

UNA TRADUCCIÓN DE PELÍCULA: DE LA PALABRA A LOS SUBTÍTULOS EN “LA FLOR DE MI SECRETO”¹, DE PEDRO ALMODÓVAR²

Antonio Agüi García
Curso de Especialização em Espanhol/UFSC

La traducción entra en escena

Como cualquier otro traductor, el traductor de texto oral en una lengua a subtítulos en otra debe, según Schulte (1997: 9), tener como objetivo último “explicar lo extranjero hallado en el idioma de origen (...), preparar a sus lectores para enfrentar lo extranjero oculto en el texto del idioma original”. Las peculiaridades del género cinematográfico, por un lado, dificultan la tarea del traductor al imponerle una limitación fundamental - la del espacio disponible para los subtítulos en la pantalla -, mientras que por el otro se la facilitan al contextualizar - con imágenes y sonido - su traducción. Por tanto, el subtítulo de películas, exige del traductor una gran capacidad de síntesis, de interpretación y traslación de significados y emociones de una cultura a otra, y de sensibilidad para aprovechar el contexto visual y sonoro en el que aparecen los subtítulos.

Para Schulte, la traducción “no puede ser simplemente la transferencia de palabras a través de los bordes limítrofes de los idiomas, sino más bien el transplante de situaciones emocionales y culturales” (*op.cit.*, pp. 9-10). Esa concepción adquiere especial relevancia y matices en la traducción a subtítulos, ya que, para empezar, la simple transferencia de palabras es, además de

indeseable, imposible en este género. La capacidad de sintetizar el texto original con claridad y precisión es quizás la principal habilidad que el traductor a subtítulos debe tener, ya que las necesidades y limitaciones a las que se ve sujeto el lector-espectador son, necesariamente, también las del traductor. A diferencia de cualquier otro lector, el espectador de una película subtitulada no puede permitirse ciertos lujos, tales como el de hacer una pausa para releer un determinado trecho o para reflexionar sobre lo que está leyendo. Paralelamente, el traductor a subtítulos no se puede permitir el lujo de incluir notas a pie de página o de usar otros artificios, tales como largas paráfrasis, para mejor transmitir al espectador la “visión del mundo”, como dice Octavio Paz (1971: 12), de la sociedad que ha originado ese texto compuesto de palabras, imágenes y sonidos. La de por sí difícil tarea de transmitir al espectador tanto el significado como las emociones del original de la manera más clara y directa posible, lo es aún más si consideramos que, en primer lugar, el traductor se ve a menudo forzado a exprimir textos relativamente largos en un espacio bastante reducido, y que, en segundo lugar, la velocidad a la que pueden sucederse los subtítulos en la pantalla está condicionada por la velocidad lectora del espectador medio, que es frecuentemente menor que la de los diálogos de los actores.

Pero la necesidad de sintetizar constantemente no se debe solamente a esas dos consideraciones. El traductor a subtítulos no puede sustraerse al hecho de que el cine es una experiencia fundamentalmente visual, y debe ser siempre consciente de que cada segundo que el espectador tiene que dedicar a la lectura de subtítulos es un segundo que pierde de contemplación de la imagen. Por lo tanto, el traductor, para no sobrecargar al espectador con la lectura intensiva de subtítulos, podrá considerar oportuno resumir incluso en aquellos momentos en que la velocidad de los diálogos permitiría su traducción íntegra.

Afortunadamente para el traductor a subtítulos, el lenguaje cinematográfico ofrece complementos a su traducción de los que el traductor a texto impreso no goza: la imagen animada, el sonido

de la voz y la música de fondo. Cada uno de estos aspectos aisladamente o en combinación contribuyen, junto con los subtítulos, al transplante de situaciones emocionales y culturales al que se refiere Schulte (1997). Por regla general, la imagen y la música - elementos fundamentales del lenguaje universal del cine- se prestan a pocos malentendidos y pueden auxiliar al traductor a transmitir los sentimientos de los personajes. No ocurre lo mismo, sin embargo, con la voz humana: la cadencia, el ritmo, la entonación y el sonido de una determinada lengua pueden no significar nada para el hablante de otra lengua o, incluso, llevarle a conclusiones equivocadas. El traductor deberá, por tanto, evaluar qué mensaje adicional puede estar recibiendo el espectador a través de la imagen, la música y la voz humana y adaptar su traducción consecuentemente.

Cualquier tipo de traducción requiere un cierto grado de interpretación basada en la cuidadosa consideración tanto del significado como de la forma (estilo, registro, léxico) del texto original. Las peculiares características del cine hacen, sin embargo, que el grado de interpretación en la traducción a subtítulos sea necesariamente mayor que en cualquier otro tipo de traducción (con la probable excepción de la traducción de poesía). La frecuente necesidad de sintetizar el texto original obliga al traductor a subtítulos a tener en cuenta una consideración adicional: ¿qué es esencial y qué es accesorio en ese texto? O, en otras palabras, ¿qué es imprescindible que se traduzca y qué puede ser omitido en la traducción? Para responder adecuadamente a esa pregunta el traductor tiene que diferenciar la trama central de las secundarias, y, dentro de cada trama, decidir qué significados deben ser necesariamente explicitados y cuáles pueden ser obviados o simplemente ignorados.

De las consideraciones arriba mencionadas se deduce que emitir un juicio sobre la calidad de una traducción a subtítulos no es una tarea fácil, dado el número de criterios (y sus combinaciones) que deben tenerse en cuenta a la hora de evaluar una traducción de este tipo. Por tanto, el objetivo del análisis de los subtítulos de la película de Pedro Almodóvar *La Flor de mi Secreto* que exponemos a

continuación, no es el de emitir un veredicto sobre la traducción en cuestión, sino el de ilustrar las dificultades inherentes a la traducción a subtítulos (y los errores a los que pueden conducir), lo cual nos llevará más adelante a considerar brevemente un importante aspecto de la formación del traductor a subtítulos: el de la experiencia directa.

Una Sinopsis del argumento de *La Flor de mi Secreto*

La Flor... es una historia de amor, de desamor, de sufrimiento. Leo, la protagonista, está casada con Paco, un oficial del ejército que hace tiempo dejó de quererla, que no la soporta, y que es incapaz de decírselo cara a cara. Para no tener que enfrentar la realidad, Paco pidió el traslado a Bruselas durante la guerra de Bosnia, y utiliza la importancia de su trabajo para los afectados por la guerra como excusa para mantenerse lejos de su mujer. Leo, por su parte, no sólo está casada con Paco, sino que lo ama perdida, apasionadamente; le duele profundamente la ausencia de su marido, su falta de interés por ella, la falta de comunicación y de contacto físico. A pesar de todo, Leo se niega a aceptar lo obvio (su marido ya no la quiere) y pretende luchar hasta el fin para salvar la relación.

Apabullada por su propia realidad, Leo, escritora de novelas rosa de gran éxito bajo el seudónimo Amanda Gris, se siente completamente incapaz de seguir escribiendo un género que para ella se ha vuelto irreal y absurdo (lo cual le causará serios problemas con su editorial). Pero Leo no sufre totalmente del famoso “bloqueo de escritor”; escribe una novela “de amor” como ella lo ve y lo siente en el momento: un amor intenso, desgarrado, desesperado, trágico. En su vida solitaria, casi de reclusa, Leo sólo se relaciona con su familia (su hermana y su madre, que viven juntas y en permanente conflicto) y con su mejor amiga, Betty, la única persona que sabe que Leo es Amanda Gris y que es, además, la amante de Paco.

A instancias de Betty, Leo se presenta al editor del periódico *El País*, Ángel, y le propone escribir una columna en el periódico. Ángel, un hombre poco atractivo, intelectual, sensible, romántico y tierno (es decir, completamente opuesto al marido de Leo) se enamora de ella desde el primer momento, intenta ayudarla y acercarse a ella de una manera tan tierna como torpe. A pesar de que Leo lo ignora y desdeña sus intentos de acercamiento, Ángel no desiste y se involucra en la vida de Leo cada vez más. Al final de la película verá sus esfuerzos recompensados.

Mientras que la trama principal transcurre en la España moderna y europea de clase media, las tramas secundarias nos remiten a la no menos real España popular y folclórica. Por un lado, la familia de Leo nos muestra la vida, carácter y problemas de los españoles comunes y corrientes de clase trabajadora, y retazos de la vida en un pequeño pueblo que parece vivir más en el pasado que en el presente. Por otro, la doméstica de Leo y su hijo nos adentran en el mundo de artistas talentosos que, por ser gitanos e incultos, se ven obligados a servirse de medios moralmente dudosos para poder montar un espectáculo y darse a conocer.

Los subtítulos bajo el microscopio

El análisis de los subtítulos de una película requiere calma y ponderación. Para el espectador bilingüe sería relativamente fácil (y enormemente insensato) desmenuzar los diálogos y sus correspondientes subtítulos y apuntar innumerables “errores”. Ese espectador ficticio se volvería más comedido en sus críticas si se viese obligado a ver (o, mejor dicho, leer) la película con sus propios subtítulos (que además de “correctos” serían, sin duda, interminables).

Dado que, como hemos dicho antes, la esencia (y, tal vez, el arte) de subtítular películas reside en el resumen de los diálogos, la existencia de numerosas omisiones y pérdidas de matices son

inevitables en una traducción a subtítulos. A este respecto, el único criterio válido para evaluar el subtítulo de una película es si, y hasta qué punto, las omisiones y pérdidas de matiz observadas merman, por un lado, los mensajes esenciales de la película y, por otro, el entendimiento por parte del espectador de esos mensajes. No hace falta decir que ese juicio no puede ser sino puramente subjetivo, ya que la definición de cuáles son los mensajes esenciales dependerá de cada espectador.

En la subjetiva opinión de este espectador, *La Flor...* es esencialmente una historia sobre emociones y sentimientos. Principalmente los de la protagonista, Leo, pero también los de los personajes que giran a su alrededor y que causan o alivian su angustia (Paco, Betty y Ángel). Por esa razón, en el análisis que sigue se menciona una sola omisión y la pérdida de algunos matices importantes relacionados exclusivamente con esos personajes.

Los subtítulos de *La Flor...* también presentan algunas deficiencias que se suelen encontrar en todo tipo de traducciones, tales como errores de gramática o redacción, falta de consistencia en la traducción reiterada de ciertos términos, o la traducción de un significado por otro completamente diferente. A continuación se enumeran y analizan los principales deslices que aparecen en el subtítulo de *La Flor...*

La omisión

En la traducción de *La Flor...* hay solamente una omisión que merezca la pena citar y cuya importancia, como veremos más adelante, se debe más a sus consecuencias que a la gravedad de la omisión en sí. La película empieza con escenas de un seminario de médicos en prácticas en el que se alude insistentemente a la “muerte cerebral”. Inmediatamente después, Almodóvar nos deja claro que las escenas anteriores eran una referencia directa al estado en que se encuentra Leo: la cámara recorre la casa de Leo, en la que el

desorden y la dejadez son evidentes, y nos muestra la máquina de escribir con una hoja en la que sólo aparece la frase “INDEFENSA FRENTE AL ASEDIO DE LA LOCURA” escrita repetidamente. A continuación aparece Leo sentada a la máquina, escribiendo una carta a su marido:

(Leo) - Esta mañana he visto los botines que me regalaste, me he acordado de ti, y me los he puesto en tu honor.

(Traducción) - *Vi as botas de manhã e as pus em sua homenagem.*

La traducción omite dos detalles importantes: que las botas fueron un regalo del marido, y que le hicieron acordarse de él. Como quedará claro en seguida, Leo no se pone las botas por que sí, sino para sentirse más cerca de su marido, por lo que el hecho de que las botas son un regalo de su marido es un dato importante que nos ayuda a entender el significado simbólico de las siguientes escenas. Dado que los subtítulos constan de dos líneas de 32 espacios cada una, y que el monólogo de Leo mientras escribe no es rápido, la omisión de los dos detalles (regalo y recuerdo) no está justificada.

La errata

La traducción a subtítulos está sujeta, como todas las traducciones, a errores de construcción gramatical o de transcripción que pasan desapercibidos al corrector. En *La Flor...* uno de esos errores puede causar cierta confusión al espectador. En la secuencia de la escena inicial, Leo sigue escribiendo a máquina:

(Leo) - A veces, tu recuerdo, como estos botines, me oprime el corazón y no me deja respirar.

(Trad.) - *Sua lembrança, como as botas, me oprimem, e não consigo respirar.*

La traducción podría, ciertamente, ser más fiel y más completa, aunque eso no sería absolutamente necesario. Sin embargo, la omisión de una referencia al ‘corazón’ sumada a la redacción

incorrecta de la frase (debería ser “*sua lembrança... me oprime*”, no “*...me oprimem*”) cambia el énfasis del sentimiento de Leo, haciendo más hincapié en los botines que en el recuerdo como origen de la opresión, lo cual puede desorientar o confundir al espectador.

La suma de esta errata a la omisión anterior privan a los botines del significado simbólico que Almodóvar les confiere, lo cual hace que las siguientes escenas parezcan simplemente cómicas o absurdas y, principalmente, vacías: Leo intenta localizar por teléfono primero a su doméstica y luego a Betty, su mejor amiga; como no lo consigue, sale a la calle para ir a buscar a Betty y se topa con un yonquí al que decide pagarle para que le ayude a quitarse los botines, de nuevo sin éxito. No desiste en su empeño y se dirige, completamente empapada, a donde Betty está dando un seminario; cuando llega aún tiene que esperar, triste y desangelada, a que termine el seminario. Betty, que es sicóloga termina el seminario (en el que de nuevo hablan de muerte cerebral) sentenciando: “El pariente [de un paciente clínicamente muerto] está dispuesto a agarrarse a cualquier esperanza, por pequeña y absurda que sea. El dolor y el miedo justifican cualquier reacción, incluso la más grosera” (frases éstas que están perfectamente traducidas y que explican la aparente irracionalidad del periplo de Leo en busca de alguien que le ayude a quitarse los botines). Aunque los botines le vienen demasiado justos, Leo necesita desesperadamente quitárselos no porque le aprieten, sino porque representan el desamor de su marido oprimiéndole el corazón.

Los matices perdidos

Hay en *La Flor...* algunos matices, como los que se detallan a continuación, que pertenecen a la trama central, que son significativos, y a los que la traducción no les ha dado la importancia que merecen. Después de quitarle los botines, Betty le dice a Leo:

(Betty) - No puedes seguir tan frágil.

(Trad.)- *Não pode ser tão frágil.*

No es lo mismo “ser frágil” que “seguir frágil”. La frase de Betty nos dice que la fragilidad de Leo es algo pasajero que (como el espectador ya debe saber) resulta de su frustrante relación con Paco. Por otro lado, la mezcla de preocupación e impaciencia con que Betty hace este reproche la delata, porque a Betty (que, recordemos, es amante de Paco) le molesta enormemente ese estado de fragilidad, ya que es ése el motivo por el cual Paco no se atreve a acabar la relación de una vez por todas.

Más adelante la traducción deja escapar de nuevo un matiz importante. Cuando Leo les entrega, por fin, una novela a sus editores, ésta resulta ser una novela negra en la que la historia de amor se desarrolla en un mundo muy diferente al de las novelas rosa: homosexualidad, violencia, homicidio... El editor, en tono severo, censura a Leo: “Te contratamos para que escribieras historias de amor”, a lo que Leo responde:

(Leo) - En la novela también hay una gran historia de amor.

(Trad.) - *No romance há uma.*

Esa traducción subestima la situación emocional de Leo, ya que ese diálogo es una metáfora de sus sentimientos. Ella misma está viviendo en sufrimiento constante una historia de amor a la que le adivina un final trágico. Para Leo, en su novela, como en su propia vida, se desarrolla ‘una gran historia de amor’, no ‘una historia de amor’ ni, muchísimo menos, simple e impersonalmente ‘una’.

Desdeñando una serie de matices que Almodóvar apunta con fineza aquí y allá, la traducción de *La Flor...* parece no considerar suficientemente importante al personaje Ángel, cuyo carácter describe pobrementemente. Al preguntarle Leo sobre la identidad de quien ha escrito el artículo en defensa de Amanda Gris, Ángel responde con una sonrisa burlona:

(Ángel) - Servidora

(Trad.) - *Eu mesmo*

Se pierde así un detalle que sitúa a Ángel a años luz del marido de Leo: él asume con gracia y sin una pizca de vergüenza su lado femenino. La traducción, sin embargo, no pasa por alto ese detalle cuando aparece más tarde:

(Ángel) - Siempre quise ser una escritora de novela rosa.

(Trad.) - *Sempre quis ser escritora melosa.*

Más adelante, Ángel intenta torpemente buscar una excusa para salir con Leo al día siguiente, pero la traducción nos da la impresión de que Ángel le está proponiendo a Leo citas de trabajo, y no románticas. Al pobre Ángel sólo se le ocurren cosas absurdas; primero le propone ir a un “concurso de gritos divertidísimo” y, ante la negativa de Leo, le hace otra invitación:

(Ángel) - Tal vez prefieras una manifestación. Hay una de estudiantes de medicina animadísima... podrías escribir un artículo sobre ellos...

(Trad.) - *Prefere uma manifestação? Os estudantes de medicina farão uma, poderia escrever um artigo...*

Es cierto que Ángel dice esas frases de una manera suave y animadora, pero eso no es suficiente para que el espectador perciba que lo que Ángel realmente quiere decir es: “ya verás, lo pasaremos muy bien juntos”. Su apostilla sobre el artículo es sólo un intento de añadir otro posible aliciente para convencer a Leo de que pase el día con él, no el objeto principal de su proposición.

Poco después, Leo espera la ansiada visita de su marido, Paco, con tanta ilusión como ganas de hacer el amor con él. Antes y durante la corta visita de Paco, Leo dice y demuestra lo excitada que está, mientras que él rehuye el contacto físico desde el primer momento. Para, como mínimo, posponer el momento de acostarse

con su mujer, Paco dice que primero quiere ducharse; cuando sale de la ducha, Leo le recrimina su distancia:

(Leo) - Desde que has llegado tengo la sensación de que huyes de mí.

(Trad.) - *Parece estar fugindo de mim.*

(Paco) - No te huyo, pero antes de acostarnos tengo que decirte algo...

(Trad.) - *Não estou, mas preciso dizer uma coisa...*

En esta escena el espectador pierde un detalle significativo, sin que la falta de espacio o tiempo para incluirlo en los subtítulos justifique su omisión. El hecho de que Paco deje claro que quiere decir algo “antes de acostarnos” no es irrelevante, porque, por un lado ese “algo” evitaría (el espectador puede presentirlo) una posible relación sexual que Paco no desea, y, por otro lado, esa exigencia no le da a Leo la posibilidad de decir “después, primero vamos a la cama”.

El engaño

Contados son los momentos en que los subtítulos de *La Flor...* engañan al espectador transmitiéndole un mensaje con un sentido completamente diferente al original. Entre esos pocos momentos hay uno que merece mención por el marcado contenido dramático de la escena.

Después de la bronca y las amenazas que ha recibido en la editorial, Leo va a desahogarse a casa de su amiga Betty, que se resiste a dejarla entrar porque (como veremos en seguida) está esperando una llamada de Paco. Cuando apenas hemos tenido tiempo para ver que Betty está anormalmente arisca e impaciente con Leo, suena el teléfono. Betty no quiere cogerlo, pero al final se ve forzada a hacerlo; no finge sorpresa al contestar y se lo pasa a Leo: “Es para ti”. Después de un par de mentiras para explicar por qué está llamando a Leo en casa de Betty, Paco dice:

(Paco) - ¿Has ido a verla [a Betty] por algo especial?

(Trad.) - *Foi ver as provas do livro?*

(Leo) - Sí, tengo un lío... Ya te explicaré.

(Trad.) - *Deu confusão, depois explico.*

Ante este diálogo, el espectador puede pensar que se distrajo y se perdió algo; no puede recordar cómo ni cuándo Paco supo que Leo iba a pasar por la editorial... Naturalmente nadie le había dicho nada a Paco, y si se lo hubieran dicho lo hubiera olvidado inmediatamente, porque la vida de Leo no le importa en absoluto. En esta ocasión los subtítulos no sólo convierten una escena de alta tensión dramática en una escena banal, sino que le privan al espectador de percibir el contenido fundamental de esta escena: la mezcla de miedo y alivio que Paco siente al imaginar que Leo (¡por fin!) ha sospechado que Paco y Betty están liados y que ha ido a casa de Betty para pedirle explicaciones.

La incoherencia

Ocasionalmente se encuentran, en cualquier tipo de traducción, incoherencias que provienen de la traducción de una misma palabra (que tiene un significado específico, claro y definido en ese texto) de dos o más maneras diferentes. Éste es el caso del episodio de *La Flor...* que relatamos a continuación.

Todavía al teléfono, Leo le pregunta a Paco si hay “rocas en Bruselas” y le dice que “aquí hay muchas, muchas rocas” (que aparecen traducidas como “*pedras*”). Después de colgar, Betty le pregunta que qué es eso de las rocas, y Leo le explica que es un código secreto que adoptaron a partir de un anuncio de los sanitarios Roca (traducido como “*sanitarios Pedra*”):

(Leo) - El eslogan decía: “Te quiero a ti, Roca”

(Trad.) - *Dizia: “Eu te amo, Pedra”*

Que “roca” y “sanitarios Roca” se conviertan en “*pedra*” y “*sanitarios Pedra*” no tiene ninguna importancia; lo que sí la tiene es el posterior olvido de esa elección. Varias escenas y acontecimientos después, Paco aprovecha que Leo le ha puesto entre la espada y la pared y se lo dice con todas las letras: no hay ninguna posibilidad de que él vuelva a su lado. Tras intentar suicidarse Leo sale a la calle completamente aturdida, deshecha. Se ve en medio de una manifestación callejera de la que trata de alejarse cuando se topa con un escaparate cuya visión le hace entrar en crisis; en el escaparate, al fondo de la imagen, se ve el slogan parcialmente tapado por la multitud:

(slogan) - TE QUIERO A TI, ROCA

(Trad.) - *EU TE AMO, ROCHA*

Esta es una escena clave en la que sólo el espectador avisado será capaz de relacionar (entre una avalancha de imágenes y sonidos) “*Rocha*” con “*Pedra*”, “*Pedra*” con el eslogan, el eslogan con el código secreto de amor, y éste con el inminente desmayo de Leo en plena calle abarrotada, entre la avalancha de manifestantes cuyos cánticos, pancartas y movimientos rítmicos llenan la pantalla y la sala del cine.

El final (casi) feliz

No existe ninguna traducción a la que no se le puedan encontrar defectos de mayor o menor calibre, y el subtítulo de *La Flor...* no es una excepción a esa regla. Lo cierto es que, además de los fallos aquí mencionados, existen también en los subtítulos de *La Flor...* numerosos aciertos y que, en su conjunto, los subtítulos permiten al espectador entender y seguir la trama principal de la

película sin distraerlo o fatigarlo innecesariamente con un exceso de lectura o de detalles superfluos. No se puede decir lo mismo, sin embargo, de las tramas secundarias. El lector-espectador de *La Flor...* no podrá valorarlas adecuadamente ni deleitarse con la riqueza de matices con que Almodóvar las salpica, ya que las numerosas omisiones y deficiencias en la traslación de significados que contienen los subtítulos descaracterizan las tramas menores y las convierten, en la práctica, en simples anécdotas superfluas.

El análisis de los subtítulos de *La Flor...* realizado muestra cómo las deficiencias en el subtulado de una película pueden alterar, desvirtuar e incluso mutilar el significado y la coherencia del texto original, privando al espectador de un mejor entendimiento y mayor disfrute de la película. Dichas deficiencias, que se suelen encontrar - en mayor o menor medida - en el subtulado de la mayoría de las películas, se pueden clasificar de la siguiente forma:

- omisión de detalles importantes;
- errores de construcción gramatical y de transcripción de textos;
- traducción de un significado por otro parecido pero que, por tener un matiz diferente, no es equivalente;
- traducción de un significado por otro completamente diferente;
- falta de consistencia en la traducción de un significado que aparece repetidas veces a lo largo del texto;
- un cierto menosprecio por las tramas secundarias que se manifiesta en la falta de rigor o excesiva brevedad en la traducción de los correspondientes diálogos.

La poca importancia que se le da a las tramas secundarias en el subtulado de *La Flor...* puede ser consecuencia tanto de una decisión consciente del traductor como de deficiencias en su formación. Por un lado, el traductor puede haber considerado imposible trasladar clara y sucintamente por medio de subtítulos la idiosincrasia de los personajes de las tramas secundarias (y de la España que representan), o decidido no sobrecargar al espectador con información no esencial. Por otro lado, ciertas omisiones y

errores de traducción podrían llevar al espectador bilingüe a la conclusión de que el traductor desconoce determinados aspectos de la cultura y el lenguaje popular de España. Es imposible juzgar, con justicia y certeza, a cuál de esas posibles causas se debe la poca relevancia que el subtítulado confiere a las tramas secundarias de *La Flor...*, pero este aspecto nos remite a una consideración importante respecto a la formación del traductor.

Para Jakobson (1972: 63-4), la experiencia directa del traductor - es decir, el conocimiento no lingüístico - no es necesaria para la realización de una traducción, ya que ésta es un hecho lingüístico (o, más específicamente, semiótico), mientras que para otros autores la experiencia es un requisito indispensable en la formación del traductor. Julia Escobar (1999), por ejemplo, considera que “la traducción [es] una actividad compleja y altamente cualificada que, para su mejor cumplimiento, requiere un gran número de conocimientos y de experiencias (...), ya que se trata de una verdadera *transculturación*”. El análisis del subtítulado de *La Flor...* nos inclina a pensar que, en el caso de la traducción de diálogos cinematográficos - que usan y abusan de frases sintéticas, de tópicos con significados específicos en una determinada cultura, de frases hechas y de argot -, la experiencia directa del traductor es un ingrediente indispensable en su formación, y que el puro conocimiento lingüístico no es suficiente para la completa comprensión (y consiguiente traslación) de los todos los significados contenidos en los diálogos.

Notas

1. Película co-producida por EL DESEO, SA y CIBY 2000, estrenada en 1995. Guión y dirección de Pedro Almodóvar. Vídeo en versión original española con subtítulos en portugués de VIDEOLAR distribuida en Brasil por TOP TAPE.

2. Pedro Almodóvar, nacido en 1951, es uno de los cineastas españoles con mayor renombre internacional. Su última película, *Todo sobre mi madre*, ha ganado este año el *Golden Globe* a la mejor película extranjera, otorgado por la Asociación de Prensa Extranjera de Hollywood, y es una de las favoritas al Oscar a la mejor película extranjera.

Bibliografía

ESCOBAR, J. (1999) *Planteamientos Metodológicos sobre la Traducción y la Interpretación*, <http://cvc.cervantes.es>.

JAKOBSON, R. (1972), *Linguística e Comunicação*, traducción de Isidoro Blikstein y Jose Paulo Paes, São Paulo, Cultrix.

PAZ, O. (1971), *Traducción: Literatura y Literalidad*, Barcelona, Tusquets (Eds).

SCHULTE, R. (1997) "Prólogo", en: BRADFORD, L. *Traducción Como Cultura*, Rosario, Beatriz Viterbo.