

Mercedes Ariza
mercedes.ariza@fusp.it

Fondazione Universitaria San Pellegrino
(Misano Adriatico, Italia)

(Recibido 1 junio 2016 / Aceptado 20 octubre 2016)

"MORIRÉ POBRE, GORDA Y SOLTERA". TRADUCCIÓN Y ESTEREOTIPOS EN EL DOBLAJE ITALIANO DE *DONKEY XOTE* (2007)

'LL DIE POOR, FAT AND SINGLE.' TRANSLATION AND STEREOTYPES IN THE ITALIAN DUBBING OF DONKEY XOTE (2007)

Resumen

El presente trabajo analiza la relación entre traducción y estereotipos en el ámbito de la literatura infantil y juvenil y, en particular, en la película española *Donkey Xote* (2007) y en su versión para el doblaje en italiano. En concreto, veremos de qué manera la introducción de ciertos estereotipos puede influir en la visión que puede llegar a tener el receptor del texto meta hacia los individuos y el sistema social y cultural de la cultura origen. A través del análisis de los estereotipos añadidos en la versión italiana intentaremos reflexionar sobre la necesidad de erradicar la visión sesgada de la realidad a favor de una visión intercultural más amplia, sobre todo si tenemos en cuenta el receptor niño que no es capaz de captar ciertos guiños irónicos que complacen únicamente al público adulto.

Palabras clave: literatura infantil y juvenil, doble receptor, traducción, estereotipos

Abstract

The present paper analyses the relationship between translation and stereotypes in children's literature, in particular in the Spanish film *Donkey Xote* (2007) and its dubbing into Italian. It aims to illustrate how the introduction of certain stereotypes can influence the vision of the target text's receiver regarding the social and cultural system of the source culture. By analyzing the stereotypes introduced into the Italian dubbing, we will try to demonstrate the need to eliminate the stereotypical vision of reality in favour of a wider intercultural vision, above all because children are not able to understand certain ironic allusions that only an adult audience can appreciate.

Key words: Children's Literature, double receiver, translation, stereotypes

Introducción

El presente trabajo pretende reflexionar sobre la traducción de la literatura infantil y juvenil (en adelante, LIJ) y los estereotipos a raíz de la ponencia "*Don Chisciotte all'italiana: un menù per bambini o adulti? Analisi del doppiaggio in italiano di Donkey Xote*" presentada el 6 de abril de 2016 en el centro de traductores de la 52 edición de la Feria del libro de Bolonia (Italia)¹. Dicho trabajo se enmarca a su vez

¹ Con una resonancia cada vez más internacional, esta feria es una cita imperdible no solo para los profesionales del sector (escritores, traductores, ilustradores, editoriales, críticos y profesores, entre otros) sino también para todos aquellos que

en el ámbito de los estudios sobre la traducción de textos audiovisuales de doble receptor, puesto que la película objeto de estudio es un largometraje dirigido no solo a niños y jóvenes, sino también a una audiencia adulta. En particular, a lo largo de este trabajo analizaremos los estereotipos presentes en el texto original (TO) y su tratamiento traductológico en la versión italiana. Dicho estudio se desprende de un análisis de tipo descriptivo y comparativo más amplio (Ariza, 2014), donde se cotejaron también las versiones del doblaje en catalán, gallego e inglés a partir del modelo de análisis de los textos audiovisuales traducidos propuesto por Chaume (2004; 2012) y donde se presentó una propuesta teórico-metodológica para el análisis de la traducción de textos audiovisuales de doble receptor.

A partir de estas premisas haremos hincapié en la responsabilidad del traductor (o de quien realiza o avala la traducción final), puesto que la conservación, eliminación y/o introducción de nuevos estereotipos pueden influir de manera determinante en la visión que puede llegar a tener el receptor del texto meta (TM) hacia los individuos y el sistema social y cultural de la cultura origen. En concreto, intentaremos reflexionar acerca de la imagen que tienen los italianos de la cultura española en general y entender cuáles son las razones que han llevado al traductor italiano a introducir de manera indiscriminada ciertos estereotipos inexistentes en el TO.

Tan solo un mes después de participar en la Feria del Libro y por mera coincidencia, cayeron en mis manos dos interesantes artículos que me ayudaron a focalizar mejor el papel que pueden llegar a desempeñar los estereotipos en la simplificación y visión sesgada de la realidad. En particular, Manuela Perrone (2016) subrayaba la necesidad de actualizar y sustituir los libros de textos dirigidos a los escolares italianos de primaria, puesto que son "arcones" repletos de estereotipos de género, donde las científicas, filósofas y artistas que han marcado la historia de la humanidad brillan por su ausencia. Dicha ausencia deforma el imaginario de las/os niñas/os y jóvenes italianas/os con repercusiones concretas en términos de aspiraciones futuras, decisiones de tipo profesional e individual (Perrone, 2016). Por su parte, Carlotta Balena (2016) presentaba una loable iniciativa editorial para fomentar el conocimiento de mujeres importantes de la talla de Frida Kahlo o Isabel I, entre otras. En ambos casos el objetivo era derrumbar la generalización y categorización social incorrectas, fruto de la incidencia de los estereotipos, en beneficio de los más jóvenes.

Cautivada totalmente por la lectura de dichas consideraciones y propuestas de cambio, iba confirmando mis convicciones acerca de la visión estereotipada de lo femenino en Italia, tal y como sucede en otros países del mundo. Mientras reflexionaba sobre los personajes femeninos (amas de casa, hadas o princesas y si trabajan, maestras) que suelen habitar los libros de texto de mis dos hijos (varones), retumbaron en mí las palabras pronunciadas por Dulcinea y Teresa Panza en el doblaje italiano de *Donkey Xote* (2007). La primera no quiere "morir pobre, gorda y soltera"; la segunda está harta de lavar y planchar y no soporta ser la chacha de ese "imbécil de Quijote, que vive de gorra en nuestra casa". Nada más cerca de esos estereotipos de género que se inmiscuyen a diario en los libros de texto de las/os alumnas/os italianas/os de primaria.

quieran investigar acerca del potencial de la traducción de la LIJ. Recordamos, además, que en marzo de 2013, con motivo del 50 aniversario, entre los invitados de honor, destacó la presencia de la Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil (ANILIJ) de la Universidad de Vigo gracias a la participación de las profesoras Lourdes Lorenzo e Isabel Mociño que pudieron perfilar la historia, las líneas de investigación y los ámbitos de acción de esta asociación de alcance internacional. Para mayor información, véase: <http://www.bookfair.bolognafiere.it/home/878.html>

1. Marco teórico de referencia

Tal y como adelantábamos, nuestro estudio se enmarca en el ámbito de la traducción de la LIJ en general y en el trasvase de las adaptaciones audiovisuales de doble receptor en particular. En primer lugar, ya no se discute sobre la necesidad de incluir en el ámbito de la LIJ todos los productos narrativos de nueva generación y la extensísima variedad de narraciones basadas en imágenes y sonidos. Esta opinión es compartida por la mayoría de los estudiosos (Ruzicka, 2008, 2009; De Rosa, 2010; Pérez, 2010; Pérez y Candelas, 2010; Lorenzo y Ruzicka, 2015), ya que los productos audiovisuales en general y las adaptaciones literarias infantiles en particular pueden ser un primer paso para ayudar a los más pequeños a descubrir nuevos mundos e incluso pueden representar "el único paso" que darán para acercarse a una obra literaria canónica (Ruzicka, 2009; Pérez, 2010; Pérez y Candelas, 2010). Por otra parte, este tipo de formato respecto al tradicional ofrece una mayor diversión y tiene un gran atractivo entre los más jóvenes.

En cuanto al trasvase de las adaptaciones audiovisuales, el traductor suele ser un eslabón más de la "cadena de doblaje" (Paolinelli, 1994: 153), donde la calidad final del producto refleja una responsabilidad compartida entre todos los profesionales implicados. Es más, en el cine de animación actual el traductor goza de una mayor flexibilidad y capacidad de intervenir en el texto, además de contar con menores restricciones en cuanto a la sincronía labial, por ejemplo (Hernández y Mendiluce, 2004). Ahora bien, si la mayoría de los estudiosos concuerda con la creatividad del traductor en tanto que co-autor del TM (Lorenzo *et al.*, 2003; Hernández y Mendiluce, 2004; Lorenzo, 2008; Lorenzo y Ruzicka, 2015), deben existir límites impuestos por la ética del traductor (Pascua, 2010, 2015), sobre todo si consideramos el receptor niño y su incipiente desarrollo cognitivo-emocional. A tal respecto sería deseable que el niño entrara en contacto de manera paulatina con temas considerados tabú como la homosexualidad, los nuevos modelos de familia y la muerte, entre otros (Elefante y Pederzoli, 2015; Pascua, 2015). Por otra parte, en el cine de animación infantil actual, la definición de los roles de género es menos estereotipada que en el pasado y cuenta con mayores niveles de sensibilidad en los personajes masculinos (Marrero, 2010; Mínguez, 2012; Reyes, 2015). Sin embargo, como veremos más adelante, incluso en estas películas supuestamente "novedosas" siguen perpetrándose estereotipos de género compartidos por el grupo social de referencia y que resultan difíciles de erradicar (Marrero, 2010; Mínguez, 2012). Y aún más cuando dichos estereotipos cumplen con las expectativas del público adulto y reciben su aprobación.

2. Traducción audiovisual y estereotipo

Tratándose de un tema de carácter multidisciplinar y complejo de abordar, nos limitaremos a recordar algunos estudios sobre estereotipos y traducción en los textos audiovisuales. Sin embargo, antes de emprender nuestro análisis, cabe remitir a la definición de estereotipo y a sus características, un concepto sumamente interesante desde la perspectiva intercultural (Rodrigo, 1999, 2001). Retomando las palabras de Vidal (2007: 29), "el estereotipo reduce y exagera, pero sobre todo inmoviliza, fija unos rasgos, los naturaliza; convierte lo diferente en anormal, exótico, temible y, muchas veces, inaceptable". De ahí que sea un mero proceso de simplificación que desemboca en asimetrías de poder y comportamientos discriminatorios. Además, al tener una función de tipo defensivo, el estereotipo garantiza en general la salvaguardia de posiciones ya adquiridas en detrimento de lo diferente, lo ajeno (Mazzara, 1997, Lillhannus, 2002; Villano, 2003). Todo esto nos lleva a reflexionar sobre el papel que desempeñan hoy en día los medios de comunicación en general y las películas de animación en particular, ya que tienen el poder de extender y arraigar determinados estereotipos entre los más

jóvenes (González, 2010; Marrero, 2010). En concreto, en la modalidad del doblaje los estereotipos pueden surgir de la manera en que se eligen las voces de los personajes que vemos en la pantalla (Iglesias, 2009; Abuín, 2014; Ariza e Iglesias, 2014; Pereira y Lorenzo, 2014). En particular, Abuín (2014) reflexiona sobre la relación entre estereotipos sexuales, prejuicios raciales y sociales y uso de las voces en el doblaje español de *The Lion King* (1994). Por su parte, Santamaría (2001) subraya la necesidad de elegir una determinada voz o manera de hablar para caracterizar en la lengua meta al personaje del TO, puesto que el receptor del producto audiovisual traducido asociará esa voz con ese personaje.

Según Di Giovanni (2003, 2007), en el doblaje italiano de las películas de Walt Disney los estereotipos más arraigados en el imaginario colectivo se refieren al ámbito gastronómico, a la historia y a la geografía en general. Por su parte Parini (2009, 2013) hace hincapié en los estereotipos presentes en las películas norteamericanas que tratan el tema de la mafia y en su trasvase en italiano, mientras que Zanotti (2012a, 2012b) reflexiona sobre estereotipo y uso del lenguaje.

Volviendo al ámbito hispánico, Marrero (2010) y Mínguez (2012) profundizan en las imágenes estereotipadas de la mujer en las películas de Pixar, donde "se termina manteniendo los estereotipos más tradicionales sobre la natural división de roles sexuales" (Marrero, 2010: 153). Finalmente, para reflexionar sobre estereotipos y manipulación de las imágenes en el doblaje de los dibujos animados, remitimos al interesante estudio de Manu (2014).

3. *Donkey Xote* (José Pozo, 2007): una adaptación audiovisual de doble receptor

Tal y como hemos podido explicar (Agost *et al.*, 2010; Ariza, 2011, 2014), *Donkey Xote* (2007) es una adaptación libre de la obra de Cervantes llevada a cabo en la estela del IV centenario de la publicación del original. Se trata de un texto audiovisual de doble receptor o "texto ambivalente" (Shavit, 1980), esto es, una película en la que una narración con características que apuntan a un público infantil se adorna intencionalmente con elementos dirigidos exclusivamente a un público adulto. Entre estos, destacan las alusiones intertextuales, los juegos de palabras, el humor y los estereotipos, que cumplen con su función defensiva y generalizadora y cuentan con la aprobación del grupo social de referencia (Mazzara, 1997). Será nuestro cometido entender hasta qué punto una misma imagen negativa y discriminatoria es compartida por los individuos de un mismo grupo que, en nuestro caso concreto, remite a los espectadores italianos adultos.

3.1 *Los estereotipos presentes en el TO y su trasvase en italiano*

En la película original encuentran cabida dos estereotipos: uno de tipo cultural y que está relacionado con el tiempo libre en general y con las metas preferidas para las vacaciones, en particular, y otro de tipo 'local' y regional (Villano, 2003) que remite a la supuesta tacañería de los catalanes.

En el ejemplo (a) se hace una alusión directa al Caribe en tanto que meta vacacional por antonomasia. De hecho, en el imaginario colectivo español el Caribe se corresponde con aquellas playas paradisíacas y parajes no contaminados que todo el mundo quisiera visitar. Sin embargo, no todos los españoles compartirán esta misma preferencia, por lo cual este elemento exótico constituye una mera forma de generalización y se convierte en un estereotipo ampliamente arraigado no solo en España sino también en muchos países del mundo. A continuación presentamos este caso concreto y la traducción italiana:

(a)

[contexto: la falsa Dulcinea es muy exigente y para casarse con Don Quijote no se contenta con una declaración de amor, sino más bien pretende algo más tangible:]

TO

Dulcinea: A ver... ¿qué me ofreces exactamente?

Quijote: Amor puro y verdadero.

Dulcinea: ¿Y algo un poquito más tangible? Quiero casarme con un buen partido. [...] ¿No merezco un collar de diamantes? ¿Una casa en el campo? ¿Una buena pensión? ¿Vacaciones pagadas en el Caribe? ¿Un tratamiento de belleza?

TM

Dulcinea: Mhm, ma c'è una qualche ragione per cui debba dar retta a questo attaccapanni? Insomma, dite qualcosa che abbia un senso.

Quijote: A voi tutto m'offro.

Dulcinea: E che me ne faccio, perché dovrei prendermi sul groppone uno come voi? [...] Non vale di più questo diamante di donna? Non valgo una villa con piscina? Un fondo pensione? Un mese alle terme di Bilbao? Una ceretta gratuita?

[Dulcinea: ¿Pero hay alguna razón por la cual yo tengo que hacerle caso a esta percha? En fin, diga algo que tenga sentido.]

Quijote: Os ofrezco todo yo mismo.

Dulcinea: Y para qué me sirve, ¿por qué debería aguantar a uno como Ud.? [...]

¿No vale algo más este diamante de mujer? ¿No valgo un chalé con piscina? ¿Un fondo de jubilación? ¿Un mes en los balnearios de Bilbao? ¿Una depilación gratis?]

En la versión italiana se opta por la introducción de los *balnearios de Bilbao*, que no guardan la misma carga semántica del TO, sobre todo si consideramos que era posible mantener el estereotipo cultural presente en la versión española, tal y como ha sucedido en catalán y gallego (Ariza, 2014)². Nuestra hipótesis es que los mediadores hayan querido mantener el anclaje físico a España, telón de fondo de la historia de Don Quijote, tal y como se ha hecho en otras ocasiones a lo largo del doblaje italiano, donde destacan topónimos de la geografía española inexistentes en el TO (Ariza, 2011, 2014).

En el ejemplo (b) las palabras de Sancho remiten a un estereotipo de tipo local y regional relacionado con la tacañería, que caracteriza supuestamente a los catalanes en general. He aquí otra forma de generalización que crea humor en el público adulto español que es capaz de captar este guiño irónico. En concreto, Sancho no está dispuesto a pagar la entrada para ver a Dulcinea y espera ir a Barcelona porque allí es *todo gratis*.

2 En inglés se ha optado por la introducción de *Palm Beach*, quizás, el lugar soñado para los estadounidenses y/o británicos (Ariza, 2014).

(b)

[contexto: Don Quijote y Sancho quieren entrar en el carromato para ver a Dulcinea pero Avellaneda pide más dinero para que también entre Sancho y éste dice:]

TO

Avellaneda: ¿Y el otro caballero?

Sancho: Yo ya la veré en Barcelona, allí es todo gratis.

TM

Avellaneda: Non vorrà entrare anche il nanetto, spero!

Sancho: No, io non accendo un mutuo per vedere una donna.

[Avellaneda: No querrá entrar también el enanito, ¡espero!

Sancho: No, yo no saco una hipoteca para ver a una mujer.]

En el doblaje italiano se elimina el estereotipo presente en el TO porque, entre otras razones, no hubiera sido comprendido por los espectadores italianos y se opta por la introducción de un guiño cómico relacionado con la vivienda y de suma actualidad (Ariza, 2011, 2014). Cabe recordar que en la versión catalana se mantiene el estereotipo del TO, insistiendo en la categorización de los catalanes y creando humor (Agost et al., 2010).

3.2. Estereotipos añadidos en el doblaje italiano

Presentamos a continuación los estereotipos añadidos de manera voluntaria en la versión italiana y que se desprenden de un análisis más amplio (Ariza, 2014). En particular, se refieren a la gastronomía española, a las características de los latinos y a la división de los roles sexuales.

3.2.1. Estereotipos relacionados con la gastronomía española

En el doblaje italiano se introducen de manera intencional dos estereotipos relacionados con la cultura española y, en particular, con su gastronomía, tal y como se desprende del ejemplo (a), en donde el vendedor ofrece a Sancho una licuadora para que se prepare un gazpacho, y del ejemplo (b), en donde Dulcinea declara que Don Quijote tendrá que comer mucha tortilla antes de conquistarla.

(a)

[contexto: Sancho quiere regatear el precio del libro de Cervantes y el vendedor mantiene el precio pero le regala una licuadora para que se haga un gazpacho]

TO

Sancho: Tú has dicho 5.

Vendedor: Eso era antes de saber que tenía que improvisar una adaptación...

TM

Sancho: Si era detto 5.

Vendedor: Dieci più un frullatore in omaggio. Che c'è? Non ha voglia di un gazpacho?

[*Sancho: Habías dicho 5.*

Vendedor: Diez más una licuadora de regalo. ¿Qué hay? ¿No te apetece un gazpacho?]

(b)

[contexto: Don Quijote acaba de liberar a la falsa Dulcinea, que baja del carromato donde estaba encerrada y le dice:]

TO

Falsa Dulcinea: ¿Liberarme dices? No te hagas el machote conmigo. No necesito que me liberes, ¿vale?

TM

Falsa Dulcinea: Sono libera, davvero? Ascolta, stecchino, devi mangiarne di tortilla prima di avere me.

[*Falsa Dulcinea: Estoy libre, ¿de verdad? Escucha, palillo, tienes que comer mucha tortilla antes de conquistarme.*]

La adopción de estos dos estereotipos cumple con una función simplificadora y ofrece una visión sesgada de la cultura española y de su gastronomía. Como adelantábamos, dicha visión recibe la aprobación del espectador italiano adulto que se identifica con los estereotipos gastronómicos españoles más comunes. Ahora bien, ¿cuáles son las razones que han llevado a los mediadores italianos a introducir dichos estereotipos? ¿Para complacer al público adulto y despertar fácilmente su risa? Por otra parte, en estos dos casos concretos se puede observar también la introducción de dos hispanismos, que contribuyen a ridiculizar la visión que tienen los italianos de los españoles en general (Ariza, 2011, 2014).

3.2.2. Estereotipos relacionados con las características de los latinos

En una escena de la película (a) Don Quijote encuentra a diferentes falsos Quijotes que están en la cola para ver a Dulcinea. Entre estos, destaca el caballero Peter al que en el TO se le apoda como *Peter Pan*, lo que supone un juego de palabras y una alusión intertextual inequívoca (Ariza, 2011, 2014). Ahora bien, en la versión italiana este falso caballero recibe el apodo de *Donnaiolo* (mujeriego) a partir de su afición por las mujeres, con lo cual destaca la introducción de un estereotipo de tipo cultural y étnico (Speranza, 2013, Villano, 2003). Además, en este caso concreto desaparece el juego de palabras del TO, tal y como se puede apreciar acto seguido:

(a)

[contexto: Quijote hace cola para ver a Dulcinea junto con otros muchos caballeros. Entre estos conoce a un panadero y a un vendedor de globos]

TO

Quijote: Vos, ¿cómo os llamábais antes de ser un falso Quijote?

Peter: Me llamaba Peter, Peter el panadero, pero la vida es algo más que hacer pan.

Quijote: Sin duda, pero ¿por qué no ser vos mismo? Señor Peter... el panadero... ¡Sir Peter Pan! [...]

TM

Chisciotte: Per esempio, chi eravate voi prima di vestir li panni di Don Chisciotte?

Falso Don Ch.: Il mio nome è Peter e mi vergogno a dirlo ma passavo il tempo a corteggiar fanciulle.

Don Chisciotte: Fanciulle, beh, non dovete vergognarvi. Un uomo che ama le donne... fatemi pensare...: Donnaio!

[Don Quijote: Por ejemplo, ¿quién era Ud. antes de ser Don Quijote?

Falso Don Quijote: Mi nombre es Peter y me da vergüenza decirlo pero yo pasaba el tiempo cortejando a las jovencitas.

Don Quijote: Jovencitas, no tienes que tener vergüenza. Un hombre que ama a las mujeres... dejadme pensar... ¡Mujeriego!]

Cabe subrayar que la eliminación del juego de palabras del TO y de la alusión intertextual al protagonista de la novela de Barrie priva al espectador niño italiano de un conjunto de conocimientos interesantes. Según nuestra opinión, hubiera sido posible encontrar otro juego de palabras y evitar resbalar en esa visión estereotipada de lo masculino que no permite avanzar en la erradicación de ciertos estereotipos, sino más bien, los alimenta inclusive entre los más pequeños.

3.2.3. Estereotipos relacionados con la división de los roles sexuales

En el doblaje italiano la división de los roles sexuales resulta mucho más evidente respecto a la película original en español. De hecho, encuentran cabida numerosas alusiones directas e indirectas a las tareas que suelen (y deben) desempeñar las mujeres y a sus características emotivas y psicológicas. Por otra parte, tal y como hemos podido demostrar (Ariza, 2014), las diferencias de género resultan muy marcadas en italiano inclusive a través de la adopción de los vocativos que usan los personajes. Dulcinea, por ejemplo, no pierde ocasión para ridiculizar a Quijote a través del uso de apelativos como *stecchino* (palillo), *attaccapanni* (percha), *scopa di saggina* (escoba de tamujo).

En el ejemplo (a) destaca el estereotipo de la esposa/sirvienta/ama de casa que lava y plancha para su marido e inclusive para Quijote, un "imbécil" que no contribuye ni siquiera económicamente a las tareas domésticas. Recordamos que en el TO Teresa no hace alusión alguna a las tareas del hogar y aún menos trata a Quijote de esta manera tan despectiva. En el ejemplo (b) se hace hincapié una vez más en la frustración de la mujer: en este caso Dulcinea no quiere "morir pobre, gorda y soltera" sino lo único que desea es una boda "decente":

(a)

[contexto: Sancho y Teresa están discutiendo debido a Don Quijote, que vive con ellos y que, según la mujer, no hace nada en casa y la trata como a una sirvienta]

TO

Teresa (*Off*): Pero vamos a ver, Quijote vive en nuestra casa, lleváis meses sin hablaros y ahora de repente queréis negociar, bueno, pues recuerda que nos debe dos años de alquiler [...] Quién sabe en qué líos te meterá ahora....

TM

Teresa (*Off*): Già, certo, come no? Che quell'imbecille di Don Chisciotte viva a sbaffo in questa casa non gliene importa niente a nessuno... Teresa, lava i pantaloni; Teresa, stira il mantello... Già, tanto qui ci sta la serva.

[*Teresa: Claro, obvio, como no. Que ese imbécil de Don Quijote viva de gorra en esta casa no le importa nada a nadie... Teresa, lava los pantalones; Teresa, plancha la capa... Claro, aquí está la sirvienta.*]

(b)

[contexto: los falsos duques insisten para que Dulcinea acepte casarse con Quijote pero ella quiere estar segura]

TO

Dulcinea: Mira, yo nunca he pedido nada, ni una batalla, ni una aventura y ahora cuando lo único que deseo es una boda, el auténtico Quijote no me rechazaría por no ser como había soñado... y no me trataría como un juguete...

TM

Dulcinea: Senti un po': io non ho mai chiesto niente. Niente battaglie, niente avventure. E ora l'unica cosa che chiedo è un matrimonio decente. Il vero Don Chisciotte non mi tratterebbe mai come una vecchia ciabatta. Ah, io sperirò zitella, povera e grassa!

[*Dulcinea: Oye, yo nunca he pedido nada. Ninguna batalla, ninguna aventura. Y ahora lo único que pido es una boda decente. El verdadero Quijote no me trataría nunca como una chancleta vieja. Ah, ¡moriré soltera, pobre y gorda!*]

En la versión italiana Teresa y Dulcinea manifiestan toda su frustración y recelos hacia los hombres, cumpliendo con el estereotipo de cierta condición femenina. Ahora bien, resulta sumamente interesante subrayar que en el doblaje italiano también Quijote se tiene que casar para no quedarse soltero, una condición (según parece) no deseable en Italia ni siquiera para el género masculino, tal y como se desprende del ejemplo siguiente:

TO

Duque: ¿Pero cuánto tiempo habéis estado buscándola?

Quijote: Toda la eternidad.

Duque: Ese tiempo cuenta, Quijote. Yo me casé con la duquesa sin conocerla. Bueno, en realidad, todavía no la conozco.

TM

Duque: Ma non è da una vita che la state cercando?

Quijote: Un'eternità direi.

Duque: Non vorrete morire scapolo! lo ho sposato la duchessa senza conoscerla. Altrimenti chi se la prendeva quella vecchia ciabatta?

[Duque: ¿Pero no la estáis buscando desde hace una vida?

Quijote: Una eternidad diría.

Duque: ¡No querráis quedaros soltero! Yo me casé con la duquesa sin conocerla. ¿Si no quién se iba a juntar con esa chancleta vieja?]

Por su parte, Sancho atribuye el fracaso de ser gobernador de la isla a sus obligaciones matrimoniales, tal y como se puede apreciar a continuación:

00:10:36

[contexto: el bachiller Carrasco está conversando con Quijote y Sancho en su estudio y quiere convencerlos para que reanuden sus aventuras]

TO

Carrasco: Y tú, Sancho, un hombre respetable y acaudalado. Le seguiste en pos de un sueño aunque todo acabó mal, ¿verdad?

Sancho: Dijo que me nombraría gobernador de una isla si le ayudaba.

TM

Carrasco: E tu, Sancho, sei un vero uomo de panza, se mi passi la licenza. Stavi inseguendo un sogno: diventare governatore di un'isola.

Sancho: Sì, ma con il matrimonio non si ha più tempo per i sogni.

[Carrasco: Y tú, Sancho, eres un verdadero hombre de panza, si me permites. Estabas persiguiendo un sueño: ser gobernador de una isla.

Sancho: Sí pero con el matrimonio no queda tiempo para los sueños.]

Antes de terminar este apartado relativo a la división de los roles sexuales, recordamos que en el TO un narrador interviene al principio de la película para entablar una conversación con Rucio, el burro de Sancho. En el doblaje italiano no solo se opta por una voz femenina, sino también se introduce de forma intencional otro personaje. Se trata de un niño muy curioso que a lo largo de toda la película interviene para pedir aclaraciones a la narradora (Ariza, 2014). ¿Por qué en italiano se ha optado por una voz femenina? ¿Acaso porque son las mujeres (madres/maestras/tutoras/abuelas) quienes cuentan las historias a los niños? ¿Los hombres no lo pueden hacer? Algunos interrogantes que confirman la tendencia a encasillar los roles supuestamente masculinos y femeninos.

4. Conclusiones

A lo largo del presente estudio hemos reflexionado sobre traducción y estereotipos, focalizando nuestra atención en el análisis de la película *Donkey Xote* (2007) y en su doblaje en italiano. Nuestra hipótesis de partida resulta confirmada: la conservación, eliminación y/o introducción de nuevos estereotipos pueden influir de manera determinante en la visión que tienen los italianos hacia el sistema cultural y social de los españoles. Tal y como hemos podido analizar, los estereotipos relativos a la gastronomía española que se han introducido en el doblaje italiano desempeñan una función de mera simplificación, contribuyendo a arraigar una visión sesgada de la realidad y complaciendo a cierto público adulto. Asimismo los estereotipos relativos a la división de los roles sexuales refleja

algunos valores tradicionales e "intocables" para el italiano de a pie. Sin embargo, no todas las mujeres italianas se reconocerán en las palabras de Dulcinea y de Teresa ni tendrán la misma visión negativa del matrimonio o de la vida de pareja. Por otra parte, no todas las jóvenes italianas sueñan con una boda "decente" ni padecen las secuelas de su soltería. Inclusive Quijote ha de casarse, tal y como el falso duque, quien, con tal de alejar de sí el espectro de la soltería, se ha juntado con una chancleta vieja: su esposa. Para concluir, podemos destacar, una vez más, el papel determinante que pueden tener los estereotipos y su traducción en la transmisión o arraigo de ciertos valores inherentes a la cultura española o supuestamente concebida como tal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABUÍN GONZÁLEZ, A. (2014). Bamblet: Shakespeare y Disney se van a África, o casi. En Pereira Rodríguez, A. y Lorenzo García, L. (eds.). *Diálogos intertextuales 6: El Rey León. Estudios de literatura infantil y juvenil alemana e inglesa: trasvases semióticos* (pp. 47-65). Frankfurt: Peter Lang.
- AGOST, R. et al. (2010). The changing face of Don Quixote: the hero of La Mancha in a screen adaptation for children dubbed into four languages (Spanish > Catalan - English - Galician -Italian). Ponencia presentada en *ScreenIt 2010. The changing face of screen translation*, Universidad de Bolonia (Italia).
- ARIZA, M. (2011). Notes on the Italian Dubbing of *Donkey Xote* (2007). En Agost, R. (ed.). *International Journal of Translation*. Vol. 23, No. 2, 105-118.
- _____ (2014). *Estudio descriptivo de las traducciones para doblaje en gallego, catalán, inglés e italiano de la película Donkey Xote (José Pozo, 2007) y propuesta preliminar teórico-metodológica para el análisis de la traducción de los textos audiovisuales de doble receptor*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Vigo.
- ARIZA, M. e IGLESIAS GÓMEZ, A. (2014). Estudio del doblaje al español peninsular de *The Lion King* (1994). En Pereira Rodríguez, A. y Lorenzo García, L. (eds.). *Diálogos intertextuales 6: El Rey León. Estudios de literatura infantil y juvenil alemana e inglesa: trasvases semióticos* (pp. 67-89). Frankfurt am Mein: Peter Lang.
- BALENA, C. (2016, mayo). Al posto delle principesse, le vite di 100 donne straordinarie: il libro di favole fa il boom su Kickstarter. Consultada el 28 de junio de 2016, <http://ischool.startupitalia.eu/education/54064-20160504-favole-100-donne>
- CHAUME, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- _____ (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. Manchester: St. Jerome.
- DEROSA, G. (2010). *Dubbing cartoonia: mediazione interculturale e funzione didattica nel processo di traduzione dei cartoni animati*. Casoria: Loffredo Editore.
- DI GIOVANNI, E. (2003). Cultural Otherness and Global communication in Walt Disney Films at the Turn of the Century. *The Translator* (Special Issue on Screen Translation), vol.9/2, 207-223.
- _____ (2007). Disney Films: Reflections of the Other and the Self. *Cultura, Lenguaje y Representación / Culture, Language and Representation*, IV, 91-109.
- ELEFANTE, C. y PEDERZOLI, R. (2015). Le parole per dirlo: il tema della morte nel peritesto della letteratura giovanile. En Bazzocchi, G. y Tonin, R. (eds.). *Mi traduci una storia?* (pp. 57-101). *Riflessioni sulla traduzione per l'infanzia e per i ragazzi*. Bolonia: BUP.
- GONZÁLEZ VERA, M^a P. (2010). *The Translation of Recent Digital Animated Movies: the Case of Dream Works Films. Antz, Shrek and Shrek 2 and Shark Tale*. Tesis doctoral inédita. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- HERNÁNDEZ BARTOLOMÉ, A. I. y MENDILUCE CABRERA, G. (2004). Este traductor no es un gallina: el trasvase del humor audiovisual en *Chicken Run*. *Linguax. Revista de Lenguas Aplicadas*, 3-21. Consultada el 8 de octubre de 2013, http://www.uax.es/publicaciones/archivos/LINTEI04_002.pdf

- IGLESIAS GÓMEZ, L. A. (2009). *Los doblajes en español de los clásicos Disney*. Tesis doctoral inédita. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- LILLHANNUS, R. (2002). Open, Closed, and Locked Images. Cultural Stereotypes and the Symbolic Creation of Reality. Consultada el 18 de febrero de 2013, <http://immi.se/intercultural/nr5/abstract5.htm#lillhannus>
- LORENZO GARCÍA, L. (2008). Estudio del doblaje al español peninsular de *Pocahontas* (Disney). En Ruzicka Renfel, V. (ed.). *Diálogos intertextuales 3: Pocahontas. Estudios de literatura infantil y juvenil alemana e inglesa: trasvases semióticos* (pp. 89-106). Frankfurt am Mein: Peter Lang.
- LORENZO GARCÍA, L. y RUZICKA, V. (2015). Pasión por la LIJ: ANILIJ y la traducción de LIJ desde Galicia. En Bazzocchi, G. y Tonin, R. (eds.). *Mi traduci una storia?* (pp. 9-34). *Riflessioni sulla traduzione per l'infanzia e per i ragazzi*. Bologna: BUP.
- LORENZO GARCÍA, L. et al. (2003). *The Simpsons/ Los Simpson: Analysis of an Audiovisual Translation. The Translator* (special issue on Screen Translation), 9/2, 269-291.
- MANU (2014, mayo). *Doraemon* sufre la absurda censura y occidentalización de Estados Unidos. Consultada el 10 de julio de 2016, <http://www.deculture.es/2014/05/doraemon-absurda-censura-occidentalizacion-estados-unidos/>
- MARRERO, A. (2010). Cambios y continuidades en los estereotipos de género en el cine dirigido al público infantil: *Shrek*. En García Raffi, X., F. Hernández y N. Ledesma (eds.). *Didáctica de la pantalla. Per a una pedagogia de la ficció audiovisual* (pp. 149-164). Alzira: Germania.
- MAZZARA, B. (1997). *Stereotipi e pregiudizi*. Bologna: Il Mulino.
- MÍNGUEZ LÓPEZ, X. (2012). Cómo las superheroínas se convirtieron en amas de casa: Pixar y *Los Increíbles*, *Tejuelo*, 13, 88-101.
- PAOLINELLI, M. (1994). Doppiaggio: la traduzione odiata. En Baccolini, R. et al. (eds.). *Il doppiaggio. Trasposizioni linguistiche e culturali* (pp. 151-155). Bologna: Clueb.
- PARINI, I. (2009). The Transposition of Italian American in Italian Dubbing. En Federici, F. (ed). *Translating Regionalised Voices in Audiovisuals* (pp. 157-178). Roma: Aracne.
- _____. (2013). *Italian American Gangsterspeak. Linguistic characterization of Italian American mobsters in Hollywood cinema and in Italian dubbing*. LAP Lambert Academic Publishing.
- PASCUA FEBLES, I. (2007). *Literatura infantil para una educación intercultural: traducción y didáctica*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- _____. (2010). Translating for children: The translator's voice and power. En Di Giovanni, E. et al. (eds.). *Écrire et traduire pour les enfants. Voix, images et mots/ Writing and Translating for Children. Voices, Images and Texts* (pp. 161-169). Bruxelles: Peter Lang.
- _____. (2015). Ética y traducción social. La traducción de nuevos modelos literarios para niños. En Bazzocchi, G. y Tonin, R. (eds.). *Mi traduci una storia?* (pp. 35-55). Bologna: BUP.
- PEREIRA, A. M. y L. LORENZO (2014). Introducción. En Pereira Rodríguez, A. y L. Lorenzo (eds.). *Diálogos intertextuales 6: The Lion King/ El Rey León* (pp. 7-21). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- PÉREZ PICO, S. (2010). Introducción. En Pérez Pico, S. y Candelas Colodrón, M. A. (eds.). *Diálogos intertextuales 4: Discursos*

- (audio)visuales para un receptor infantil y juvenil (pp. 7-13). Bruxelles: Peter Lang.
- PÉREZ PICO, S. y CANDELAS COLODRÓN, M. A. (2010). *Diálogos intertextuales 4: Discursos (audio)visuales para un receptor infantil y juvenil*. Bruxelles: Peter Lang.
- PERRONE, M. (2016, mayo). Via gli stereotipi femminili dai libri di testo: in arrivo il sondaggio del Miur. Consultada el 9 de mayo de 2016, <http://www.scuola24.ilsolare24ore.com/art/scuola/2016-05-07/via-stereotipi-femminili-libri-testo-pronto-sondaggio-miur--154814.php?uuiid=ADQBuDD>
- REYES LOZANO, J. (2015). *La traducción del cine para niños. Un estudio sobre recepción*. Tesis doctoral inédita. Granada: Universidad de Granada.
- RODRIGO ALSINA, M. (1999). *Comunicación intercultural*. Barcelona: Anthropos.
- ____ (2001). *Teorías de la comunicación. Ámbitos, métodos y perspectivas*. Barcelona: Aldea Global.
- RUZICKA KENFEL, V. (ed.) (2008). *Diálogos intertextuales 3: Pocahontas. Estudios de literatura infantil y juvenil alemana e inglesa: trasvases semióticos*. Frankfurt am Mein: Peter Lang.
- ____ (2009). *Diálogos intertextuales 2: Bambi. Estudios de literatura infantil y juvenil alemana e inglesa: trasvases semióticos*. Frankfurt am Mein: Peter Lang.
- SHAVIT, Z. (1980). The Ambivalent Status of Texts: the Case of Children's Literature. *Poetics Today*, vol. 1, 3, 75-86.
- SPERANZA, S. (2013, mayo). Gli stereotipi che sono in noi. *Conquiste del lavoro*. Consultada el 9 de mayo de 2016, <http://www.carocci.it/files/recensioni/conquistedellavoro25.05.13.pdf>
- VIDAL CLARAMONTE, A. (2007). *Traducir entre culturas*. Frankfurt: Peter Lang.
- VILLANO, P. (2003). *Pregiudizi e stereotipi*. Roma: Carocci.
- ZANOTTI, S. (2012a). Censorship or Profit? The Manipulation of Dialogue in Dubbed Youth Films. *Meta: journal des traducteurs /Meta: Translators' Journal*, vol. 57, 2, 351-368.
- ____ (2012b). Racial stereotypes on screen: Dubbing strategies from past to present. En Bruti, S. y Di Giovanni, E. (eds.). *Audiovisual Translation Across Europe: An Ever Changing Landscape* (pp. 153-170). Oxford: Peter Lang.