

Pilar González Vera

pilargv@unizar.es

Universidad de Zaragoza

(Recibido 7 marzo 2012

Received 7<sup>th</sup> March 2012)

(Aceptado 30 mayo 2012/

Accepted 30<sup>th</sup> May 2012)

# La presencia de *nursery rhymes* y Disney en *Shrek* y *Shrek 2*.

## El papel de la intertextualidad en DreamWorks

*THE PRESENCE OF NURSERY RHYMES AND DISNEY IN SHREK AND SHREK 2. THE ROLE OF INTERTEXTUALITY IN DREAMWORKS*

### Resumen

La saga *Shrek* se ha caracterizado por revolucionar el mundo de la animación proporcionando una visión irónica de los clásicos y recurriendo en muchos casos a referencias pertenecientes a películas Disney. La continua presencia de alusiones a cuentos clásicos, a sus adaptaciones realizadas por la factoría Disney y a canciones infantiles con fuertes lazos culturales, como son las *nursery rhymes*, a través de distintos canales proporciona un atractivo y prolífico campo de estudio. Es así cómo el siguiente artículo tiene como objeto de análisis el papel de la intertextualidad en las películas *Shrek* y *Shrek 2*. El estudio se centra en el uso de canciones infantiles, *nursery rhymes*, y su traducción en estas películas de animación, así como el recurso de la intertextualidad y la contratextualidad en la producción del humor.

**Palabras clave:** traducción audiovisual, Shrek, Disney, canciones infantiles, cuentos tradicionales.

### Abstract

The *Shrek* saga has been characterised by revolutionising the world of animation by providing an ironic view of the classics and, in many cases, relying on references to Disney films. The continuous presence of allusions to classic fairy tales, to their Disney adaptations and to children songs with strong cultural bonds like the nursery rhymes, through different channels becomes an attractive and prolific field of study. Thus, this paper aims to analyse the role of intertextuality in *Shrek* and *Shrek 2*. The study focuses on the use of nursery rhymes and their translation in these animated films, and on the strategies of intertextuality and contratextuality in the production of humour.

**Key words:** audiovisual translation, Shrek, Disney, nursery rhymes, traditional tales.

### 1. Introducción

A finales de los 90 el mundo de la animación experimentó una revolución a través de la introducción de la tecnología pionera CGI (*Computer Generated Images*). Este impacto se materializó en el año 2002 con la implantación de una nueva categoría dedicada a la animación en los Oscar (Deleyto, 2003: 296) y en la que dos productoras, Disney y DreamWorks, se erigen como grandes rivales. La primera, considerada como la productora de animación por antonomasia, se caracteriza por retratar y difundir los cuentos tradicionales potenciando la defensa de los valores tradicionales-familiares. Por su parte,

DreamWorks SKG, surgida en 1995 de la unión de Spielberg, Katzenberg, antiguo directivo de Disney, y Genffen, se presenta como un soplo de aire fresco con películas como las pertenecientes a la saga *Shrek*: *Shrek* (2001), *Shrek 2* (2004), *Shrek The Third* (2007) and *Shrek Forever After* (2010). *Shrek* supuso un éxito de taquilla gracias al diseño gráfico en el que a través de la tecnología se obtenían imágenes y movimientos muy similares a los del mundo real y a un elaborado guión que consiguió atraer y deleitar tanto a pequeños como a mayores. El éxito logrado dio lugar a que se produjeran otras tres películas con las que se completa la saga y en las que se repite la fórmula de la primera. La locuacidad del guión reside en gran medida en las grandes dosis de humor basado muchas veces en elementos semióticos como la intertextualidad o la connotación (Barthes, 1973). Por ello, este artículo pretende analizar el papel de la intertextualidad y la contratextualidad en la producción del humor en *Shrek* y *Shrek 2*. En primer lugar se analiza el recurso de la intertextualidad viéndose ésta cristalizada en la introducción de canciones infantiles tradicionales de la cultura anglosajona en el texto origen. Su análisis incluye el de su traducción y adaptación en la cultura meta, subrayando el contenido cultural implícito en este recurso. Asimismo, la contratextualidad se verá plasmada en las continuas alusiones a los cuentos de hadas y su función cómica en el texto.

## 2. Intertextualidad en *Shrek*

Como indicábamos, a pesar de tratarse de una película de animación, *Shrek* se caracteriza por no estar destinada únicamente a un público infantil, sino por la combinación de elementos típicos de las películas infantiles y otros más complejos transmitidos a través del recurso de la intertextualidad. La intertextualidad es un proceso semiótico a través del que se relacionan elementos textuales con otros encontrados en otros textos. Según Agost (1999: 103), la intertextualidad puede definirse como:

la aparición, en un texto, de referencias a otros textos (orales o escritos, anteriores o contemporáneos). Estas referencias, denominadas también ocurrencias textuales, funcionan como signos que el espectador ha de saber descifrar si quiere comprender el significado total del texto.

La importancia de estos signos en el proceso de significación es subrayada asimismo por Genette (1989: 10), quien entiende que la plena comprensión de un enunciado implica "la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo". Hay que destacar que estas referencias tienen frecuentemente un origen socio cultural y este hecho tiene relación con la finalidad que se persigue al recurrir a éstas. El uso de las referencias intertextuales puede contribuir al proceso de extranjerización: gracias a la introducción de elementos de la cultura origen se produce una asimilación de las referencias originales, caso de las canciones infantiles como veremos a continuación (§2.1), o bien a la diferenciación de otros textos, contratextualidad, caso de alusiones a películas Disney (§2.2).

### 1.1. Canciones infantiles - *Nursery rhymes*

Las tres etapas evolutivas del hombre (niñez, juventud y madurez) están marcadas por distintos tipos de humor. Tal y como señala Cancelas y Ouviaña (2010: 73-74), en la primera etapa, el humor es un simple juego con el que divertirse y su único objetivo es entretener. En la juventud, el humor es más complejo y en la madurez el resultado de la armonía interior alcanzada. Dentro del primer estadio se enmarcan las *nursery rhymes*, término que se emplea para designar los poemas tradicionales

destinados a los pequeños británicos y que datan a partir del S. XIX (Carpenter y Prichard, 1984: 383). Esta poesía lúdica y popular de tradición oral, en la que su narración es acompañada por palabras, gestos, música y movimiento, tiene como objetivo entretener y relajar a los pequeños. El humor recogido en estos poemas se trata de un humor blanco, que proviene en muchos casos "from situation, that is, incongruous happening that make children laugh. The cow jumping over the moon, the barber shaving a pig. These situations are funny to a small child" (Lukens, 1999: 20).

No podemos olvidar el hecho de que las películas de *Shrek* han sido concebidas como textos dirigidos a un público infantil. Por ello, no resulta extraño que el texto origen se encuentre salpicado por numerosas referencias a distintas *nursery rhymes*, claros exponentes de la lírica infantil y representaciones del humor anglosajón. Tanto en *Shrek* como *Shrek 2*, podemos encontrar ejemplos de este tipo de canciones tradicionales recogidas por Opie y Opie (1951) bien sea de forma visual o de forma lingüística. La referencia visual a la *nursery rhyme* *Three Blind Mice* se produce en las dos películas a través de la introducción de personajes, tres ratones caracterizados de ciegos con un bastón y unas gafas oscuras en distintos momentos de las películas. El primer momento tiene lugar al principio de *Shrek*, cuando el ogro descubre que su casa ha sido invadida por personajes de cuentos populares (Ejemplo 1), en *Shrek 2* la audiencia se reencuentra con estos personajes a los que podemos ver cooperando en el rescate de Shrek emulando a Tom Cruise en la película *Misión Imposible* (Ejemplo 2).

Ejemplo 1. The Three Blind Mice  
*Shrek*  
(00:13:50)



Ejemplo 2. The Three Blind Mice  
*Shrek 2*  
(01:05:05)



En lo relativo a las referencias lingüísticas a *nursery rhymes*, observamos cuatro casos. En los ejemplos 3 y 4 se produce una alusión repetida a uno de los personajes populares de estas canciones, Muffin Man. *The Muffin Man* es, asimismo, el título de una *nursery rhyme* que tradicionalmente se canta de la siguiente manera:

Children form a circle with one person in the centre. Those in the circle dance in a ring around the one in the middle, singing the first verse. They all stand still while the 'middleman' sings the second verse and afterward, he or she chooses one (or more) children to join him/her in the middle of the ring. Continue singing the verses until all children have been chosen. Then all sing the final verse<sup>1</sup>

1 [www.kiddles.com/mouseum/m027.html](http://www.kiddles.com/mouseum/m027.html)

El ejemplo 3 recoge el momento en el que este personaje aparece por primera vez. La escena presenta a Lord Farquaad interrogando al hombre jengibre. A modo de tortura, vemos a Jengibre sobre una cinta de repostería mientras es amenazado por Lord Farquaad con mutilarle una de sus piernas de galleta:

### Ejemplo 3. *The Muffin Man*

Shrek (00:16:30)	
Gingerbread man: Okay, I'll tell you. Do you know the muffin man? Farquaad: The muffin man? Gingerbread man: The muffin man. Farquaad: Yes, I know the muffin man, who lives on Drury Lane? Gingerbread man: Well, she's married to the muffin man. Farquaad: The muffin man?	
Hombre Jengibre: De acuerdo os lo diré. ¿Conocéis vos, conocéis a Mambrú? Farquaad: ¿Has dicho Mambrú? Hombre Jengibre: Sí, Mambrú. Farquaad: Sí, me suena mucho Mambrú. ¿Mambrú se fue a la guerra? Hombre Jengibre: Sí, mire usted, mire usted qué pena. Farquaad: No sé cuándo vendrá	

El diálogo entre Jengibre y Lord Farquaad en el texto origen recoge las líneas principales de la canción:

Do you know the muffin man?  
Oh, yes, I know the muffin man, that lives on Drury Lane.

La canción que tiene como protagonista a un hombre que hace madalenas, *Muffin Man*, cobra sentido dentro del texto al tratarse Jengibre de una galleta. Esta asociación no se presenta en el texto meta, sino que se opta por remplazar la referencia original por líneas de otra canción popular infantil de la cultura meta, *Mambrú se fue a la guerra*. La sustitución en este caso contribuye a la función cómica propiciada por la falta de sentido de la respuesta de Jengibre. Sin embargo, la relación entre la profesión de *Muffin Man* y Jengibre queda plasmada en la adaptación de la *nursery rhyme* en el ejemplo 4. El diálogo entre Shrek y el hombre jengibre es una reproducción de la canción, en la que Shrek cita el final del primer verso, que sería "Oh, do you know the muffin man", y Ginger Bread contesta citando el segundo verso, "Oh, yes, I know the muffin man, that lives on Drury Lane". Las alusiones a Muffin man y a Drury Lane de la canción original carecen de significado para la audiencia meta; por ello, la traductora Sally Templer se decanta por la explicitación de la profesión de *muffin man*, pastelero, y por mantener la rima sencilla a través del nombre Jero que rima con pastelero.

#### Ejemplo 4. *The Muffin Man*

Shrek 2 (1:06:40)	
Shrek: Do you still know the Muffin man? Gingerbread man: Sure, he lives in Drury Lane	
Shrek: ¿Conoces a Jero el pastelero? Hombre Jengibre: Desde luego, él me horneó el primero	
[Shrek: Do you know Jero the pastry cook? Gingerbread man: Of course, he baked me first]	

Por su parte, en el ejemplo 5 también se recoge otra famosa *nursery rhyme*, *Jack and Jill*. La canción, que se trata en realidad de una parodia, cuenta con varias versiones, aunque todas ellas comparten las primeras líneas:

Jack and Jill went up the hill  
To fetch a pail of water.  
Jack fell down and broke his crown,  
And Jill came tumbling after<sup>2</sup>

En el Ejemplo 5 podemos ver cómo parte de la letra se intercala en el guión de la película:

#### Ejemplo 5. *Jack and Jill*

<i>Shrek 2</i> 00:51:02	
Girl: Here, I fetched a pail of water. [...] I'll say. I'm Jill. What's your name?	
Chica: Ten, el cubo de la lechera lleno de agua. [...] Yo me llamo Jill ¿y tú?	
[Girl: Here, the pail of the milkmaid full of water. [...] My name is Jill, and you?]	

Cuando Shrek despierta en un granero rodeado de mujeres, una de ellas dice traer un cubo de agua como sucede en la canción: "Jack and Jill went up the hill / To fetch a pail of water". Además, el hecho de llamarse Jill ayuda a la audiencia origen a relacionar "to fetch a pail of water" con la canción protagonizada por una mujer de igual nombre.

Por el contrario, en la versión meta de *Shrek 2*, la referencia del nombre de la mujer no sugiere nada a la audiencia meta que no comparte el trasfondo cultural anglosajón, aunque sí lo hace la expresión "cubo de la lechera". Esta referencia puede ser entendida por la audiencia meta como una alusión al cuento popular de la lechera, que contiene una moraleja para los pequeños, y narra la historia de una lechera que soñaba con las cosas que podría hacer tras vender el cubo de leche que llevaba hasta que, despistada, tropieza y sus sueños se desvanecen.

El último caso de referencia intertextual a una famosa *nursery rhyme* se encuentra en *Shrek 2*:

2 [http://www.rhymes.org.uk/jack\\_and\\_jill.htm](http://www.rhymes.org.uk/jack_and_jill.htm)

### Ejemplo 6. *Little Miss Muffet*

<i>Shrek 2</i> 01:01:00	
Announcer: The coaches are lined up as the cream of the crop pours out of them like Miss Muffet's curds and whey.	
Locutora: Ahora que van despacio, de las carrozas surge y corre la crema de la crema como por el monte las sardinas tralará.	
[Announcer: Now they go slowly, from the coaches come and run the cream of the cream through the mountain the sardines tralara.]	

La escena muestra a una presentadora de televisión comentando la llegada de los famosos al baile real. En el discurso de la versión origen, la locutora incluye la expresión "curds and whey", que proviene de la *nursery rhyme Little Miss Muffet*:

Little Miss Muffet  
Sat on a tuffet,  
Eating her curds and whey;  
Along came a spider,  
Who sat down beside her  
And frightened Miss Muffet away<sup>3</sup>

Nuevamente, nos encontramos ante una *nursery rhyme* perteneciente a la cultura anglosajona y que no tiene correspondiente en la cultura meta. Ante la carencia de una versión en la cultura española, la traductora se decanta por sustituir la referencia a "Miss Muffet's curds and whey" por "crema de la crema" y "por el monte las sardinas tralará" en la versión meta. La primera es una traducción literal de la expresión "crème de la crème" sinónima de "la flor y nata" y la segunda, "por el monte las sardinas tralará", tiene su origen en la canción infantil *Vamos a contar mentiras*, popular entre la audiencia meta.

Como se puede observar, las *nursery rhymes* juegan un papel significativo en las películas de *Shrek* y, a su vez, sus vínculos culturales hacen de ellas una fuente de conflicto para el traductor. El hecho de que, en la mayoría de los casos, estas canciones no cuenten con versiones en la cultura meta ha llevado a la traductora a sustituirlas por otras asociadas a la cultura meta, manteniendo el tipo de humor basado en lo absurdo y potenciando la influencia de las canciones populares infantiles españolas, en este caso, entre la audiencia meta.

## 1.2. Cuentos de hadas tradicionales

Las películas de animación se caracterizan por la inclusión de clichés, considerados por Sebeok (1986: 829) como un tipo de intertextualidad. La saga *Shrek*, perteneciente a este género de películas, muestra la misma tendencia, incluyendo ciertas expresiones y clichés repetitivos de los cuentos de hadas. La repetición de estructuras en los cuentos viene provocada por el deseo de familiarizar al niño con el texto. De este modo, el niño reconoce este tipo de textos y hace las historias suyas:

3 [http://www.rhymes.org.uk/little\\_miss\\_muffet.htm](http://www.rhymes.org.uk/little_miss_muffet.htm)

El niño ha asimilado las palabras ya incrustadas en su cerebro, y no puede admitir modificación alguna que le desnaturalice el íntimo conocimiento. A pesar de esto seguirá pidiendo el mismo relator, para comprobar, regocijado, que las palabras se han hecho luz en su espíritu, que el cuento le ha entregado su secreto, y que le pertenece como una parte de él mismo (Fortún, 1991: 25).

Esto explica que la traducción de los cuentos de hadas siga las convenciones de la cultura meta, adoptando rasgos distintivos de los cuentos. Ejemplos de frases empleadas de forma repetitiva en los cuentos son:

#### Ejemplo 7

Película	Versión original	Versión doblada
<i>Shrek</i> 00:00:10	Narrator: Once upon a time	Érase una vez
<i>Shrek</i> 01:01:52	Fiona: My only chance to live happily ever after	Mi única posibilidad de ser feliz y comer perdices

De este modo, se observa cómo la película comienza empleando, tanto en el texto origen como en el meta, la fórmula tradicional con la que comienzan todos los cuentos clásicos, *érase una vez* (*once upon a time*) y termina con la frase "live happily ever after", que es adaptada en el texto meta y sustituida por otra más propia de la cultura meta y con la que concluyen los cuentos, "ser feliz y comer perdices".

La intertextualidad en *Shrek* "also leads to *contaminatio* [contamination] and, again, contemporisation/renewal of classical and post-classical models as far as the story tellers in the *cornice* [the framework's intradiegetic level] are concerned" (Santangelo, 2008: 14-15). En el caso de las películas de *Shrek*, la intertextualidad conlleva una renovación de los clásicos, además de cobrar una dimensión más amplia al presentar ejemplos de contratextualidad. Por una parte, *Shrek* podría considerarse una versión renovada del clásico *La Bella y la Bestia*, aunque con un final algo distinto en el que Bella resulta ser en realidad una ogroogresa (cf. DRAE). Por otra parte, nos encontramos con casos de contratextualidad en los que las referencias intertextuales procuran evitar que el texto –las películas de *Shrek*– sean relacionadas/identificadas con otros textos, en nuestro caso con las películas de Disney. DreamWorks se apoya en alusiones a Disney con el fin de establecer una marca diferenciadora entre ellas, convirtiéndose la intertextualidad en una herramienta de la ironía y la parodia. Son muchos los guiños que encontramos a otros cuentos clásicos y popularizados por Disney y en los que los personajes son parodiados.

Uno de los ejemplos más significativos es la referencia y parodia realizada del cuento de *Blancanieves*. Tanto en *Shrek* como en *Shrek 2* nos encontramos con diversas referencias a la historia. En *Shrek 2*, el rey acude para contratar los servicios del Gato con Botas a una lúgubre taberna llamada "The Poison Apple"; esta clara referencia a la manzana envenenada de Blancanieves es transmitida a la audiencia meta a través del subtítulo del letrero: "La manzana envenenada":

Ejemplo 8

*Shrek 2*

00:26:21



La parodia de Blancanieves se produce en *Shrek*, donde la primera visión que tenemos del personaje popularizado por Disney se produce en una de las primeras escenas de la película, cuando el ogro regresa a su casa y ésta ha sido invadida por personajes de cuentos. Es entonces cuando ve a los siete enanitos con Blancanieves y exclama:

Ejemplo 9

<p><i>Shrek</i> 00:12:50</p>	
<p>Shrek: Oh, no, no, no. Dead broad off the table.</p>	
<p>Shrek: Oh, no, no, no. La chica muerta fuera de la mesa.</p>	
<p>[Shrek: Oh, no, no, no. The dead girl out of the table]</p>	

Shrek se refiere a Blancanieves como "dead (girl)" de forma despectiva. El adjetivo alude a la historia de Blancanieves, que se encuentra sumida en un profundo sueño, como si estuviera muerta hasta que el beso de un príncipe la despierta. La naturaleza mortecina del personaje es parodiada en otro momento de la misma película, donde el Espejo Mágico de la madrastra de Blancanieves también aparece convertido en presentador de un programa de citas al estilo del programa *Blind Date*:

Ejemplo 10

<p><i>Shrek</i> 00:17:17</p>	<p>Farquaad: Evening. Mirror, mirror on the wall. Is this not the most perfect kingdom of them all?          Mirror: (chuckles nervously) So, just sit back and relax, my lord, because it's time for you to meet today's eligible bachelorettes.          And here they are! Bachelorette number one is a mentally abused shut-in from a kingdom far, far away. She likes sushi and hot tubbing anytime. Her hobbies include cooking and cleaning for her two evil sisters. Please welcome Cinderella (shows picture of Cinderella). Bachelorette number two is a cape-wearing girl from the land of fancy. Although she lives with seven other men, she's not easy. Just kiss her dead, frozen lips and find out what a live wire she is. Come on. Give it up for Snow White! (shows picture of Snow White) And last, but certainly not least, bachelorette number three is a fiery redhead from a dragon-guarded castle surrounded by hot boiling lava! But don't let that cool you off. She's a loaded pistol who likes pina coladas and getting caught in the rain. Yours for the rescuing, Princess Fiona!</p>
----------------------------------	--

Farquaad: Buenas tardes. Espejo, Espejito Mágico. Decid, ¿no es este el reino más perfecto y feliz?

Espejo: Milord os suplico que os pongáis cómodo, porque ya sin más dilación veremos lo más florido del mercado: las solteritas de oro.

La solterita número uno es una reclusa víctima de torturas psicológicas que vive en un país muy lejano. Le gusta el sushi y el jacuzzi. Entre otros pasatiempos le gusta guisar y limpiar para sus dos hermanastras. Demos la bienvenida a la Cenicienta (muestra una imagen de Cenicienta). La solterita número dos utiliza capa y viene del país de la fantasía. Aunque viva con siete hombres, no es una ligona. Besa sus fríos labios mortales mortecinos y descubrirás cuánta pasión despierta en ella. Un fuerte aplauso para Blancanieves (muestra una imagen de Blancanieves). Y por último aunque no por ello la peor, la solterita número tres es una famosa pelirroja encerrada en un castillo custodiado por un dragón y rodeado de ardiente lava, pero que ello no os enfríe el ánimo. Ella es pura dinamita, le encanta la piña colada y bailar bajo la lluvia. Lista para ser rescatada, la princesa Fiona.

La escena parodia a dos de las princesas Disney más famosas, Blancanieves y Cenicienta. Su descripción, tanto en el texto origen como en el meta, contrasta con la de Fiona, la princesa DreamWorks. Mientras las princesas Disney son pasivas como Cenicienta, que es definida como "reclusa víctima de torturas psicológicas" (*mentally abused shut-in*) y cuyos pasatiempos incluyen "guisar y limpiar" (*hobbies include cooking and cleaning*), contribuyendo a la imagen estereotipada de la mujer como perteneciente al ámbito doméstico; o como Blancanieves, de quien se acentúa nuevamente su relación con la muerte en "sus fríos labios mortales mortecinos" (*her dead, frozen lips*) como sucediera en el ejemplo 9 en el que Shrek se refiere a Blancanieves como "la chica muerta" (*dead*). Estos perfiles chocan frontalmente con el de la representante de DreamWorks que, como asegura el Espejo, "es pura dinamita" (*a loaded pistol*). A través de las referencias intertextuales a iconos Disney se establece una comparación entre las dos compañías rivales que es aprovechada por DreamWorks para ridiculizar a su contrincante.

#### Ejemplo 11

*Shrek 2*

(00:03:15)



Otra referencia clave a un cuento popular utilizada en más de una ocasión en *Shrek* es la realizada al cuento de *Caperucita Roja*. Por una parte, se observa una referencia visual a Caperucita a la que se ve ir a casa de la abuelita con la cesta de comida y, por error, entrar en la casa de los recién casados, Shrek y Fiona, de la que sale inmediatamente despavorida.

Por otra parte, podemos distinguir al lobo de *Caperucita* que aparece como ocupa de la casa de Shrek y cuya parodia es el resultado de verlo disfrazado de abuelita, con un camisón y gorro de noche rosa que contrasta con su voz ronca.

## Ejemplo 12

*Shrek*  
(00:12:50)



La alusión al cuento se hace más explícita en el diálogo mantenido por Asno y Dragona en *Shrek*. Asno, acorralado por Dragona, repite el conocido discurso de Caperucita en el cuento popular al encontrarse al lobo disfrazado de su abuelita, donde la niña reflexiona sobre el tamaño de los dientes de su supuesta abuelita:

## Ejemplo 13

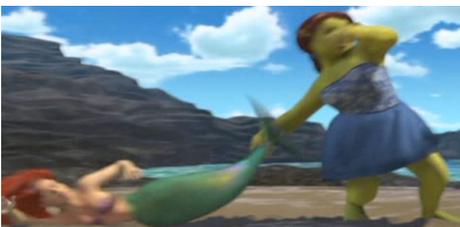
<i>Shrek</i> 00:33:10	
Donkey: Oh, no, No! (the dragon roars) Oh, what large teeth you have. (the dragon growls) I mean white, sparkling teeth. I know you probably hear this all time from your food, but you must bleach, 'cause that is one dazzling smile you got there.	
Asno: Oh no, no. (la dragona ruge) ¡Qué dientes tan grandes! Y qué blancos y brillantes. Seguro que tu comida ya te lo habrá dicho pero, ¿qué marca de blanqueador usas? Porque tienes una sonrisa radiante.	
[Donkey: Oh, no, No! (the dragon roars) What large teeth you have. And what white and sparkling teeth. I am sure you are told but, which brand of paste do you use? Because you have a dazzling smile.]	

La comicidad de la situación proviene del uso de una referencia intertextual que en el texto original se produce en una situación dramática, el lobo a punto de devorar a Caperucita, y que se emplea en el texto de *Shrek* con toques cómicos, el flirteo de Asno con Dragona en un intento de salvar la vida.

Por último, hay que señalar que las películas de *Shrek* se apoyan también en casos de intertextualidad visual siempre asociados a una función cómica. Ejemplos de ello es la referencia a la *Sirenita* en *Shrek 2* donde vemos a Fiona coger por los pelos a una sirena pelirroja de gran parecido al personaje Disney que intenta besar a Shrek y arrojarla al océano donde es devorada por los tiburones; lo que podría considerarse una metáfora de DreamWorks ganando la batalla a Disney, si tenemos en cuenta que *Tiburón (Jaws 1975)* es una de las películas más famosa de Steven Spielberg, cofundador de DreamWorks, y *La Sirenita* es emblemática de Disney (Ejemplo 14).

## Ejemplo 14

*Shrek 2*  
(00:03:00)



Otros ejemplos de intertextualidad visual con tintes cómicos son las referencias a las imágenes popularizadas por Disney de los personajes de Campanilla y Capitán Garfio. Así, vemos a Campanilla encerrada en un bote y utilizada por Shrek y Fiona a modo de farolillo (Ejemplo 15); o al Capitán Garfio, tocando el piano en la tétrica taberna en la que el Gato con Botas ofrece sus servicios (Ejemplo 16).

Ejemplo 15

*Shrek 2*  
(00:03:30)



Ejemplo 16

*Shrek 2*  
00:25:36



## Conclusiones

Las películas de la saga *Shrek* se han caracterizado por proporcionar un giro de ciento ochenta grados a la fórmula de los cuentos de hadas tradicionales, distinguiéndose a su vez de otras películas de animación por el ingente número de referencias culturales y la alta carga de intertextualidad. La variada temática de los referentes intertextuales nos ha llevado a limitar su estudio en este artículo centrándonos en las alusiones a canciones infantiles arraigadas en la cultura origen y a cuentos tradicionales popularizados en la mayor parte por la productora Disney.

En las películas de *Shrek*, destaca el papel de las canciones infantiles de origen anglosajón conocidas como *nursery rhymes*. Tras recoger los ejemplos de *nursery rhymes* observados en *Shrek* y *Shrek 2*, hemos podido observar su relevancia en el texto y su trasmisión a la cultura española. En *Shrek* y en *Shrek 2*, hemos encontrado un total de cuatro referencias lingüísticas y una visual a *nursery rhymes*. Como sucede con la referencia visual a la canción *Tres Ratones Ciegos* que se repite en *Shrek* y *Shrek 2* a través de la imagen de tres ratones con gafas oscuras y bastones de invidentes, la referencia lingüística a la canción *Muffin Man* se repite en *Shrek* y *Shrek 2*. Las otras tres referencias lingüísticas aluden a las *nursery rhymes* *Jack and Jill*, *Little Miss Muffet* y *Three Blind Mice*, esta última reforzando la referencia visual a esta misma canción. La presencia de las alusiones a *Muffin Man* y a los *Tres Ratones Ciegos* por medio de personajes en *Shrek* y *Shrek 2* permite a la audiencia familiarizarse con los personajes de la saga y sirve a su vez de nexo de unión entre las dos películas. Asimismo, se puede concluir que se produce un incremento sustancial en el uso de este recurso humorístico y que la estrategia aplicada para su traducción, en la mayoría de los casos, ha consistido en sustituir las anglosajonas *nursery rhymes* por canciones populares infantiles propias y arraigadas en la cultura meta.

Finalmente, en lo que respecta a las referencias a cuentos tradicionales, en *Shrek* se advierte que su uso está vinculado a la contratextualidad. Así, hemos podido ver cómo las películas de *Shrek* suponen una cómica e irreverente parodia de cuentos tan populares como *Blancanieves*, *Caperucita Roja* o *Peter Pan*. Por medio de alusiones a personajes popularizados por la factoría Disney, *Shrek* consigue parodiar a su mayor rival en el terreno de la animación, bien sea a través de referencias intertextuales lingüísticas o visuales.

## Material de análisis

---

*Shrek*. (2001). Adamson, A. y Jenson, V. Traducida por Sally Templer.

*Shrek 2*. (2004). Adamson, A. Asbury, K. y V. Conrad. Traducida por Sally Templer.

## Referencias bibliográficas

---

- AGOST, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- BARTHES, R. (1973). *Mythologies*. London: Paladin.
- CANCELAS y OUVIÑA, L. (2010). "Donde reside el humor... en Babylon, en Cheshire o en Banbury Cross" en ANILIJ. *El humor en la literatura infantil y juvenil*. Vigo: ANILIJ y Grupo VARIA: 71-86.
- CARPENTER, H. y M. Prichard. (1984). *The Oxford Companion to Children's Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- DELEYTO, C. (2003). *Ángeles y demonios. Representación e ideología en el cine contemporáneo de Hollywood*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- FORTÚN, E. (1991). *Pues señor...Cómo debe contarse el cuento y cuentos para ser contados*. Barcelona: Olañeta.
- GENETTE, G. (1989). *Palimpsestos (la literatura en segundo grado)*. Madrid: Taurus.
- LUKENS, R.J. (1999). *A critical handbook of children's literature*. New York: Longman.
- OPIE, I y P. OPIE. (1951). *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*. Oxford: Oxford University Press.
- SANTANGELO, E. (2008). "Renewal through the Classics: Irony, Parody, Intertextuality in the Decameron". *Graft&Transplant* 1 (1): 14-23.
- SEBEOK, T.A. (ed.) (1986). *Encyclopedic Dictionary of Semiotics, vols. 1-3*. Berlin: Mouton de Gruyter.