidad, maldición, ruina, destrucción, condena”. En cambio la palabra “destino” en español no tiene por qué conllevar un sentido negativo, es más neutral. En este caso la connotación negativa aporta más sentido, ya que se está hablando de la montaña donde se creó el anillo único y donde hay que ir a destruirlo, en las tierras de Mordor.
The Shire	La Comarca	Traducción comunicativa (TC)	Se puede traducirse como “Condado”, más característico de lugares como Inglaterra donde sí tienen condados, pero en español aunque se conozca la palabra “Condado” no se utiliza y un buen equivalente sería por el que se ha optado “La Comarca”.
Bag End	Bolsón Cerrado	TC	En vez de hacerse una traducción literal, se ha hecho una interpretación del significado que quería transmitir el original. Se trata de la casa de la familia Bolsón. Se ha mantenido la traducción que se había escogido para el apellido de la familia “Bolsón” y se ha reinterpretado el significado de “End”. Opciones más literales podrían haber sido “Bolsón Final” o “Bolsón

			Terminado”, aunque en este caso es mejor la opción por la que se ha optado.
Misty Mountains	Montañas Nubladas	TL	Todo son traducciones literales y traducciones fieles, donde se mantiene el sentido del original.
Southfarthing	Cuaderna del Sur	Traducción fiel (TF)	
Passage South	Paso del Sur	TL	
Dunland	Tierras Brunas	TF	
Laketown	Ciudad del Lago	TL	
Lonely Mountain	Montaña Solitaria	TL	
Mines of Moria	Minas de Moria	TL	Se ha traducido el nombre genérico y el nombre propio se ha dejado sin traducir, como pasaba con los nombres de ciudades y pueblos.
Watchtower Amon Sul	Atalaya de Amon Sul	TF	
White Tower of Ecthelion	Torre Blanca de Ecthelion	TL	
Gap of Rohan	Paso de Rohan	TL	
Inn Poney Pracing	La posada del Poney Pisador	TI	Además del genérico también se ha traducido el nombre propio buscando mantener el significado del original y la forma. Igual que pasaba con los apellidos, todos son lugares del entorno hobbit.
Buckleberry Ferry	La balsadera de Gamoburgo	TI	
The Brandwine Bridge	El puente del Brandivino	TI	

Tabla 4: Lugares ESDLA

A continuación hablaremos de cómo se ha tratado la traducción de las distintas lenguas. A parte de la lengua común no inventada (en el original inglés y en este caso doblaje al español), hay lenguas inventadas para las distintas razas. En esta película solo aparecen tres de ellas: la lengua de los elfos, la de los magos y la lengua de Mordor. Para enfrentarse a estas tres lenguas el traductor ha utilizado la misma técnica que en la versión original.

En el caso del élfico, en la película original hay momentos en que los personajes tienen diálogos en esta lengua y se opta por poner subtítulos en inglés. El español ha hecho lo mismo y cuando los personajes hablan en élfico aparecen subtítulos en español.

Se hace referencia a la lengua de Mordor cuando se habla de la inscripción que hay en el anillo único y el personaje de Gandalf dice que no empleará esa lengua y hace una traducción oral automática en la lengua común, con lo cual no se llega a hablar en la lengua de Mordor, sino que

solo se ve escrita. La segunda vez que se escucha esta lengua es en el pensamiento de Frodo pero esta ni se traduce ni se subtitula, con lo cual no se sabe lo que dice. En ambos casos el doblaje sigue la misma técnica.

Por último, la lengua de los magos solo aparece en una escena entre Saruman y Gandalf, quienes están gritando palabras al viento luchando entre ellos en la distancia. Esto tampoco se traduce ni aparecen subtítulos en ninguna de las dos versiones.

Otro grupo es el tratamiento de las razas y las criaturas fantásticas. En este caso también se distinguen dos grandes grupos. Están las razas y criaturas que dentro de ser fantásticas son comunes dentro del género y también aparecen en otras películas, novelas, etc., y las razas y criaturas que son exclusivas y solo se han creado para el mundo de *El señor de los anillos*.

El primer grupo lo forman los elfos, enanos, trolls, trasgos, duendes, montaraces, dragones, magos y hechiceros. Todos ellos, al ser comunes dentro del género fantástico, ya tienen su traducción y no comportan problemas.

En el segundo grupo hay:

Original	Traducción	Método de traducción	Observaciones
Orcs	Orcos	TL	Solo se ha añadido una “o” a Orcos para mantener la formulación de los plurales masculinos en español.
Crebians	Crebians	AT	
Balrog	Balrog	AT	
Uruk-Hais	Uruk-Hais	AT	
Hobbits (Halflings)	Hobbits (Medianos)	AT y TI para el sobrenombre.	Se han traducido los sobrenombres, como ya pasaba con los sobrenombres de los personajes. Tanto para “Halflings” como para “Ringwraiths” se ha optado por una traducción que mantuviese el significado del original.
Nazgûls (Ringwraiths)	Nazgûls (espectros del anillo o espectros)	AT y TI para el sobrenombre.	

Tabla 5: Razas y criaturas ESDLA

Por último, vamos a analizar qué pasa con los objetos que derivan de este mundo inventado. Como es normal también aparecen objetos que derivan de todo el mundo fantástico que se ha creado. Para la traducción de estos se ha seguido la misma estrategia que con la traducción de lugares que tenían el nombre genérico acompañando al nombre propio. Es decir, se traduce el

nombre genérico y el nombre propio se deja igual: piedras videntes Palantir, hoja de Morgul, la planta Athelas o Hoja de Reyes, fragmentos de Narsil, llama de Anor, luz de Eärendil y estrella Namárië.

Hay otros tres objetos de los que solo se dice el nombre pero se sobreentiende qué son porque lo muestra la imagen y por eso se dejan igual, es decir, ausencia de traducción: Mithril (material del que está hecho un yelmo), Ithildin (una puerta de runa antigua) y Argonath (grandes esculturas de piedra de reyes antiguos).

No olvidemos que ya existía la traducción de los libros y que estos ya eran conocidos. Las opciones de traducción que se han utilizado para el doblaje son las mismas que en las novelas. Todos los nombres se han traducido (o no traducido) manteniendo las mismas versiones que los libros.

3.3. Traducción de otros referentes culturales y juegos de palabras importantes

Toda la película está repleta de elementos culturales y juegos de palabras que se podrían analizar, pero vamos a hablar únicamente de dos que son especialmente importantes dentro del contexto, aunque no sean elementos propiamente del género fantástico.

Es muy importante el trato que se le da al anillo único de poder. Los personajes que son portadores de él lo llaman “mi tesoro”. Es algo que aparece de manera recurrente durante las tres películas y es muy importante. En la versión original se refieren a él como “my Precious”. La traducción literal de “precious” sería “valioso”, “precioso”, “adorado”, “querido”. Aunque en inglés le dan valor de sustantivo en español no funciona, ya que actúa como adjetivo, por lo que le faltaría un nombre al que complementar. En español se ha optado por el sustantivo “tesoro” y mantienen el sentido, ya que un tesoro es algo valioso, precioso y querido. A lo largo de la película distintos personajes se refieren a él como “it is precious to me” (me es muypreciado). El original mantiene una concordancia entre la frase y llamarle “precious” que en caso del español se pierde.

Original	Traducción	Método de traducción
My Precious	Mi tesoro	TI
It is precious to me	Me es muypreciado	TL

Tabla 6: El anillo

El otro aspecto es el tratamiento de los personajes y cómo esto influye en la jerarquía que se le quiere dar a cada uno.

Original	Traducción	Método de traducción	Observaciones
The Dark Lord / Lord of Moria	El Señor Oscuro / Señor de Moria	TI	A veces se traduce como “señor” y otras como “caballero”. Se usa “caballeros” cuando estos personajes, además de nobles, también son guerreros.
The Lords of Gondor / Lord Elrond	Los Caballeros de Gondor / El caballero Elrond	TI	
Mr. Frodo	Señor Frodo	TL	
Master	Dueño / Amo	TI	
The Head of my order	El decano de mi orden	TI	La traducción literal de “decano” sería “Dean” y la de “senescal”, “seneschal”.
Steward of Gondor	El senescal de Gondor	TI	
Agents	Siervos	TI	Para referirse a los seguidores del Sauro, la versión en inglés tiene una connotación más neutral que no la opción que toma la traducción española.

Tabla 7: Tratamiento de los personajes

Además, en inglés no hay diferencia entre la forma de “tú” y la de “vos”, pero en español sí y esto también está reflejado en la traducción. El personaje de Sam habla de usted a Frodo durante toda la película, mientras que entre ningún otro personaje se utiliza la forma de vos. Ni siquiera entre los distintos rangos sociales que aparecen. Sam, a pesar de ser muy amigo de Frodo y de la misma edad, ha trabajado siempre para él. Es su jardinero y por mucho que después deja de serlo podría decirse que se convierte en su “escudero” y no es capaz de romper con el tratamiento formal. Esto es un ejemplo de cómo el traductor ha tenido que decidir que tratamiento daba a cada personaje basándose en el contexto y acontecimientos de toda la película y cómo estas decisiones han establecido la jerarquía y estatus de los personajes entre ellos.

4. HARRY POTTER: ANÁLISIS DEL DOBLAJE

4.1. Contextualización de la obra

Harry Potter es una saga de un total de ocho películas dirigidas por distintos directores, basadas en la saga homónima de siete novelas escritas por J.K. Rowling. La primera de ellas fue *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (en la versión para Reino Unido) o *Harry Potter and the Sorcerer's Stone* (en la versión para Estados Unidos) (*Harry Potter y la piedra filosofal*), 1997.

Las películas se titularon igual que las novelas y cada una se corresponde con una de ellas, excepto el último libro que está dividido en dos películas: parte 1 y parte 2.

La primera, objeto de análisis en este trabajo, fue dirigida por Chris Columbus y estrenada en 2001.

Dentro del género fantástico *Harry Potter* pertenece al subgénero de la baja fantasía e, igual que en el análisis anterior, este se centra únicamente en la primera película, *Harry Potter y la piedra filosofal*.

4.1.1. Sinopsis

Hasta los once años Harry Potter ha estado viviendo con sus desagradables tíos y su primo en un barrio de las afueras de Londres. Sus tíos tuvieron que quedárselo cuando los padres de Harry murieron siendo este un bebé y siendo ellos la única familia que le quedaba. El día de su onceavo cumpleaños descubre que es hijo de unos magos muy famosos y que ha sido admitido en el Colegio Hogwarts de Magia y Hechicería.

Durante el curso académico, además de explorar este nuevo mundo de la magia, va a descubrir que, sin él saberlo, es un personaje conocido dentro del mundo mágico, ya que es la única persona que sobrevivió al ataque de Lord Voldemort, un hechicero de magia negra que quería dominar el mundo mágico, y al que Harry consiguió prácticamente vencer solo siendo un bebé. Además, tendrá que enfrentarse a la amenaza de los aun seguidores de Voldemort quienes querrán acabar con él e intentar revivir a Lord Voldemort.

4.1.2. Dentro del género

Según los subgéneros del género fantástico presentados anteriormente, *Harry Potter* pertenece a la baja fantasía, aunque en este caso, no es un representante tan claro y fiel del subgénero, a diferencia de lo que pasaba con la anterior película analizada, *El señor de los anillos*.

Hay disparidad de opiniones y también podría considerarse que *Harry Potter* es fantasía juvenil, pero tal y como hemos argumentado anteriormente, defendemos que *Harry Potter* pertenece a la baja fantasía. En este caso la lucha entre el bien y el mal no es tan pronunciada. Aparece la figura de Lord Voldemort como representante de la magia negra contra el que hay que luchar, pero se establece una jerarquía más parecida al mundo que conocemos, ya que los malos son juzgados, condenados y llevados a prisión. Se muestra un sistema donde hay corrupción y un mundo de grises. Es decir, aunque Harry Potter y sus amigos son buenos, no son perfectos y también mientan, se equivocan, son envidiosos: como cualquier persona.

El componente mágico es muy importante, característica principal de este subgénero, y aunque hay otras razas aparte de los humanos, como por ejemplo gnomos, no abunda la disparidad.

En este caso, Harry Potter presenta un mundo alternativo; el mundo secundario se asemeja al primario pero presenta variaciones fantásticas como es el hecho de que exista la magia. La exploración de este mundo es en espiral, ya que todos los personajes se mueven entre los dos mundos indistintamente.

4.2. Traducción del mundo irreal: El mundo inventado

Igual que en el análisis del doblaje de *El señor de los anillos*, en este caso también nos centramos únicamente en los elementos propios del género fantástico.

A diferencia del mundo paralelo que se encuentra en *El señor de los anillos*, en *Harry Potter* tenemos un mundo alternativo, así que no todos los lugares geográficos son inventados, igual que la cantidad de criaturas, lenguas y razas inventada también es mucho menor.

El análisis está dividido en categorías: nombres de personajes, lugares, razas y criaturas fantásticas y hechizos y conjuros, y, igual que en el anterior análisis, se sigue la clasificación de Newmark (1992) añadiendo la ausencia de traducción en los casos en los que se mantiene la palabra original.

En el caso de los nombres propios, estos se han mantenido todos igual. La mayoría de ellos son nombres comunes de la cultura anglosajona y aunque también aparecen nombres y apellidos inventados se sigue optando por aplicar una traducción de extranjerización y las únicas adaptaciones son fonéticas para facilitar la pronunciación en español. Ni siquiera en los nombres que podrían tener una traducción se ha optado por ella.

Algunos de los nombres inventados tienen un significado o emplean un juego de palabras, pero como no se han traducido este detalle se pierde en el doblaje. No son significados importantes

ni relevantes dentro de la historia, sino que son un punto más añadido a la caracterización del personaje.

Original	Traducción	Método de traducción	Observaciones
Harry Potter	Harry Potter	AT	Se pronuncia “Jarri Poter”
Albus Dumbeldore	Albus Dumbeldore	AT	Se pronuncia “Dambeldor”
Ronald Weasley	Ronald Weasley	AT	Se pronuncia “Güisli”
Hermione Granger	Hermione Granger	AT	Se pronuncia “Ermion Grenguer”
Severus Snape	Severus Snape	AT	En inglés “Snape” se parece a “snake” y precisamente este personaje es el director de la casa Slytherin representada por una serpiente y conocidos por poder hablar la lengua de tales animales. En español se pronuncia “Esneip” y pierde esa asociación con “serpiente. En cambio, el nombre “Severus”, al tener raíz latina, evoca a “severo”, característica de la actitud de este personaje.

Tabla 8: Nombres Harry Potter

Los casos que sí se han traducido son los apodos de los fantasmas que habitan Hogwarts y las diferentes maneras en que los personajes se refieren a Lord Voldemort, ya que la mayoría tienen miedo de pronunciar su nombre y utilizan eufemismos.

Original	Traducción	Método de traducción
The Bloody Baron's	El Barón Sanguinario	TL
Nearly Headless Nick	Nick casi decapitado	TL
Lord Voldemort	Lord Voldemort	AT
He-Who-Must-Not-Be-Named	El que no debe ser nombrado	TL
You-Know-Who	Quien ya sabes	TL

Tabla 9: Sobrenombres Harry Potter

El siguiente bloque es el de los lugares. Aparecen muy pocos lugares inventados, ya que toda la historia se sitúa en Inglaterra e incluso se hace referencia a otros países, como por ejemplo Rumanía, dejando claro que nos encontramos en nuestro mundo. Harry vive con sus tíos en un barrio a las afueras de Londres y Londres es un punto de referencia importante y es donde aparecen los nexos de conexión física (de momento en esta primera película se conocen dos) con el mundo

mágico. Una vez se accede al mundo mágico a través de los puntos de conexión los lugares ya son inventados.

Original	Traducción	Método de traducción	Observaciones
Diagon Alley	Callejón Diagón	TI	Crea una rima entre las dos palabras y emplea la terminación en “on” propia del español. Se accede a través de un <i>pub</i> de Londres.
Platform nine and Three-Quarters	Andén 9 y tres cuartos	TL	Se encuentra en la estación King's Cross de Londres.
Pub	Pub	AT	Se sigue con la opción extranjerizante al usar el préstamo.
Gringotts	Gringotts	AT	El banco de la comunidad mágica.
Vault	Cámara	TI	Aunque literalmente significa “caja fuerte” o “cámara acorazada”, en la imagen se muestra cómo y qué son, con lo cual queda claro sin necesidad de la traducción completa.
Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry	Escuela Hogwarts de magia	TI	En la libros se traduce como “escuela Hogwarts de magia y hechicería” pero en el doblaje se ha omitido “wizards”. No modifica el significado ya que ambas palabras son sinónimas y condensa el español, que normalmente se alarga más que el inglés.
Forbidden Forest	Bosque prohibido	TL	

Tabla 10: Lugares Harry Potter

En el siguiente grupo encontramos las razas y las criaturas. Todas las criaturas que aparecen son comunes dentro del género fantástico, es decir, no se han inventado exclusivamente para Harry Potter sino que también aparecen en otras películas, novelas, etc. y no comportan problemas de traducción porque ya tienen una.

La única palabra inventada es para referirse a la gente que no son magos ni brujas, la gente normal, y solo se ha adaptado su pronunciación.

Original	Traducción	Método de traducción	Observaciones
-----------------	-------------------	-----------------------------	----------------------

Bon-magic folks	Gente no mágica	TL	
Wizards and Witches	Magos y brujas	TL	
Muggles	Muggles	AT	Es como la comunidad mágica llama a la gente no mágica. Se pronuncia “magels”
Goblins	Gnomos	TL	
Dragons	Dragones	TL	
Trolls	Trols	TL	
Phoenix	Fénix	TL	
Three-Headed Dog	Perro de tres cabezas	TL	
Werewolves	Hombres lobo	TL	

Tabla 11: Razas y criaturas Harry Potter

La última sección está dedicada a los hechizos o conjuros. Todos los hechizos son en latín, o si más no palabras que recuerdan al latín aunque sean inventadas. Normalmente los hechizos están compuestos por una o dos palabras: *Oculus Reparo*, *Caput Draconis*, *Alohomora*, *Wingardium Leviosa*, *Petrificus Totalus*. En ningún caso se han traducido. Se han dejado igual y misma pronunciación.

Lo que sí se ha traducido son rimas o hechizos largos con rima:

Original	Traducción	Método de traducción	Observaciones
Sunshine, daisies, butter mellow, turn this stupid, fat rat yellow	Rayos de sol, margaritas con mantequilla, volver amarilla esta ratilla	TI	En los tres casos se ha intentado mantener la rima y la melodía aunque la traducción no fuese exacta. En sí las palabras no eran tan importantes, pero sí era importante mantener la forma.
Eye of rabbit, harp string hum, turn this water into rum	Ojo de conejo, arpa y su son, hacer que esta agua se haga ron	TI	
Devil's Snare, Devil's Snare. Dances in the dark, delights in the damp	Lazo del diablo, lazo del diablo de muerte crisol, muere bajo el sol	TI	

Tabla 12: Hechizos

En relación con los hechizos se utilizan diferentes palabras con las que hacer referencia a ellos. Para su traducción se ha optado por diversas opciones:

Original	Traducción	Método de traducción	Observaciones
Spell	Hechizo / conjuro	TI	Para una misma palabra

Jinxing-jinx	Gafando / hechizo	TI	se han usado distintas traducciones, algunas con un grado más alto de sinonimia que otras. Se ha priorizado el contexto y los modismos frente a la precisión en el significado.
Put a curse	Conjugar	TI	
Countercurse	Contrahechizo	TI	
Silly incantations	Bobos encantamientos	TI	

Tabla 13: Variantes de “hechizo”

4.3. Traducción de otros referentes culturales y juegos de palabras importantes

Dentro de la película hay muchos otros elementos fantásticos que derivan del mundo mágico pero que no son una invención de cero, sino que están muy estrechamente ligados con referentes culturales del mundo primario, pero adaptados a las características de este mundo mágico, que es el secundario.

El primer grupo tiene que ver con el ámbito académico y las instituciones:

Original	Traducción	Método de traducción	Observaciones
Ministry of Magic	Ministerio de Magia	TL	
Wizarding families	Familias de magos	TL	
Gryffinfor	Gryffinfor	AT	Las cuatro casas en las que se divide Hogwarts. La pronunciación es “Grifindor”, “Hafelpaf”, “Eslitherin” y “Reivenclof”.
Hufflepuff	Hufflepuff	AT	
Slytherin	Slytherin	AT	
Ravenclaw	Ravenclaw	AT	
Sorting Ceremony	Ceremonia de selección	TL	
Sortin Hat	Sombrero seleccionador	TL	
House cup	Copa de la casa	TL	
Herbology	Herbología	TL	Se trata de algunas de las asignaturas que se imparten en el escuela, el temario y objetos que necesitan para ellas y libros de la comunidad mágica, publicados solo para ellos. Todo son
Defence Against the Dark Arts	Defensa contra las artes oscuras	TL	
flying lessons	Clases de vuelo	TL	
Potions	Pociones	TL	
Potion making	Elaboración de pociones	TL	

Standard size 2 pewter cauldron	Caldero de Peltre medida 2	TL	<p>palabras del mundo normal y cotidiano a las que se les da el carácter fantástico por el contexto.</p> <p>Por ejemplo, productos normales como podría ser una escoba, tienen marca de producto inventada: “Nimbus”. Como podría ser “Vileda”.</p> <p>También se nombran tipos de plantas con los que hacer pociones, como el asfódelo, el ajeno o el acónito, que son poco conocidas para los que no son expertos en la materia y eso añade un punto de extrañeza y exotismo.</p>
Infusion of wormwood	Infusión de ajeno	TL	
Powdered root of asphodel	Polvos de raíces de asfódelo	TL	
Monkshood	Acónito	TL	
Wolfsbane	Luparia	TL	
Broom	Escoba	TL	
Nimbus Two Thousand	Nimbus dos mil	TL	
Hogwarts, a History	La historia de Hogwarts	TL	
Standard Book of Spells	Libro reglamentario de hechizos	TL	

Tabla 14: Ámbito académico e instituciones

En el ejemplo de estas traducciones se ve como siempre que es posible se opta por una traducción literal, ya que aunque se trate de un contexto mágico, los objetos y conceptos existen en el mundo real.

El siguiente grupo pertenece al mundo del juego. En esta primera película aparecen dos juegos. El ajedrez mágico donde las piezas se mueven solas y se destruyen entre ellas y el quidditch, reinterpretación del fútbol, el básquet y el balonmano, pero para la comunidad mágica.

Original	Traducción	Método de traducción	Observaciones
Wizard's chess	Ajedrez mágico	TL	
Quidditch	Quidditch	AT	
Quidditch cup	Copa de quidditch	TL	
Seekers	Buscadores	TL	Se han traducido las posiciones que ocupan los jugadores, puesto que tienen un significado y el nombre es una explicación de su función dentro del equipo.
Beaters	Golpeadores	TL	
Keepers	Guardianes	TL	
Quaffle	Quaffle	AT	Se pronuncia “quaffel”
Bludger	Bludger	AT	Se pronuncia “bladger”

Golden Snitch	Snitch dorado	TL	Se pronuncia “esnich”
---------------	---------------	----	-----------------------

Tabla 15: Juegos

Para los alimentos y otros objetos varios predomina la traducción literal. Vuelve a darse el mismo caso que anteriormente, la palabra en sí representa conceptos del mundo real que adquieren su connotación mágica gracias al contexto.

Original	Traducción	Método de traducción
Wand	Varita	TL
Owel / Owlery	Lechuza / Lechucería	TL
Rememberball	Recordadora	TI
Invisibility cloak	Capa de invisibilidad	TL
Mirror of Erised	Espejo de Oesed	TI

Tabla 16: Objetos varios

Las grageas y sus sabores:

Original	Traducción	Método de traducción	Observaciones
Bertie Bott's Every Flavor Beans	Grageas de todos los sabores / Grageas Bertie Bott de todos los sabores	TL	La primera opción omite la marca del producto.
Chocolate	Chocolate	TL	“Tripe” se podría haberse traducido por “tripas” pero se ha adoptado por especificar y usar “callos”, muy propio de la cultura meta. En cambio no se ha traducido “Toffee”, algo que queda alejado de la lengua meta y podría haberse cambiado por “caramelo”.
Peppermint	Menta	TL	
Liver	Hígado	TL	
Spinach	Espinacas	TL	
Tripe	Callos	TI	
Toffee	Toffee	AT	
Ear wax	Cerúmen	TL	
Bogey-flavored	Sabor a mocos	TL	
Vomit flavors	Sabor a vómito	TL	

Tabla 17: Grageas y sabores

Aunque haya alguna traducción idiomática, en general podemos ver como en el doblaje de esta película predomina claramente la traducción extranjerizante, ya que en la mayoría de casos se ha optado por la ausencia de traducción o por la traducción literal.

5. BIG FISH: ANÁLISIS DEL DOBLAJE

5.1. Contextualización de la obra

Big Fish es una película dirigida por el director estadounidense Tim Burton y fue estrenada en diciembre de 2003 en Estados Unidos y en marzo de 2004 en España. La película está basada en la novela de Daniel Wallace publicada en 1998, *Big Fish: A Novel of Mythic Proportions*, se tradujo al español en 1999 como *Un pez gordo: Una novela de dimensiones míticas*.

Al igual que las otras dos películas, *Big Fish* pertenece al género fantástico y, dentro de este, al subgénero del realismo mágico.

5.1.1. Sinopsis

William Bloom no tiene una buena relación con su padre, pero cuando su madre le comunica que este tiene una enfermedad terminal, William viaja a casa de sus padres para pasar los últimos momentos de vida con él. Su padre es una persona que no deja de contar historias sobre su pasado y William se verá obligado a volver a escuchar todas esas historias fantásticas que de pequeño se creía, pero en las que hace tiempo dejó de creer. En esta ocasión algo cambiará en William quien hará un intento de unirse más a su padre intentando descubrir cuanto hay de verdad en las historias que este cuenta. Aunque estas historias siempre mezclan realidad y fantasía hasta borrar la línea que separa una cosa de la otra.

5.1.2. Dentro del género

Big Fish pertenece al subgénero fantástico del realismo mágico. Si bien, como hemos apuntado anteriormente, cada vez más las películas son difíciles de encuadrar en un mismo género, *Big Fish* también se considera una película de drama.

Big Fish se desarrolla en Estados Unidos, en ciudades y pueblos reales: un mundo real y actual. Se presenta una trama realista: Un hijo con una mala relación con su padre. A raíz de la detección de una enfermedad terminal del padre, el hijo intenta reconectar con él. Un elemento clave del realismo mágico suele ser el hincapié en las relaciones entre personajes y los linajes familiares, como es el caso. Dentro de este mundo tan realista aparecen los elementos fantásticos. El padre de William, el protagonista, relata historias de su vida a modo de *flashbacks* que nos permiten conocerlo, pero todas estas historias tienen componentes fantásticos: gigantes, hechizos, brujas, pueblos misteriosos. El mismo espectador, al igual que William, no sabe distinguir qué es real y qué

es inventado.

En este caso se trata de un mundo frontera, el mundo primario tiene como continuación el secundario, y la exploración de este mundo secundario es circular, los protagonistas acaban volviendo al mundo primario.

5.2. Traducción entrelazada: Mezcla entre el mundo real y el irreal, otros referentes culturales y juegos de palabras importantes

Como hemos comentado en el apartado anterior, el mundo secundario, el de los elementos fantásticos, es una continuación del primario y su exploración es circular, con lo cual se salta de un mundo a otro constantemente y todo lo que pasa es una mezcla de realidad y fantasía. Las historias que cuenta el padre sobre su vida tienen contenido de ambos mundos y no hay vocabulario que por sí mismo solo pertenezca al género fantástico, sino que depende del contexto. Además, muchos de los elementos solo los vemos en la imagen pero no se expresan con palabras y no requieren doblaje. Es por ello que en este caso el análisis del doblaje no está dividido en grupos temáticos, como los dos anteriores, sino que analizaremos los elementos tomando cada historia como unidad independiente en sí misma. Por otro lado, tampoco es posible analizar palabras sueltas, sino que hay que contextualizar fragmentos más largos, ya que las palabras por sí solas no tienen carácter fantástico.

Igual que en los anteriores análisis utilizaremos la clasificación de Newmark (1992).

Durante toda la película el hijo, Will, intenta descubrir la verdadera historia sobre su padre y se habla mucho sobre qué es verdad y qué es mentira, sobre hechos y fantasía, sobre invención y mito. Lo que Will interpreta como fantasía, su padre, Edward, lo llama hechos. A continuación encontramos ejemplos de cómo se ha afrontado el doblaje de estos conceptos:

Original	In telling the <u>story</u> of my father's life, it's impossible to separate the <u>fact</u> from the <u>fiction</u> , the man from the <u>myth</u> .
Traducción	Al contar la <u>historia</u> de mi padre, es imposible distinguir entre los <u>hechos</u> y la <u>ficción</u> , el hombre y el <u>mito</u> .
Método	TF
Observaciones	Está introduciendo los conceptos de historia, hechos, ficción y mito.
Original	Unlikely life.
Traducción	Vida improbable.
Método	TL

Observaciones	Solo se ha invertido el orden del adjetivo para mantener la LM.
Original	The <u>true versions</u> of things. <u>Events</u> . <u>Stories</u> .
Traducción	La <u>versión auténtica</u> de las cosas. Los <u>acontecimientos</u> . Las <u>historias</u> .
Método	TF
Observaciones	Usa “auténtica” como equivalente para “true”, aunque no es tan exacto como “verdadera”. Aun así, “versión auténtica” funciona y suena más fluido en la LM.
Original	What is “ <u>true</u> ”? I've never heard my father say <u>a single true thing</u> .
Traducción	Y ¿cuál es la “ <u>verdad</u> ”? Mi padre nunca me ha contado <u>nada que fuera verdad</u> .
Método	TF
Observaciones	Se podría haber optado por usar una traducción literal como “una sola verdad” para “single true”, pero se perdería “thing” y de esta manera se mantienen todo el sentido.
Original	Will: You have never told me a single <u>fact</u> . Edward: I've told you a thousand <u>facts</u> . That's all I do, Will. I tell <u>stories</u> . Will: You tell <u>lies</u> , Dad. You tell <u>amusing lies</u> . <u>Stories</u> are what you tell a five year old at bedtime. They're not <u>elaborate mythologies</u> [...] You were like <u>Santa Claus</u> and <u>the Easter Bunny</u> combined. Just as <u>charming</u> and just as <u>fake</u> . Edward: You think I'm <u>fake</u> .
Traducción	Will: Nunca me has contado un solo <u>hecho</u> sobre tu vida. Edward: Te he contado miles de <u>hechos</u> . Eso es lo que hago Will. Cuento <u>historias</u> . Will: Cuentas <u>cuentos</u> , Papá. Cuentas <u>mentiras entretenidas</u> . Los <u>cuentos</u> son lo que uno cuenta a un niño de cinco años a la hora de dormir. No son <u>mitologías complejas</u> [...] Es como si fueras una mezcla de <u>Santa Claus</u> y <u>el Ratoncito Pérez</u> . Igual de <u>encantador</u> , igual de <u>falso</u> . Edward: Crees que soy un <u>falso</u> .
Método	TC
Observaciones	“Story” se está traduciendo tanto como “historia” como “cuento”. Tienen significados bastantes parecidos y se puede decir que un cuento es una historia, pero entonces el primer “lies”, tendría que haberse mantenido como “mentiras”, aunque en español hay que evitar las repeticiones y se repite la palabra justo en la siguiente frase, esta repetición es necesaria porque quiere enfatizar. Además, con la traducción que se propone se pone al mismo nivel una mentira que un cuento, y aunque los cuentos no son reales no nos referimos a ellos como mentiras. No diríamos que lo que se le cuenta a un niño a la hora de ir a dormir son mentiras. Otro aspecto que sí está bien resuelto y adaptado a la cultura meta es la traducción

	de “Easter Bunny” por “Ratoncito Pérez”.
--	--

Tabla 18: Fantasía y hechos

Una de las historias centrales y cuyos elementos se repiten y son recurrentes a lo largo de toda la película es la del día del nacimiento de Will, día en que según la historia de Edward él no pudo acudir al parto porque estaba pescando el pez gato más grande que se conoce. Más adelante sabemos que Edward no pudo asistir al parto porque se adelantó una semana y él estaba de viaje trabajando.

Se trata de una historia donde la mayoría de aspectos fantásticos o improbables se muestran a través de imágenes: el tamaño del pez (Edward lo coge con los brazos y es casi más grande que él mismo), Edward lo pesca poniendo como anzuelo su anillo de bodas, Will lanza a su padre al agua y automáticamente este se convierte en el mismo pez. Durante toda la película hay constantes referencias de la sed que tiene siempre Edward, lo seco que está siempre e incluso hay una imagen en que él está sumergido en la bañera vestido porque dice estar secándose y a nadie le sorprende.

La historia del pez abre la película y también la cierra, da nombre al libro y a la película y se acaba identificando a Edward como a ese mítico pez. Además hay muchas referencias y vocabulario en torno a la pesca.

Original	The Beast / it was her
Traducción	El Bestia / La Bestia
Método	TF
Observaciones	Mantiene el significado y adopta el artículo “la”, propio del español y que en inglés no existe, para diferenciar el género.
Original	This <u>lady fish</u> and I
Traducción	Este <u>pez</u> y yo
Método	TF
Observaciones	No indica el género del pez pero ya lo ha marcado anteriormente.
Original	To <u>catch</u> an <u>uncatchable</u> woman
Traducción	De <u>pescar</u> a una mujer que no se deja <u>pescar</u>
Método	TF
Observaciones	Mantiene el mismo significado y modifica la gramática para que se adapte a la LM. Utiliza “que no se deja pescar” como equivalente del adjetivo “uncatchable”.
Original	<u>The biggest fish</u> in the river gets that way by never being <u>caught</u> .
Traducción	<u>El pez más grande</u> del río es el que llega a ser así porque no se deja <u>pescar</u> .

Método	TL
Observaciones	<i>Big Fish</i> es el título de la película y aunque se ha mantenido igual en español, en el libro sí que hemos visto que se tradujo por <i>Pez gordo</i> . En otros momentos de la película se ha traducido como “pez gordo”, aunque aquí se ha optado por “pez grande”. Aunque “pez grande” parece mejor opción porque la palabra “gordo” evoca otras connotaciones, debería mantenerse una coherencia y si se decide traducirlo por la palabra “gordo” todos los casos deberían ser igual.
Original	It's not a woman, it's a <u>fish</u> . No one ever <u>catches</u> her. <u>Fish</u> looks diff'rent to diff'rent people.
Traducción	No es una mujer. Es un <u>pez</u> . Nadie lo ha <u>pescado</u> jamás. El aspecto del <u>pez</u> cambia según quien lo mira.
Método	TF
Observaciones	Sigue manteniendo las referencias a la pesca y los peces.
Original	You're quite a <u>catch</u> !
Traducción	¡Ha sido una suerte <u>pescarte</u> !
Método	TC
Observaciones	Se ha buscado una expresión equivalente.
Original	You were a <u>big fish</u> in a small pond.
Traducción	Eras un <u>pez gordo</u> en un estanque pequeño
Método	TF
Observaciones	Es un ejemplo de cómo en este caso “big” se traduce por “gordo” manteniendo la traducción del título del libro, en vez de usar “grande”.
Original	Edward: I was <u>drying out</u> . Sandra: I don't think I'll ever <u>dry out</u> .
Traducción	Edward: Me estaba quedando <u>seco</u> . Sandra: Creo que no voy a terminar de <u>secarme</u> nunca.
Método	TF
Observaciones	Escena en que Edward está debajo del agua en la bañera vestido y Sandra, su mujer, se lo encuentra.
Original	The <u>real story</u> . [...]Not very <u>exciting</u> , is it? And I suppose if I had to choose between the <u>true version</u> and an <u>elaborate one</u> involving a fish and a wedding ring, I might choose the <u>fancy version</u> .
Traducción	La <u>verdadera historia</u> . [...] No es muy <u>emocionante</u> , ¿verdad? Y supongo que, si tuviera que elegir entre la <u>historia verdadera</u> y la <u>versión rebuscada</u> sobre el pez y la sortija de boda, es posible que escogiera la <u>versión fantástica</u> ..

Método	TI
Observaciones	Corresponde casi al final de la película y supone la confirmación de que una de las historias principales que contaba Edward no es real, pero, a la vez, justifica que Edward creara ese mundo fantástico.

Tabla 19: Historia del pez

Otra de las historias fantásticas es de la una supuesta bruja que vivía en el pueblo cuando Edward era pequeño y en cuyo ojo de cristal uno podía ver su propia muerte reflejada. Historia que Will intenta justificar con hechos plausibles. La ambientación de la casa está rodeada de misterio, en un pantano y con arenas movedizas. Además, más adelante en otra de las historias Edward conoce a una niña llamada Jenny y de mayor Will va a visitarla en busca de respuestas sobre su padre. Jenny en ese momento ya es mayor (pero no tanto como la bruja) y da a entender que ella misma se ha convertido en la bruja de la historia de Edward, aunque Will intenta rebatirlo alegando una imposibilidad temporal. La ambigüedad se refuerza aun más con el hecho de que la misma actriz interpreta a la bruja (caracterizada como una anciana) y a la Jenny adulta.

Original	<u>Witches</u> use those bones to cast <u>spells</u> and <u>curses</u> that make the land infertile.
Traducción	Las <u>brujas</u> emplean los huesos para hacer sus <u>conjuros</u> y para echar <u>maldiciones</u> y hacer que la tierra sea infértil.
Método	TF
Observaciones	Se mantiene el sentido del original respetando las normas de la LM.
Original	She had one <u>glass eye</u> , which was said to contain <u>mystical powers</u> .
Traducción	Tenía un <u>ojo de cristal</u> que decían tenía <u>poderes místicos</u> .
Método	TF
Observaciones	Se mantiene el sentido del original respetando las normas de la LM.
Original	Will: The <u>Old Lady</u> by the swamp. Edward: She was a <u>witch</u> . Will: No, she was <u>old</u> and probably <u>senile</u> .
Traducción	Will: La <u>Vieja</u> del pantano. Edward: Era <u>bruja</u> . Will: No, era <u>vieja</u> , y seguro que <u>senil</u> también.
Método	TF
Observaciones	Ejemplo de cómo Will intenta desmontar la fantasía buscando una lógica a la historia.

Original	<p>Jenny: As for the girl, <u>the common belief</u> was that she'd become a <u>witch</u>, and crazy at that. She became something of a <u>legend</u> herself. And the <u>story</u> ended where it began.</p> <p>Will: <u>Logically</u>, you couldn't be the <u>Witch</u>, because she was old back when he was young.</p> <p>Jenny: No, it's <u>logical</u> if you think like your father. See, to him, there's only two women: your mother and everyone else.</p>
Traducción	<p>Jenny: En cuanto a la chica, <u>según cuenta la gente</u>, se convirtió en una <u>bruja</u> y, además, se volvió loca. También llegó a ser una especie de <u>leyenda</u>. Y la <u>historia</u> terminó donde había empezado.</p> <p>Will: Bueno, por <u>lógica</u> usted no podría ser la <u>bruja</u> porque ella ya era vieja cuando él era joven.</p> <p>Jenny: No, es <u>lógico</u> si uno piensa como tu padre. Verás, para él solo hay dos tipos de mujer que son tu madre y todas las demás</p>
Método	TI
Observaciones	El personaje de Jenny está hablando del concepto de leyenda y de cerrar la historia que se había iniciado al principio de la película. Un intento de crear una historia circular, además de justificar el punto de vista del padre de Will, que, a su vez, justifica los elementos fantásticos y hace entender que es el modo de ver la vida que tiene Edward.

Tabla 20: Historia de la bruja

En otra historia, Edward se encuentra por casualidad y sin buscarlo con un pueblo llamado “Espectro”. El camino para llegar hasta él atraviesa un bosque que parece tener vida propia, pero todo esto solo lo vemos por imágenes. Al llegar al pueblo parece de cuento de hadas, está en medio de la nada, todo es verde, luces, felicidad, todos van descalzos. El alcalde lo recibe y lo busca en una agenda donde da a entender que tiene el registro de todas las personas que llegarán al pueblo y le dice que llega antes de lo esperado. En este mismo pueblo también hay un poeta que había desaparecido del pueblo de Edward para conocer mundo y nadie había vuelto a saber de él. Es un hilo de contacto entre los dos mundos.

Este mismo pueblo es donde vive Jenny y donde Will llega años más tarde en busca de respuestas. Cuando Will vuelve el pueblo es completamente diferente: está destruido y seco, no queda nada de cuento de hadas. En ese momento Will descubre que la segunda vez que su padre volvió a Espectro (de nuevo por casualidad y sin buscarlo), lo compró entero para evitar que unos especuladores lo terminarán de destruir y poderlo conservar tal y como estaba.

Los siguientes son algunos ejemplos para ver la conexión entre la historia fantástica del

padre y la visión del hijo y ver esa constante dualidad entre presentar un mundo fantástico y el intento de justificarlo y desmontarlo.

Original	Jumping spiders
Traducción	Arañas saltarinas
Método	TF
Observaciones	Es un tipo de araña inventada y conserva el sentido. “Jumping” también se podría haber traducido como “saltadoras” o “brincadoras”.
Original	We weren't expecting you yet.
Traducción	No lo esperábamos aún.
Método	TL
Observaciones	Sentido del tiempo. Como si conociesen el futuro.
Original	The grass so green, skies so blue, Spectre is really great!
Traducción	La hierba es tan verde, los cielos tan azules, Espectro es muy chulo.
Método	TF
Observaciones	El objetivo del poema ya es reflejar que no tiene rima, ni profundidad y que parece hecho por un niño. La traducción mantiene el sentido y añade el verbo “ser” en la primera frase para mantener las normas de la LM.
Original	When I'm really supposed to.
Traducción	Cuando sea mi momento.
Método	TI
Observaciones	Se ha buscado un equivalente más común en la LM que mantiene la naturalidad y el sentido coloquial.
Original	The first time, he was early. The second time, he was late.
Traducción	La primera vez llegó temprano. La segunda vez, ya era tarde.
Método	TF
Observaciones	Es una buena solución para no repetir la estructura de la frase en la segunda. En español se intenta evitar la repetición.
Original	I'm just trying to reconcile the two.
Traducción	Solo intento reconciliar las dos cosas.
Método	TF
Observaciones	Declaración de intenciones: unir los dos mundos.
Original	A man sees things differently at different times in his life. This town didn't seem the same now that he was older.

Traducción	Un hombre ve las cosas de forma diferente, según el momento de su vida. Este pueblo ya no parecía lo mismo ahora que había madurado.
Método	TC
Observaciones	La traducción de la segunda frase puede dar pie a ambigüedades de sentido: se puede entender que es el pueblo el que ha madurado o que es Edward. Es importante que se refleje el sentido del original, que quiere decir que Edward se ha hecho mayor y por eso ve la ciudad de otra manera. La palabra “madurado” tampoco tiene los mismos matices que “hacerse mayor”. Alguien puede cumplir años pero no madurar en cuanto a mentalidad. Una posible traducción podría ser: “Este pueblo ya no parecía lo mismo ahora que él se había hecho mayor”.

Tabla 21: Espectro

Además de las historias principales que acabamos de ver, durante toda la película Edward explica muchos otros capítulos de su vida y todos ellos siguen el mismo patrón que las historias anteriores.

La exageración es el factor común en todas ellas y la justificación para que el mundo fantástico se sustente. Todas las historias son una exageración y si le regaló flores a su esposa para conquistarla, por ejemplo, lo que explica es que llenó un campo entero de narcisos que encargó a cinco Estados distintos agotando todas sus existencias. Se hace amigo de un gigante y al final de la película vemos que existe, pero que en vez de cuatro metros mide dos y pico. Trabaja una temporada en un circo, lugar en el cual de por sí todo es exagerado, “lo nunca visto” y “más difícil todavía”. Su jefe es un hombre-perro, pero no se habla de ello ni parece extraño y cuando aparece al final de la película simplemente es un hombre bastante peludo. También se habla del servicio militar que hizo durante la Guerra de Corea y cómo consiguió escapar de manera increíble gracias a la ayuda de dos siamesas que compartían el cuerpo y tenían dos cabezas. Nuevamente al final de la película aparecen las siamesas y existen, solo que son dos personas con dos cuerpos separados, no están unidas.

Igual que pasa con todas las historias que cuenta el padre, Will intenta refutarlas y dar con una explicación lógica.

Ejemplo de las exageraciones y cómo estas forman el mundo fantástico:

Original	Gigantificationism
Traducción	Colosoficación
Método	TI
Observaciones	Para construir la palabra en la LM se ha construido con “coloso-”, de colosal. En vez de optar por “gigant-”, que sería una traducción más literal. En español existe la palabra “gigantismo” y se ha optado por formar la nueva palabra con la raíz de “colosal” para alejarse de la palabra real y mantener el sentido de que no se está

	hablando de una enfermedad real.
Original	I was just working on <u>a tangent</u> .
Traducción	Sólo estaba desarrollando <u>un argumento secundario</u> .
Método	TC
Observaciones	Se ha modificado la frase pero se ha mantenido el sentido. “Argumento secundario” no es el equivalente de “tangent”, pero el contexto sí se mantiene. Entendemos “tangent” con expresiones como “irse por la tangente”, pero en este caso no encaja y la idea de “un argumento secundario” es una buena opción.
Original	I saw an iceberg once. They were hauling it down to Texas for drinking water, only they didn’t count on an elephant being frozen inside. The woolly kind. A mammoth.
Traducción	Una vez vi un iceberg. Lo llevaban a Texas para usarlo para agua potable. No contaban con que hubiera un elefante congelado en su interior. Del tipo lanudo. Un mamut.
Método	TF
Observaciones	En español se ha añadido la explicación “para usarlo” porque la estructura de la frase lo requiere y en cambio, se elide “only” sin que interfiera en el sentido.
Original	Will: That <u>really happened</u> ? Sandra: Not everything your father says is a complete <u>fabrication</u> .
Traducción	TI
Método	Will: Ah, ¿eso <u>ocurrió de verdad</u> ? Sandra: No todo lo que dice tu padre es pura <u>fantasía</u> .
Observaciones	El “ah” en la versión en español potencia la sorpresa del personaje. “Fabrication” se ha traducido como “fantasía” y, aunque no es el sentido exacto, funciona con el contexto y la constante lucha entre la realidad y la fantasía.

Tabla 22: Exageraciones

Los dos últimos elementos a tratar son la traducción de los nombres y los lugares y la resolución final de la película y de este mundo mezclado entre la fantasía y la realidad.

Para los nombres y los lugares se opta por una traducción extranjerizante. La película está ambientada en Estados Unidos y todos los nombres de los personajes y los lugares son reales y no se han traducido. Solo hay dos nombres inventados:

Original	Spectre
Traducción	Espectro
Método	TL

Observaciones	Nombre de un pueblo inventado. Al tener significado se ha traducido.
Original	Soggybottom
Traducción	Mojappompis
Método	TI
Observaciones	Nombre de un personaje con significado.

Tabla 23: Lugares Big Fish

El final es la comunión de los dos mundos que Will lleva toda la película intentando separar y aclarar. A su vez, Edward repite varias veces que sabe como morirá porque lo vio de pequeño en el ojo de cristal de la bruja, pero en el hospital, a punto de morir, le pide a Will que le cuente cómo termina y Will entiende que va a tener que inventar la historia final para su padre. En esta historia aparecen elementos reunidos de todas las historias anteriores de Edward y finalmente, Will, lleva a su padre en brazos hasta el famoso río, lo tira al agua y este se convierte en el pez de la historia inicial.

En el funeral real Will conoce a los personajes, esta vez personas, de las historias de su padre. Este se reconcilia con su padre, pero a la vez supone la reconciliación entre el mundo fantástico y el mundo real.

A continuación algunos ejemplos finales de esta reconciliación:

Original	It's not <u>my time</u> yet. This isn't <u>how I go</u> .
Traducción	Aún no es <u>mi hora</u> . No es así <u>como me muero</u> .
Método	TI
Observaciones	En el original se usa un eufemismo, pero en la traducción, no. También se hubiese entendido si se hubiese traducido manteniendo el eufemismo “No es así como me voy”, además mantendría una coherencia con un momento de la película en que la madre dice que no se habla sobre lo que “viene” (muerte inminente del padre).
Original	Edward: Tell me how it happens. Will: How what happens? Edward: <u>How I go</u> . Will: You mean what you saw in <u>The Eye</u> ?
Traducción	Edward: Cuéntame cómo ocurre. Will: ¿Cómo ocurre qué? Edward: <u>Cómo es el final</u> . Will: ¿Quieres decir lo que viste en <u>El ojo</u> ?

Método	TI
Observaciones	En este caso estaría bien usar lo propuesto para la traducción anterior: “como me voy”. Durante toda la película Edward se refiere a ese momento varias veces y si se utiliza la misma expresión en todos los casos, como ellos están suficientemente separados entre ellos en la película, esto crearía un reconocimiento por parte del público y un <i>leitmotiv</i> , que es el objetivo que se persigue en el original.
Original	You <u>become</u> what you always were. A <u>very big fish</u> . And that’s the way it <u>happens</u> .
Traducción	Te <u>conviertes</u> en lo que siempre has sido. Un <u>pez muy gordo</u> . Y así es como <u>ocurre</u> .
Método	TF
Observaciones	“Big fish” se traduce como se ha traducido el título. Aunque hemos visto que “un pez muy gordo” no sería la mejor opción, en este caso está manteniendo una coherencia con la decisión de traducción tomada anteriormente. Se escoja “gordo” o “grande”, lo importante es mantener la coherencia.
Original	Have you ever heard a <u>joke</u> so many times you’ve forgotten why it’s funny? But then you hear it again and suddenly it’s new. You remember why you loved it in the first place. [...] That was my father’s <u>final joke</u> I guess. A man tells <u>his stories</u> so many times that he becomes <u>the stories</u> . They live on after him. And in that way, he becomes <u>immortal</u> .
Traducción	¿Alguna vez has oído un <u>chiste</u> tantas veces que ya no sabes por qué tiene gracia? Y un día lo oyes otra vez y de repente es nuevo. Recuerdas por qué te gusto tanto la primera vez. [...] Y ese fue el <u>último chiste</u> de mi padre, supongo. Un hombre cuenta <u>sus historias</u> tantas veces que al final se convierte en <u>las historias</u> . Siguen viviendo cuando él ya no está. Y, de este modo, el hombre se hace <u>inmortal</u> .
Método	TC
Observaciones	Es la reconciliación final entre el mundo real y el mundo fantástico. A la vez, confirma lo que Will ha intentado defender durante toda la película: Que el mundo fantástico no existe. El círculo se cierra, el mundo fantástico queda cerrado y se vuelve al mundo real, el que conocemos. Aun así, se mantiene la idea romántica del mundo fantasioso que se convierte en “inmortal” junto con el personaje de Edward.

Tabla 24: Reconciliación

Como hemos podido ver en los ejemplos analizados, en este caso no encontramos vocabulario del género fantástico ni criaturas, lugares y objetos inventados. Todo son conceptos y palabras de nuestro mundo y es por ello que se necesita el contexto y una traducción apropiada de este, ya que es el que crea y da la connotación fantástica.

6. ANÁLISIS CONTRASTIVO DE LOS RESULTADOS EN LAS TRES PELÍCULAS

Tal y como hemos podido ver en los análisis anteriores, las tres películas han seguido distintas líneas de traducción y esto también responde a que todas ellas pertenecen a subgéneros distintos del género fantástico.

Harry Potter es la película que opta de manera más clara por una traducción extranjerizante. *Big Fish*, por el contrario, es la que utiliza más traducciones idiomáticas y comunicativas e intenta domesticar el resultado, aunque también mantiene elementos de extranjerización. *El señor de los anillos* se encuentra en medio de las dos anteriores y representa una traducción más compensada entre la extranjerización y la domesticación.

Podemos justificar estas diferencias con el hecho de que los mundos secundarios y su exploración son distintos en cada película. Como ya se ha mencionado anteriormente, el mundo fantástico de *El señor de los anillos* es un mundo paralelo y su exploración es lineal, es decir, todos los personajes permanecen en este mundo fantástico. Al ser un mundo paralelo, en ningún momento estamos saltando de un mundo a otro, toda la película estamos en el fantástico y no hay ningún personaje que no pertenezca a este mundo o lo descubra por primera vez. Además, este mundo paralelo no está asociado a ningún lugar o región concreta de nuestro mundo, lo que significa que es una creación y su traducción no comporta problemas, sino que se conserva igual que el original. En el caso de *Harry Potter* se trata de un mundo alternativo que se explora en forma de espiral, los personajes se mueven entre los dos mundos indistintamente. En este caso sí se presenta muy claramente un contraste entre los dos mundos. Por otro lado, estos mundos están ligados muy estrechamente con el Reino Unido y la creación del mundo imaginario también, por eso para poderlo mantener vemos que predomina un estilo de traducción extranjerizante. Mientras que, por último, *Big Fish* plantea un mundo secundario frontera. Se trata de una continuación del mundo primario y su exploración es circular, se salta de un mundo a otro constantemente y todo lo que sucede es una mezcla de realidad y fantasía. Este salto y mezcla constante entre mundos y la posición antagónica de los dos personajes principales en la que uno defiende este mundo fantástico y el otro no, nos lleva a situaciones con mucha narración y argumentación que justifican el predominio de una traducción de domesticación.

Para la traducción de los nombres propios las tres películas han seguido la misma metodología: ausencia de traducción. Los nombres de *Harry Potter* y de *Big Fish* pertenecen al mundo anglosajón y lo único que se ha hecho es adaptar su pronunciación. Los nombres de *El señor de los anillos* tampoco se han traducido a excepción de los apellidos de los hobbits. Estos apellidos tienen todos significado y algunos también representan juegos de palabras por lo que se ha

optado por traducciones idiomáticas. Para los sobrenombres, aunque no hay muchos, en *Harry Potter* han usado traducciones literales y en las otras dos traducciones idiomáticas. Esto es así porque en *Harry Potter* no se ha dado tanta importancia al significado de los nombres, sino a mantener su carácter anglosajón, mientras que las otras dos han preferido mantener el sentido antes que la forma.

En cuanto a los lugares, *Harry Potter* y *Big Fish* han seguido el mismo modelo: la ausencia de traducción o la traducción literal en el caso de existir un equivalente. Los lugares que aparecen son reales, en *Harry Potter* Inglaterra y en *Big Fish* Estados Unidos. Para los pocos lugares inventados de *Harry Potter* se ha optado por la traducción literal, igual que para el único lugar inventado de *Big Fish*. Estas decisiones suponen una traducción extranjerizante para ambas películas. Como hemos comentado anteriormente, ambas se sitúan en un marco geográfico muy concreto en el mundo real y para poderlo mantener la mejor opción es por la que han optado. Por otro lado, en *El señor de los anillos*, donde todos los lugares son inventados, también han aplicado la ausencia de traducción para los nombres de pueblos y ciudades, la traducción literal para los accidentes geográficos y la traducción idiomática para todos los lugares relacionados con el mundo de los hobbits, los cuales están formados por palabras con significado. El mundo creado no tiene una vinculación fuerte con un sitio concreto del mundo real y es por eso que puede adaptarse y no optar por una traducción con rasgos tan extranjerizantes como en los dos casos anteriores.

El señor de los anillos es la única película donde aparecen razas y criaturas que son exclusivas solo de estas películas. En todos sus casos se ha optado por la ausencia de traducción. Por el contrario, para las criaturas y razas comunes del género fantástico, algunas de las cuales también aparecen en *Harry Potter*, al tener equivalente ya existente no han comportado problemas de traducción y se han utilizado traducciones literales. Este caso no se da en *Big Fish*, ya que los únicos personajes fantásticos que aparecen son una bruja y un gigante y tampoco comportan problemas.

Por último, para la traducción de objetos y elementos varios de los tres mundos fantásticos, *El señor de los anillos* y *Harry Potter* han optado por metodologías parecidas, mientras que *Big Fish* ha optado por lo opuesto.

En las dos primeras predomina la ausencia de traducción para el nombre del objeto y la traducción literal para el nombre genérico. Ejemplo: “estrella Namárië” y “snitch dorada”. Los nombres son inventados y no pertenece a ningún idioma, no hay una equivalencia para ellos en la lengua española, así que al no traducirse crea el mismo efecto en el público meta que el que buscaba el original en su público de origen. Además, en el caso de *Harry Potter* se ha adaptado la pronunciación de todas aquellas que no se han traducido, ya que están creadas con las reglas de la

lengua inglesa. Por el contrario, en *Big Fish* predominan las traducciones idiomáticas y las comunicativas. No olvidemos que como ya hemos dicho, en *Big Fish* no hay vocabulario que por sí mismo solo pertenezca al género fantástico, sino que depende del contexto, con lo cual va a ser muy importante reflejar el sentido que quiere darse a cada palabra. Para poder reflejar este sentido la traducción de domesticación es la que producirá resultados más satisfactorios, ya que será importante crear el mismo efecto que se pretendía crear para el público original, en el público español.

7. CONCLUSIONES

Al empezar este trabajo, el objetivo principal era analizar la traducción para doblaje de tres películas del género fantástico pertenecientes, a su vez, a tres subgéneros distintos del mismo. La intención original era analizar qué decisiones se habían tomado en cada caso y si estas distaban mucho entre ellas dependiendo del subgénero de cada película. Además, las tres películas pertenecían a la misma época para que las condiciones tecnológicas, la situación social y económica en torno al doblaje y el público en general fuese el mismo y no supusiera un factor a tener en cuenta en la variante. Por otro lado, las tres películas eran adaptaciones de novelas ya existentes.

Realizamos un recorrido bibliográfico que nos ayudó a confeccionar un marco teórico en el que pudimos situar al doblaje dentro de la traducción audiovisual, definir sus características, observar y destacar sus dificultades, así como la situación dentro del panorama nacional. También hablamos de las técnicas de traducción y presentamos una clasificación metodológica que nos serviría para los posteriores análisis. Además, también desglosamos el género fantástico y las características de sus subgéneros.

Una vez realizado el análisis de cada una de las películas hemos podido confirmar que, efectivamente, las decisiones y las metodologías utilizadas para cada traducción sí dependen y están influidas por los distintos subgéneros a los que pertenece cada película y que conllevan necesidades diferentes.

Hemos podido ver cómo en el caso de *El señor de los anillos*, cuya película pertenece al género de la alta fantasía (o fantasía épica), se mantiene un equilibrio entre la traducción extranjerizante y la domesticación, sin que ninguna de las dos se despierte en exceso. Este ejemplo es en el que se presenta una creación del mundo fantástico mayor: muchos de sus elementos se han creado solo para esta obra, con lo cual no son comunes ni aparecen en otros ejemplos del género. Son una invención para la lengua original también y causa el mismo efecto mantener la misma invención en la lengua meta. Además, el hecho de que el mundo fantástico sea un mundo paralelo al mundo real que conocemos y que se permanezca en este mundo fantástico sin salir de él, hace que la combinación entre lo fantástico y lo conocido permita este equilibrio en cuanto a la traducción.

Otro caso, el de *Harry Potter*, que pertenece al subgénero de la baja fantasía, nos muestra cómo un mundo alternativo del cual los personajes vienen y van indistintamente necesita un modelo de traducción claramente extranjerizante. Como hemos visto en el análisis, la gran mayoría de decisiones para la traducción de esta película han sido la ausencia de traducción, adaptando únicamente la pronunciación a la lengua meta, o la traducción literal. El mundo alternativo está

estrechamente ligado al mundo real y el mundo real dispone de muy pocos lugares y nombres inventados. Todos ellos respondían a un tiempo actual muy concreto y a una sociedad, la anglosajona.

En el tercer caso, *Big Fish*, perteneciente al subgénero del realismo mágico, hemos visto todo lo contrario. La gran mayoría de las decisiones de traducción se han decantado por la traducción idiomática y la traducción comunicativa. Este es el caso más alejado comparado con los dos anteriores, ya que se trataba de un mundo frontera alimentado del mundo real, el primario, y no había elementos inventados por sí solos, sino que todos eran identificables con nuestro mundo. En este caso quien le daba el valor fantástico era el contexto. Es por ello que, como hemos visto, se necesitó una traducción más domesticadora (a pesar de que las localizaciones y los nombres seguían siendo de referencia estadounidense) que dotara de sentido y significado a las palabras y fuese ese sentido el que aportase el carácter fantástico. Una traducción literal o una ausencia de traducción no habría servido y se habrían perdido los sentidos que quería transmitir el original.

Aunque no se ha tratado en profundidad, porque no era objeto de estudio en este trabajo, la cuestión de que las tres películas eran adaptaciones de novelas, sí hemos apuntado que los dos primeros casos han optado por las mismas soluciones y estrategias que ya se habían tomado en la traducción de sus libros. Como hemos visto, ambos ya tenían una gran repercusión mediática y justificar tomas de decisiones distintas que las de los libros hubiese supuesto un problema con los fans de estos. Por el contrario, en el caso de *Big Fish*, hemos visto que la traducción del libro no se ha tenido tan en cuenta ni ha sido una referencia tan importante como para las dos anteriores. Incluso fue la trascendencia de la propia película la que consiguió que el libro se hiciese más popular y se publicase una segunda edición de este, eso sí, sin modificar la traducción que ya se había hecho de él.

Por lo tanto, podemos concluir que dependerá de factores diversos la manera en la que va a afrontarse la traducción para el doblaje del género fantástico y sus subgéneros. No es posible una sistematización y va a depender del tipo de mundo secundario que se ha creado y el tipo de exploración (lineal, en espiral o circular) que se hace de él. Lo más importante será seguir una misma línea de acción que sea consecuente y coherente con las decisiones tomadas a lo largo del doblaje.

8. BIBLIOGRAFÍA

Agost, R. (1991). *Traducción y doblaje: Palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.

Alsina Molina, F. y Herreros Quiles, C. (2015) *La traducción audiovisual. Análisis de una serie de humor*. (Trabajo de final de grado). Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona.

Arrebola, D. (2017). *Los 7 subgéneros de la literatura fantástica* [en línea]. Mundos de Leyendas. <https://mundosdeleyendas.com/herramientas-narrativas/subgeneros-literatura-fantastica-fantasia/> [Consulta: 6 de junio de 2020].

August, J. (2004). *Big Fish. Guión cinematográfico*. Madrid: Ocho y medio.

Bartoll, E. (2015). *Introducción a la traducción audiovisual*. Barcelona: UOC.

Botella, C. (2007). *Aproximación al estudio del doblaje y la subtitulación desde la perspectiva prescriptivista y la descriptivista: la traducción audiovisual* [en línea]. Tonos: Revista Electrónica de Estudios Filológicos. https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/tritonos_A_doblaje.htm [Consultado: 6 de junio de 2020].

Brenes, C. S. (2001). *¿De qué tratan realmente las películas? Claves prácticas para analizar y escribir guiones de cine y televisión*. Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias.

Burguera Rozado, J.J. (2015). *Donación simbólica, donación siniestra. Aportaciones sobre el cine de fantasía y el cine fantástico*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid. Madrid.

Casares Soto, N. (2016). *Harry Potter: De la novela a la pantalla*. (Trabajo final de máster). Universidad de Valladolid. Soria.

Chaume, F. (2003). *Doblage i sutitultació per a TV*. Barcelona: Eumo.

Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.

Chaume, F. (2005). “Estrategias y técnicas de traducción para el ajuste o adaptación en el doblaje”. En Merino, R., Santamaría, J.M. y Pajares, E. (Eds.), *Trasvases culturales: literatura, cine y traducción 4* (pp. 145-153). Zarauz: Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea.

Eldoblaje.com (s.d.) *Ficha eldoblaje.com. Big Fish* [en línea]. <http://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelícula.asp?id=5395> Eldoblaje.com [Consultado: 6 de junio de 2020].

Eldoblaje.com (s.d.) *Ficha eldoblaje.com. El señor de los anillos: La comunidad del anillo* [en línea]. Eldoblaje.com <http://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelícula.asp?id=68> [Consultado: 6 de junio de 2020].

Eldoblaje.com (s.d.) *Ficha eldoblaje.com. Harry Potter y la piedra filosofal* [en línea]. Eldoblaje.com <http://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelícula.asp?id=40> [Consultado: 6 de junio de 2020].

Filmaffinity (s.d.). *Big Fish* [en línea]. Filmaffinity. <https://www.filmaffinity.com/es/film974553.html> [Consultado: 6 de junio de 2020].

Filmaffinity (s.d.). *El señor de los anillos: La comunidad del anillo* [en línea]. Filmaffinity. <https://www.filmaffinity.com/es/film750283.html> [Consultado: 6 de junio de 2020].

Filmaffinity (s.d.). *Harry Potter y la piedra filosofal* [en línea]. Filmaffinity. <https://www.filmaffinity.com/es/film423821.html> [Consultado: 6 de junio de 2020].

Gräfe, S. (2017). *Análisis comparativo del doblaje en español y alemán de la serie The Big Bang Theory*. (Trabajo de final de grado). Universitat Pompeu Fabra. Barcelona

Hurtado, A. (2001). *Traducción y Traductología*. Madrid: Cátedra.

Martí Ferriol, J.L. (2006). *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. (Tesis doctoral). Universitat Jaume I. Castelló de la Plana.

Martin Villa, L. (1994) “Estudio de las diferentes fases del proceso de doblaje”. En Eguíluz, F., Merino, R., Olsen, V., Pajares, E. y Santamaría, J.M. (Eds.), *Trasvases culturales: Literatura, cine , traducción* (pp. 323-330). Vitoria-Gasteiz: Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea.

Martínez-Salanova, E. (s.d). *El guion y sus tipos*. [en línea]. Aprender de cine. <https://educomunicacion.es/cineyeducacion/guionquees.htm> [Consultado: 6 de junio de 2020].

Mayoral, R. (1998). *Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural*. (Taller). Universidad de Sevilla. Sevilla.

McKee, R. (2003). *El guión: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Barcelona: Alba.

Molina, L. (2001). *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. (Tesis doctoral). Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona.

Morato, R. (2013). *El Señor de los anillos: Una década después* [en línea]. Miradas de cine. <https://archivo.miradasdecine.es/actualidad/2013/01/el-senor-de-los-anillos-una-decada-despues.html> [Consultado: 6 de junio de 2020].

Newmark, P. (1992). *Manual de traducción*. Madrid: Cátedra.

Sánchez Escalonilla, A. (2009). Fantasía de aventuras: La exploración de universos fantásticos en literatura y cine. *Comunicación y sociedad*, 12(2), 109-137.

Todorov, T. (1980). *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia Editora.

Vega, R. (2016). *8 subgéneros de fantasía que puede que no conozcas* [en línea]. Rocio Vega: Escritora de noveles de fantasía y ciencia ficción. <http://www.rociovega.es/subgeneros-fantasia/> [Consulta: 6 de junio de 2020].

Zabalbeascoa, P. (1996). “La traducción de la comedia televisiva: implicaciones teóricas”. En Bravo, J.M. y Fernández Nistal, P. (Eds.), *A Spectrum of Translation Studies* (pp. 173-201). Valladolid: Universidad de Valladolid.

Zabalbeascoa, P. (2001). “La traducción del humor en textos audiovisuales”. En Duro, M. (Ed.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 251-263). Madrid: Cátedra.

9. ANEXOS

9.1. Modalidades de la traducción audiovisual

Bartoll (2015: 64-65):

- Audiodescripción: Describe acústicamente (voz en off) la información visual importante.
 - Audiocomentarios: Retransmisión acústica a través de comentarios.
 - Audiointroducción: El audio es una introducción de la pieza sobre la que se trabaja.
 - Audiosubtitulación: El soporte que se utiliza para traducir simultáneamente son los subtítulos.
- Doblaje: Substituye la voz en lengua original por la voz en la lengua meta.
 - Comentario doblado: Se hace a través de comentarios y se considera más bien una adaptación.
 - Teatro doblado: Doblaje aplicado a las obras de teatro.
 - Doblaje simultáneo: El doblaje se efectúa de manera simultánea en más de una lengua.
- Interpretación consecutiva: El intérprete toma notas y reproduce el discurso en la lengua meta posteriormente.
- Interpretación simultánea: El intérprete reproduce el discurso en la lengua meta a la vez que está escuchando el original.
 - Interpretación en lengua de señas: Interpretación, normalmente simultánea, aunque también puede ser consecutiva, de la lengua meta a la lengua de signos.
 - Traducción a la vista: El traductor traduce a medida que va leyendo el texto.
- Intertitulación: En las películas mudas, el texto que aparece escrito entre las escenas.
 - Audiointertitulación: La traducción se hace simultáneamente a través de los intertítulos.
- Remake: De una producción, normalmente Europea o Asiática, se hace una nueva versión, normalmente Estadounidense, pero puede ser con cualquier combinación.
 - Versiones multilingües: Realización de diversas versiones idénticas pero en

distintos idiomas (a veces con los mismos actores y otras veces con distintos).

- Versiones dobles: Versiones con modificaciones entre ellas.
- Resumen escrito: Reformulación en forma de resumen.
- Subtitulación: El código auditivo aparece traducido en la lengua meta a través de los subtítulos en pantalla.
 - Sobretitulación: En ópera y teatro, se proyecta simultáneamente a la acción dramática ya sea en una pantalla o dentro de la escenografía.
 - Subtitulación simultánea: Se realizan a la vez que se está reproduciendo el contenido.
 - Subtitulación para personas con discapacidad auditiva: A parte de los diálogos, también tendrán que incluir descripción de los sonidos acústicos relevantes.
 - Comentario subtitulado: Se considera más una adaptación que no una traducción y se refleja con subtítulos.
- Voces superpuestas: El sonido del original se mantiene en un segundo plano y más flojo, mientras se añade la voz en el idioma meta.
 - Narración: A través de la narración.
- Comentario: Se comenta lo que está pasando a partir del punto de vista del traductor/comentarista.

9.2. Clasificación de las técnicas de traducción

Las listas más completas y claras encontradas son la proporcionada por Hurtado (2001: 269-271) y por Molina (2001: 114-116):

- Adaptación: Reemplazar un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora.
- Ampliación lingüística: Añadir elementos lingüísticos.
- Amplificación: Introducir precisiones no formuladas en el texto original.
- Calco: Traducir literalmente una palabra o sintagma extranjero.
- Compensación: Introducir en otro lugar del texto meta un elemento de información o efecto estilístico que no se ha podido reflejar en el mismo lugar en que aparece situado en el texto original.
- Compresión lingüística: Sintetizar elementos lingüísticos.

- Creación discursiva: Establecer una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto.
- Descripción: Reemplazar un término o expresión por la descripción de su forma y/o función.
- Equivalente acuñado: Utilizar un término o expresión reconocido como equivalente en la lengua meta.
- Generalización: Utilizar un término más general o neutro.
- Modulación: Efectuar un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación a la formulación del texto original.
- Particularización: Utilizar un término más preciso o concreto.
- Préstamo: Integrar una palabra o expresión de otra lengua tal cual. Puede ser puro (sin ningún cambio) o neutralizado (normalizado a la grafía de la lengua meta).
- Reducción: Suprimir en el texto meta algún elemento de información presente en el texto original.
- Sustitución: Cambiar elementos lingüísticos por paralingüísticos o viceversa.
- Traducción literal: Traducir palabra por palabra un sintagma o expresión.
- Transposición: Cambiar la categoría gramatical.
- Variación: Cambiar elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan a aspectos de la variación lingüística; cambios de tono textual, estilo, dialecto social, etc.

9.3. Subgéneros del género fantástico

El género fantástico es uno de los géneros más antiguos y que sigue proporcionando gran cantidad de material de éxito mundial con el paso de los años. Es un género que, a diferencia de otros, no pasa de moda. O al menos no de momento.

Con tantos años de recorrido han ido apareciendo distintas variantes y se han establecido una serie de subgéneros que aunque pertenecen al género fantástico, distan bastante los unos de los otros.

La clasificación que se ofrece a continuación no es universal. Igual que el género en sí ya despierta debate y es difícil de definir, lo mismo pasa con sus subgéneros. Dependiendo de la información consultada hay clasificaciones que hablan de más o menos subgéneros, pero después de recopilar toda la información, esta sería una posible propuesta de clasificación. Los criterios seguidos para elaborarla se han basado en los argumentos, el tipo de personajes y contexto y el

mundo fantástico en el que se centran y las clasificaciones de Vega (2016) y Arrebola (2017):

Alta fantasía (o fantasía épica): Es el subgénero principal por excelencia. Se presentan grandes historias canónicas entre el bien y el mal. Los bandos están muy bien delimitados; los buenos son muy buenos, de carácter noble y también de la nobleza, y los malos son criaturas despreciables bajo el mandato de un señor oscuro que quiere dominar el mundo y hacerlo sucumbir en la oscuridad. Siempre se sitúa en una época medieval con una geografía muy bien definida de la que incluso se aportan mapas. Es normal que, además de la raza humana, también existan otras; como elfos, magos, gnomos, etc.; y otro tipo de criaturas mágicas, puesto que la magia también tiene un papel crucial. Un ejemplo muy claro de este género es *The Lord of the Rings*.

Baja fantasía: Suele parecerse a la alta fantasía pero aquí la diferencia entre el bien y el mal no es tan pronunciada. En muchas ocasiones no hay héroes, sino que aparece la figura del antihéroe; personas de buen corazón pero que no terminan de hacer las cosas bien. Los buenos no son tan buenos ni los malos tan malos y no hay una intención tan significativa de querer dominar el mundo, sino que hay corrupción, avaricia y vanidad. También se convive con la magia aunque no hay tanta disparidad de razas. Títulos como *Harry Potter* o la serie *Game of Thrones* (David Benioff y D.B. Weiss, 2011), aunque ésta al final tiende hacia la alta fantasía, son ejemplos de esta categoría.

Fantasía heroica: Esta categoría se parece a la alta fantasía, pero en este caso se siguen las andanzas de un héroe con quien se recorre todo el trayecto y quien no suele ser tan perfecto como los de la alta fantasía. La historia se basa en él y en sus aventuras, peripecias y relaciones con su entorno hasta llegar a su destino. La magia también tiene cabida en la historia. Como representantes de este subgénero están las aventuras de personajes como *Conan the Barbarian* (Marcus Nispel, 2011) o *Xena: Warrior Princess* (Robert Tapert y John Schulian, 1995).

Fantasía oscura: Este caso es un híbrido entre el género fantástico y el género de terror. Los lugares son lúgubres, oscuros y siniestros, la magia es oscura y no hay finales felices. Las criaturas y dioses crean el caos y el mal y toda la historia gira en torno de la maldad. Entre otros, encontramos ejemplos como *The Stand* (Mick Garris, 1994) o *Viy* (Oleg Stepchenko, 2014).

Ciencia ficción fantástica: Otro ejemplo de híbrido es esta categoría. Aquí coexisten la fantasía y la ciencia ficción, aunque hay bastantes disputas en esta categoría entre si es ciencia ficción en sí misma o no. La diferencia principal y lo que hace que sea un subgénero de la fantasía y no de la ciencia ficción, es que las leyes científicas, ya sean reales o no, aquí no importan. Las historias se enmarcan en un futuro o en un marco temporal incierto. También existe una clara diferencia entre el bien y el mal, como en la alta fantasía, y la magia y la diversidad de razas y criaturas. El espacio favorito suelen ser otros planetas y dimensiones. Los ejemplos más conocidos son *Star Wars* (George Lucas, 1977) y *Matrix*, y también la saga *John Carter* (Andrew Stanton,

2012).

Fantasía histórica: Este subgénero se basa en coger un momento concreto de la historia, una civilización antigua o incluso un personaje histórico y añadirle elementos fantásticos. Estos elementos pueden ser en el ámbito de seres y personajes, como la existencia de vampiros, brujas, hombres lobo, etc., y la inclusión de la magia. *Interview with the Vampire* (Neil Jordan, 1994) o *Abraham Lincoln: Vampire Hunter* (Tim Bektambetov, 2012) son ejemplos claros de este género. Incluso *Pride and Prejudice and Zombies* (Burr Steers, 2016).

Fantasía urbana: Esta categoría es relativamente nueva y está en auge desde los últimos años. Se asocia también a la fantasía juvenil y distópica. Se centra en un mundo conocido, urbano, en una ciudad, ya sea conocida o desconocida, pero lo importante es que sea una urbe. Dentro de este ambiente es cuando empiezan a aparecer los hombres lobo, vampiros, demonios y, normalmente, habrá una historia de amor en la trama central. Sagas muy conocidas de este subgénero son *Twilight* (Catherine Hardwicke, 2008) o *Shadowhunters* (Harald Zwart, 2013).

Realismo mágico: En esta última categoría la historia también se desarrolla en escenarios similares a los de la fantasía urbana; el mundo real y actual. El argumento es realista salvo por incursiones de elementos extraños e irreales que no sorprenden a los integrantes de la historia. Hace mucho hincapié en las relaciones entre personajes y los linajes familiares. Los elementos mágicos van desde fantasmas, poderes paranormales o hechizos de magia básica, más asociados a la curandería. *Big Fish* o *The Curious Case of Benjamin Button* (David Fincher, 2009) son algunos de los ejemplos. Igual que los aun más conocidos en literatura; *Cien años de soledad* o *La casa de los espíritus*.

Aun así, teniendo en cuenta la cantidad de producciones de cine fantástico que se generan y la constante innovación por parte de los guionistas y escritores, cada vez hay más creaciones híbridas que pueden clasificarse en más de una categoría, según el punto de vista personal y que aspectos se prioricen en cada caso.

9.4. Ampliación contextual de *El señor de los anillos: La comunidad del anillo*

9.4.1. Ficha técnica de la película

Título	<i>El señor de los anillos: La comunidad del anillo</i>
Título original	<i>The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring</i>
Año	2001
Duración	180 min.

País	Nueva Zelanda
Dirección	Peter Jackson
Guion	Fran Walsh, Philippa Boyens, Peter Jackson (Novela: J.R.R. Tolkien)
Música	Howard Shore
Fotografía	Andrew Lesnie
Reparto	Elija Wood, Ian Mckellen, Viggo Mortensen, Sean Astin, Sean Bean, John Rhys-Davies, Orlando Bloom, Dominic Monaghan, Billy Boyd, Cate Blanchet, Hugo Weaving, Liv Tyler, Ian Holm, Christopher Lee, Lawrence Makoare, Craig Parker, Andy Serkis, Marton Csokas
Productora	Coproducción Nueva Zelanda-Estados Unidos; Wingnut Films. Distribuida por Line Cinema
Género	Fantástico
Premios	Ganó 4 Oscars, 4 Globos de Oro, 4 premios BAFTA, 2 premios del National Board of Review, 1 premio del Saturn Awards, 1 premio del Australian Film Institute, 2 Critics' Choice Awards, 2 premios del Chicago Film Critics Association, 1 premio del Screen Actors Guild y obtuvo numerosas nominaciones en distintos sindicatos, gremios y certámenes a nivel mundial.

9.4.2. Ficha técnica del doblaje

Título	<i>El señor de los anillos: La comunidad del anillo</i>
Título original	<i>The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring</i>
Año	2001
Distribución	35mm
Director	Miguel Ángel Jenner
Traductor	Nino Matas
Ajustador	Miguel Ángel Jenner
Estudio de grabación	Sonoblok (Barcelona)
Distribuidora para España	Aurum Producciones
Técnico de mezclas	Ricard Casals
Técnico de sala	David Doncos
Actores de doblaje	Óscar Muñoz, Pepe mediavilla, Joaquín Díaz, David Jenner, Camilo García, Aleix Estadella, Hernán Fernández, Juan Antonio Bernal, Jordi Boixaderas, Sergio Zamora, Miguel Ángel Jenner, Belén Roca, Abel Folk, Nuria Mediavilla, Pedro Molina, Eduard Farelo, Udard

9.4.3. Adaptación cinematográfica e impacto

Las novelas de *El señor de los anillos* ya habían cosechado mucha fama antes de su adaptación al cine, es por eso que el estreno de la película ya contaba con muchos adeptos y se trataba de un estreno muy esperado. Frente a un público y unos fans exigentes, el film tuvo gran éxito y el trabajo de Peter Jackson, el director, fue muy loadado.

«Los casi 3.000 millones de dólares recaudados en todo el mundo por la trilogía y la aceptación casi masiva del universo *tolkieniano* provocaron una reacción en cadena donde materiales que antes eran rechazados por ser poco comprometidos o poco serios para el público cinematográfico. No solo había nacido una nueva clase de espectador, sino que también iba a crearse un nuevo tipo de cine de gran presupuesto pensado para él» (Morato, 2013).

La primera película *La comunidad del anillo* tuvo una recaudación de 871 millones de dólares de ganancias a nivel mundial y abrió las puertas de la Tierra Media. A partir de ese momento, el mundo de *El señor de los anillos* y el mundo de Tolkien no ha dejado de crecer.

La película no solo se ganó al público, sino que también se ganó al sector profesional; a críticos y a la industria cinematográfica, quienes ha seguido apostando por el género.

9.5. Ampliación contextual de *Harry Potter y la piedra filosofal*

9.5.1. Ficha técnica de la película

Título	<i>Harry Potter y la piedra filosofal</i>
Título original	<i>Harry Potter and the Philosopher's Stone</i> (Reino Unido) / <i>Harry Potter and the Sorcerer's Stone</i> (Estados Unidos)
Año	2001
Duración	152 min.
País	Reino Unido
Dirección	Chris Columbus
Guion	Steve Kloves (Novela: J.K. Rowling)
Música	John Williams
Fotografía	John Seale

Reparto	Daniel Radcliffe, Rupert Grint, Emma Watson, Robbie Coltrane, Richard Harris, Maggie Smith, Alan Rickman, Richard Griffiths, Tom Felton, Ian Hart, John Hurt, Harry Melling, John Cleese, Matthew Lewis, Warwick Davis, David Bradley, Fiona Shaw, Sean Biggerstaff, Devon Murray, Alfie Enoch, Zoë Wanamaker, James Phelps, Oliver Phelps, Julie Walters
Productora	Coproducción Reino Unido-Estados Unidos; Warner Bros. Pictures / Heyday Films / 1492 Pictures
Género	Fantástico
Premios	Ganó 1 premio Critics' Choice Awards y obtuvo varias nominaciones a los Oscars, los premios BAFTA y los Producers Guild Awards.

9.5.2. Ficha técnica del doblaje

Título	<i>Harry Potter y la piedra filosofal</i>
Título original	<i>Harry Potter and the Philosopher's Stone</i> (Reino Unido) / <i>Harry Potter and the Sorcerer's Stone</i> (Estados Unidos)
Año	2001
Distribución	35mm
Director	Eduardo Gutiérrez
Traductor	Nino Matas
Ajustador	Eduardo Gutiérrez
Estudio de grabación	Tecnison, S.A. (Madrid)
Distribuidora para España	Warner Sogefilms
Actores de doblaje	Axel Amigo, Ian Lleonart, Michelle Jenner, Claudio Rodríguez, Carlos Kaniowsky, Juan Fernández Mejías, Mari Luz Olier, Abraham Aguilar, Ángel Amorós, Eduardo Moreno, Luis Mas, Ana Ángles García, Nacho Aldeguer, Begoña Hernando, Lucia Esteban, Aparicio Rivero, Adolfo Moreno, Raúl Alcañiz, Nuria Pascual, Daniel Weimberg, Julio Núñez, Pedro Sanz, José Antonio Ceinso, Mario Martín, Jordi Cruz, José Manuel Rodríguez

9.5.3. Adaptación cinematográfica e impacto

El fenómeno Harry Potter es un ejemplo sin precedentes. Las novelas tuvieron un impacto inmediato sobre la sociedad alcanzando el segundo puesto en el *ranking* de libros más leídos. Antes de su adaptación cinematográfica, la primera novela ya había sido traducida a cuarenta y siete

lenguas diferentes. En estos momentos la saga ya está traducida a ochenta y un idiomas.

Es por ello que el estreno de la primera película era un momento muy esperado, tanto para niños como para mayores, y batió récords de taquilla. Fue la película más vista a nivel mundial de 2001, el año de su estreno, y obtuvo una recaudación de 974 millones de dólares a nivel mundial. Superando así a *El señor de los anillos: La comunidad del anillo*, estrenada ese mismo año.

Con la película aumentó el fenómeno Harry Potter, el cual ha creado un gigante de dimensiones inimaginables. Además de todas las películas, no ha dejado de publicarse contenido extra: obras de teatro, musicales y se han abierto al público los estudios Warnes Bros en los que hacer una recorrido y descubrir cómo se hicieron las películas.

Las críticas son dispares a medida que el formato ha ido creciendo y masificándose, pero la respuesta a la primera película fue muy positiva, las críticas la respaldaron y gran parte del sector profesional también.

9.6. Ampliación contextual de *Big Fish*

9.6.1. Ficha técnica de la película

Título	<i>Big Fish</i>
Título original	<i>Big Fish</i>
Año	2003 (EEUU) / 2004 (España)
Duración	126 min.
País	Estados Unidos
Dirección	Tim Burton
Guion	John August (Novela: Daniel Wallace)
Música	Danny Elfman
Fotografía	Philippe Rousselot
Reparto	Ewan McGregor, Albert Finney, Billy Crudup, Jessica Lange, Alison Lohman, Helena Bonham Carter, Steve Buscemi, Danny DeVito, Marion Cotillard, Jeff Campbell, Missi Pyle, Robert Guillaume, David Denman, Loudon Wainwright, Deep Roy, Miley Cyrus
Productora	Columbia Pictures / Zanuck Company / Jinks/Cohen Company. Distribuida por Columbia Pictures
Género	Fantástico
Premios	Obtuvo diversas nominaciones a los Oscars, los Globos de Oro, los premios

BAFTA, los Critics' Choice Awards, a los premios del Chicago Film Critics Association y a los Premi David di Donatello.

9.6.2. Ficha del doblaje

Título	<i>Big Fish</i>
Título original	<i>Big Fish</i>
Año	2004
Distribución	35mm
Director	Camilo García
Traductor	Justine Brehm
Ajustador	Camilo García
Estudio de grabación	International Soundstudio (Barcelona)
Distribuidora para España	Columbia Tristan Films España
Técnico de mezclas	Ferrán Ramos
Técnico de sala	Albert Llonch
Actores de doblaje	Camilo García, Daniel García, Sergio Zamora, Rosa Guiñón, Nuria Mediavilla, Pepe Antón Muñoz, Luis Marco, Miguel Ángel Jenner, Toni Avilés, Claudi García, José Antonio Torrabadella, María Torrabadella, Mark Ullod, Dahan Sarah,

9.6.3. Adaptación cinematográfica e impacto

A diferencia de las otras dos películas analizadas anteriormente, *Big Fish* no es una gran superproducción ni tuvo la misma repercusión que las otras dos. Aun así, teniendo en cuenta quien es el director, el elenco y los números logrados, tampoco se puede considerar cine independiente.

La novela de Daniel Wallace publicada en 1998, *Big Fish: A Novel of Mythic Proportions*, se tradujo al español en 1999 como *Un pez gordo: Una novela de dimensiones míticas*. La película dirigida por Tim Burton se estrenó en 2003 bajo el título *Big Fish*, título que se mantuvo sin traducir en la versión española.

La recaudación mundial de la película fue de 122 millones de dólares, estrenándose en diciembre de 2003 en Estados Unidos y en marzo de 2004 en España.

El mayor reclamo del film es su director, Tim Burton, y es por eso que ganó adeptos y público. Gracias a ello la novela sacó una segunda edición en 2015.

La película cuenta con buenas críticas y aceptación por parte del sector, además sigue la línea y estilo de Tim Burton, con lo cual también logra estar bien posicionada dentro del género.