

Alba Quintairos Soliño
aquintaiross@usal.es

Universidad de Salamanca

(Recibido: 1 junio 2017 / Received: June 1st 2017)
(Aceptado: 13 octubre 2017 / Accepted: 13th October 2017)

*LA NOVIA CADÁVER: ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO DEL DOBLAJE ESPAÑOL DE *TIM BURTON'S CORPSE BRIDE* (2005)*

LA NOVIA CADÁVER: A TRANSLATIONAL ANALYSIS
OF TIM BURTON'S CORPSE BRIDE SPANISH
DUBBING (2005)

Resumen

Las películas de Tim Burton rebosan humor negro, juegos de palabras y alusiones destinadas a un doble receptor, especialmente cuando la audiencia principal es la infantil y juvenil, por lo que suponen un gran desafío a la hora de enfrentarse a su traducción. Una de estas películas es *La novia cadáver* (2005), rodada con marionetas mediante la técnica *stop-motion*¹, para la que el equipo creó unos mecanismos con los que lograron que las expresiones faciales fuesen mucho más variadas y realistas, lo cual implica que la sincronía labial que se debe conseguir tiene que ser similar a la del doblaje de películas de acción real para alcanzar la máxima veracidad posible. Teniendo esto en cuenta, en el presente trabajo se ha analizado un fragmento muestral de siete minutos del doblaje español de la mencionada película para comprobar las estrategias empleadas en el mismo y debatir su idoneidad.

Palabras clave: Tim Burton, *La novia cadáver*, doblaje, análisis traductológico, coincidencias perversas.

Abstract

Black humour, word plays and double addressee's references are prevalent within Tim Burton's films, especially when children and young people are their main target. This is the reason why the translation of Burton's films means a great challenge to their translators. One of them is *Tim Burton's Corpse Bride* (2005), shot by using the "stop-motion" technique, for which the film crew created special puppets with a mechanism that achieved much more varied and realistic facial expressions. This fact implies that the lip synchronization must be as accurate as the synchronization accomplished when dubbing live-action films to reach the highest possible authenticity. Thus, this dissertation aims to analyse a sample extract of the abovementioned Spanish dubbing to verify the translational strategies used in it, as well as to study their suitability.

Keywords: Tim Burton, *Corpse Bride*, dubbing, translational analysis, evil coincidences.

1 Según Purves (2011), la técnica de animación *stop-motion* consiste en la creación de «una secuencia de imágenes o fotografías que al animarlas simulan movimiento. Para realizar un *stop-motion* se fotografía un objeto o persona estáticos y, constantemente, se sustituye un movimiento por otro, un objeto pequeño por otro mayor para simular que crece, o se cambian las formas» (citado en Almeida & Buñay, 2014).

1. Introducción

Para nuestro análisis de estrategias de traducción empleadas por los mediadores ante los problemas con los que se enfrentan en el doblaje, hemos seleccionado una muestra que pertenece a la película de animación *Tim Burton's Corpse Bride* (2005), conocida en España como *La novia cadáver* y, en Hispanoamérica, como *El cadáver de la novia*. Se trata de una película animada de género fantástico gótico, realizada en *stop-motion* y dirigida por Tim Burton y Mike Johnson, cuyo argumento se basa en una leyenda rusa y donde la acción tiene lugar en un pueblo ficticio europeo de la época victoriana. En los 75 minutos que dura la película, se cuenta la historia de Víctor Van Dort, un joven que va a contraer matrimonio con Victoria Everglot. Sin embargo, mientras ensaya los votos en el bosque, se casa accidentalmente con el cadáver de una joven llamada Emily, quien se lo lleva al mundo de los muertos.

Para la selección de dicho fragmento, se han seguido varios criterios, detallados a continuación: en primer lugar, el fragmento debía contener una gran variedad de dificultades traductológicas que permitiesen realizar un análisis detallado del doblaje; en segundo lugar, también debía contar con, por lo menos, una escena completa en la que, además, predominasen los diálogos o los monólogos; en tercer lugar, en caso de que el fragmento incluyese varias escenas, estas debían permitir su interrupción. Teniendo todo lo anterior en cuenta, el fragmento que se estudiará es el que transcurre entre los minutos 00:09:09 y 00:16:26. La duración es de, aproximadamente, siete minutos; predominan los diálogos y, en comparación con el resto de la película, apenas hay silencios; por último, en el fragmento seleccionado se incluyen una escena completa (entre el minuto 00:10:46 y el 00:14:30) y dos incompletas (antes y después), lo cual permite analizar la traducción de los diálogos dentro de un contexto más amplio. El argumento de cada una de estas escenas, relacionado con el momento en que Víctor y sus padres acuden a casa de los Everglot para conocer a Victoria y ensayar la ceremonia con el reverendo Galswells, se distribuye de la siguiente manera: en la primera escena, Víctor y Victoria se conocen; en la segunda, tiene lugar el ensayo de la boda y, en la tercera, Víctor pronuncia los votos en el bosque, momentos antes de casarse por error con Emily, la novia cadáver.

2. Análisis traductológico

Realizaremos nuestro estudio siguiendo el orden de los hechos que tienen lugar en el fragmento, en lugar de clasificar los elementos analizados en distintas categorías, ya que, de este modo, se pueden observar con más claridad las razones por las que la traductora, Eva Garcés, o el equipo de doblaje han tomado determinadas decisiones a la hora de traducir. No obstante, también se seguirá la propuesta de Chaume (2004), en la que divide el análisis en «factores externos» y «factores internos».

2.1. Factores externos

Para Chaume, los factores externos son aquellos previos a la práctica de la traducción y que condicionan el resultado de la misma (2004: 157-158). Entre ellos, se incluyen los factores profesionales, del proceso de comunicación, sociohistóricos y de recepción. En este trabajo, no se analizarán los profesionales, ya que requerirían investigar sobre aspectos que, aunque afectan directamente a la traducción, forman parte de la idiosincrasia del traductor y, por tanto, no se han considerado tan relevantes para el análisis de este fragmento.

Los factores del proceso de comunicación son, entre otros, el emisor, el receptor, el contexto, el mensaje y el canal. En primer lugar, podría considerarse a Tim Burton como emisor, ya que es el

director de la película y quien ideó el argumento y a los personajes. El receptor es doble (Zabalbeascoa, 2000), como se verá más adelante, puesto que, aunque la película está pensada para un público infantil, tanto la temática como algunos guiños del guion están dirigidos a los adultos. La película se estrenó en septiembre de 2005², aunque el rodaje duró unas 52 semanas (Rowe, 2005) y, por lo tanto, la idea original es de, como muy tarde, finales de 2004. Esto implica que el guion de la película se redactó en un contexto muy particular, donde tuvieron lugar los atentados del 11-S (2001), las guerras de Afganistán (2001) e Irak (2003), el atentado del 11-M (2004) o el terremoto de Sumatra-Andamán (2004), que dejó más de 280.000 muertos. Como se puede comprobar, se trata de un lustro marcado por los conflictos bélicos y la muerte. Con esta película, Burton pretende familiarizar a los niños con el mundo de ultratumba, por lo que el contexto ha podido influir, en cierta medida, en la intención del director, tal y como ha reconocido en otros casos (Pringle, 2012). El medio elegido para la exhibición del producto audiovisual es el cine, como es habitual en las películas de Tim Burton.

En cuanto a los factores sociohistóricos, como ya se ha indicado, la época de confección del texto es, probablemente, el año 2004, mientras que la película se estrenó en 2005. Dada la fecha en la que se estrenó en España (octubre de 2005), el encargo de traducción también tuvo lugar durante ese mismo año. Por consiguiente, tampoco existen versiones anteriores dobladas o subtituladas. La modalidad de traducción para la totalidad de la película (incluidas las canciones) que ha escogido la distribuidora en España es el doblaje.

Teniendo en cuenta que se trata de un doblaje, los factores de recepción que afectan a esta película, según Chaume, son el grado de flexibilidad en el cumplimiento de la sincronía fonética, cinésica y de la isocronía; el grado de aceptación de la sobreactuación o infractuación por parte de los actores y actrices de doblaje; y, por último, el grado de exigencia de un texto y unos diálogos verosímiles. El grado de flexibilidad en el cumplimiento de la sincronía, como se verá con más detenimiento en el próximo apartado, es muy alto, ya que tanto Garcés como el resto del equipo de doblaje han logrado que el texto encaje a la perfección con el movimiento de la boca de los personajes. Por otro lado, en cuanto al grado de aceptación de la sobreactuación, es destacable la buena interpretación de los actores, que supieron compensar las pequeñas pérdidas de matiz de determinados diálogos con una actuación, por lo general, exagerada, lo cual crea hilaridad. Finalmente, la verosimilitud de los diálogos es alta, ya que tanto la traducción de Garcés como el trabajo del resto del equipo han sido de gran calidad.

2.2. Factores internos

Chaume divide los factores internos en «problemas compartidos» (lingüístico-contrastivos, comunicativos, pragmáticos y semióticos) y «problemas específicos», en los que se incluye el análisis de todos los códigos de la película (2004: 161-165). Sin embargo, en este trabajo el análisis se realizará por escenas y no por problemas, ya que resulta más coherente con la estructura del fragmento, donde hay elementos que se repiten constantemente y que están relacionados cronológicamente.

2.2.1. Consideraciones iniciales

En primer lugar, hay que destacar algunas decisiones de traducción que afectan a toda la película y que, por tanto, son comunes a las tres escenas de este fragmento. La primera de ellas es la

2 En España, se estrenó en octubre de 2005.

de mantener los nombres originales de los personajes. Esta decisión es relevante, ya que la historia se sitúa en Europa, en el siglo XIX, y es probable que los nombres de los protagonistas, Víctor y Victoria, hagan referencia a la época victoriana, que es la que se recrea en la película.

Otros recursos de los que echa mano Tim Burton para situar al receptor del texto origen (TO) en el contexto son las variedades lingüísticas:

- **Variedades diatópicas:** los personajes presentan, al hablar, una pronunciación británica o «europeizada» del inglés (por ejemplo, se sustituye el acento rótico americano por un acento no rótico, típico del inglés británico) y emplean expresiones que se consideran más próximas al inglés británico que al americano («Oh, dear!», «Good heavens!», etc.).
- **Variedades diacrónicas:** para que el lenguaje no resulte anacrónico, en los diálogos se trata de emular un inglés que parezca propio del siglo XIX. Para ello, además de la gramática y del vocabulario arcaizante, se han introducido expresiones que ya no se utilizan, aunque no tienen por qué pertenecer exclusivamente a la forma de hablar decimonónica («Hear ye!», «Groovy young man», etc.).
- **Variedades diastráticas:** en la película, existe un claro contraste entre los personajes de clase aristocrática, los de clase alta y los de clase baja; estas diferencias quedan patentes cuando Víctor llega al mundo de los muertos, donde todos conviven e interactúan unos con otros, independientemente de la jerarquía social a la que hayan pertenecido. Tim Burton emplea el recurso del lenguaje para que el receptor identifique el trasfondo del personaje en cuestión con mayor facilidad, puesto que uno de los mensajes que se busca transmitir es que, al final, todos «acabamos de la misma manera» («Die, die we all pass away, but don't wear a frown 'cause it's really okay. And you might try and hide, and you might try and pray, but we all end up the remains of the day»³).
- **Variedades diafásicas:** el último aspecto lingüístico más destacable es el cambio del modo de hablar de algunos personajes dependiendo del contexto. Por ejemplo, los padres de Víctor, considerados «nuevos ricos», tratan de expresarse de forma extremadamente formal cuando están en presencia de los Everglot, una familia de aristócratas, mientras que, al estar a solas con su hijo, emplean un lenguaje notablemente informal (aunque no llega a ser coloquial).

Al doblar la película, se presenta un problema de traducción al trasvasar la variedad diatópica, ya que en español no se puede recuperar el acento británico que ayuda al receptor a situarse espacialmente. No obstante, existen numerosos recursos que Garcés emplea para compensar la pérdida de este elemento del TO, como hacer hincapié en el uso de las variedades diacrónicas y diafásicas. El trasvase de las demás variedades parece haberse realizado adecuadamente: Garcés recrea un español que pretende ser decimonónico al emplear estructuras gramaticales complejas y vocabulario culto («Nada me complacería tanto», «¿Puedo preguntarle [...] dónde está su dama de compañía?», etc.) y juega con la diferencia que se establece entre el pronombre personal «tú» y el pronombre de cortesía «usted» (algo que no ocurre en inglés) para, de esta manera, trasvasar las variedades diafásica y diastrática.

Asimismo, hay que tener en cuenta que se trata de una película destinada a un doble receptor: por un lado, está el receptor infantil y, por otro, el adulto. Aunque Burton busca dar a conocer el

3 Estribillo de la canción «Remains of the day», interpretada por Danny Elfman. Con esta canción, el esqueleto Bonejangles le cuenta a Víctor, que acaba de despertar en el mundo de los muertos, la historia de Emily.

mundo gótico y de ultratumba a la audiencia más joven, por lo general, su principal audiencia suele ser adulta, por lo que se incluyen guiños a las dos audiencias. Para la audiencia infantil, se han introducido elementos humorísticos más sencillos de comprender y que no suelen causar grandes problemas de traducción, ya que están basados en ruidos, golpes y equivocaciones. Sin embargo, para la audiencia adulta, la película está plagada de humor negro, juegos de palabras, referencias a la muerte y escenas desagradables. Además, otro aspecto que se debe considerar es que Burton no busca ser paternalista *stricto sensu*, aunque suavice algunas escenas por su crudeza. Por lo tanto, el doblaje español debería respetar la idea original del autor (conservar la doble recepción y evitar el paternalismo cuando sea necesario), algo que parece que Garcés ha logrado con su traducción.

2.2.2. Escena 1

En esta escena, se produce el primer encuentro entre Víctor y Victoria. Víctor ha visto un piano en casa de los Everglot y, aprovechando que se encuentra solo en la sala, comienza a tocar una melodía. Victoria, que está preparándose en su cuarto para el ensayo, oye la música y decide descubrir quién es el pianista. Al acercarse a Víctor, este se asusta y golpea un jarrón. Los dos jóvenes se presentan e intercambian impresiones sobre la boda, hasta que la señora Everglot los interrumpe.

Se trata de un diálogo pausado, donde Víctor se muestra nervioso y Victoria, calmada. Garcés logra que la conversación, en español, resulte auténtica y fluida. En primer lugar, el diálogo se ha ajustado de manera que encaje casi perfectamente con la boca de los personajes. Hay que tener en cuenta que, aunque se trate de una película de animación realizada mediante la técnica de *stop-motion*, las marionetas de los personajes contenían complejos mecanismos que permitieron crear expresiones muy logradas y, además, estas se acentuaron durante el proceso de digitalización de la película. Por consiguiente, las bocas de los personajes parecen pronunciar con gran realismo cada una de las palabras del diálogo original. En el texto meta (TM) se ha tenido muy presente este hecho, por lo que, por ejemplo, «do forgive me» se convierte en «discúlpeme», que mantiene las cuatro sílabas del TO, así como sus consonantes inicial y final. Como se ha podido comprobar durante el estudio del fragmento, la sincronía labial no solo se respeta en los primeros planos, como es habitual en el doblaje español (Chaume, 2004: 136), sino que también se conserva en la mayor parte de los planos en los que la boca es visible parcialmente.

Dado que Víctor se muestra nervioso durante toda la conversación, es frecuente que tartamudee y emplee muletillas durante sus intervenciones. En estos casos, los tartamudeos y algunos comienzos en falso se han mantenido («soy un... soy un maleducado»). No obstante, cuando el personaje repite, en el TO, el pronombre personal («I... I...»), en el TM se ha omitido dicho pronombre y se ha sustituido por tartamudeos siempre que ha sido posible, con la finalidad de evitar un calco del inglés:

VICTOR: I... I... I do apologize, Miss Everglot. How rude of me to... Well... Excuse me.

VÍCTOR: (TARTAMUDEA) Le pido disculpas, señorita Everglot. Soy un... Soy un maleducado. En fin... ¡Oh! Discúlpeme.

Aunque en el TO Victoria se refiere a su madre como «Mother», es decir, «Madre», en el TM se ha optado por «mi madre», que resulta más idiomático en la lengua meta (LM) y que presentamos en el siguiente ejemplo. En él también se puede apreciar que el ajuste de la frase en la que se menciona a la señora Everglot debe ser muy preciso, puesto que las palabras «let» y «piano» se pueden reconocer claramente en los labios de Victoria:

VICTORIA: Mother won't let me near the piano.

VICTORIA: Mi madre no deja que me acerque al piano.

En esa misma escena, se ha hecho coincidir el adjetivo «inapropiada» con el gesto de negación que Victoria hace con la cabeza al contarle a Víctor lo que su madre opina de la música, conservando, así, la coherencia entre la traducción y el canal visual (coherencia que se ve reforzada gracias a la interpretación de la actriz de doblaje, que ha añadido un tono irónico a las palabras de la joven). Dicha coherencia entre el canal acústico y el visual parece conservarse en toda la escena: por ejemplo, Víctor duda en cómo dirigirse a su futura esposa y hace un gesto con la mano hacia ella al llamarla por su apellido. En el TM también se ha hecho coincidir el gesto con el apellido («señorita Everglot»). En otro momento, cuando la señora Everglot les comunica que el ensayo va a comenzar, hace un gesto con el dedo índice, indicando que falta un minuto para que empiece («Here it is, one minute before 5 and you're not at the rehearsal»). En español se ha omitido la expresión «here it is» y se ha añadido un verbo para que la traducción resulte verosímil, coincidiendo así el gesto con la frase «un minuto».

Otro gran acierto de traducción en esta película se produce en una de las intervenciones de Victoria, que le pide a Víctor que no la llame por su apellido:

VICTORIA: Perhaps, in... In view of the circumstances..., you could call me Victoria.

VICTORIA: Tal vez, (G) dadas las circunstancias, creo que puedes llamarme Victoria.

En el TO, Victoria solo le indica que puede llamarla por el nombre, en lugar de por el apellido. Sin embargo, en el doblaje español, las palabras de Victoria también implican que pueden tutearse, ya que se dirige a Víctor sin los formalismos que él emplea. Este recurso se utiliza durante toda la película: por ejemplo, Emily, la novia cadáver, tutea a Víctor desde un primer momento. Esto no solo logra el mismo efecto que consigue Victoria en su intervención (recordarle al espectador, y a Víctor, que los dos jóvenes van a casarse), sino que, además, hace que el receptor perciba a Emily como una persona cercana y alegre y, por consiguiente, empatice con ella.

Uno de los mayores problemas de traducción, no solo de la escena, sino de todo el fragmento, es la intervención en la que Víctor es incapaz de pronunciar la palabra «married». La dificultad radica en que, en la imagen, se observa claramente cómo Víctor trata de pronunciar una consonante bilabial (en concreto, la letra «m» de «married») mientras retuerce la corbata, visiblemente incómodo. No obstante, en español, la palabra comienza por «c», ya que el verbo es «casarnos». En el doblaje, se ha tratado de resolver esta dificultad haciendo que Víctor pronuncie varias veces una letra «m» que no se corresponde con ninguna palabra en concreto (en su lugar, debería pronunciar la «c» de «casarnos»). Aunque no resulta incongruente porque el personaje parece pensar qué palabra utilizar, existen otras soluciones que, en ese contexto, podrían evitar dicha «coincidencia perversa»⁴:

VÍCTOR: Bueno, mañana será la... (G).

VICTORIA: La boda.

VÍCTOR: ¡Sí! (G) La boda.

4 Según Pineda (2002: 182), las «coincidencias perversas» son aquellas en las que los actos de traducción son «generados por el método de doblaje, en los que el canal visual entra en conflicto con el canal acústico, [...] o aquellos actos de habla en los que el discurso oral o escrito esté condicionado por el lenguaje visual, del que el cine se vale para presentar el discurso audiovisual».

Esta propuesta consiste en sustituir el verbo «casarnos» por el sustantivo «boda», que comienza por consonante bilabial, por lo que resulta coherente con la imagen. Además, no altera el contexto y la longitud de la oración permite encajar el texto en boca.

Otro problema de traducción se produce cuando Victoria le cuenta a Víctor que siempre ha soñado con casarse con alguien de quien estuviese enamorada y le pregunta si le parece una tontería. Víctor contesta que sí, riendo, y, a la vez, asiente con la cabeza, pero, en cuanto se da cuenta de su respuesta, se apresura a negarlo, alzando la mano para reforzar el mensaje. El doblaje de este fragmento es una muestra más de la destreza de Garcés a la hora de lograr una traducción coherente y que transmita cierta autenticidad, ya que sustituye elementos del TO que considera implícitos o que se han mencionado anteriormente por otros que reproduzcan de forma fiable la oralidad prefabricada y que, a la vez, se adapten perfectamente al código iconográfico:

VICTOR: Yes, silly. No! Not at all, no.

VÍCTOR: Sí, lo es. (R) ¡No! No, qué va.

Al final de esta escena, la madre de Victoria, la señora Everglot, entra en el cuarto y reprende a la pareja por encontrarse a solas. En este momento, el TM se desvía, en cierto modo, del TO y, analizando el contexto, no se puede encontrar una razón que justifique dicho cambio, más allá que el de una supuesta mejor comprensión del TM por parte del receptor infantil o de la adopción de una actitud paternalista por parte de la traductora (que tendría como objetivo evitar aludir al terreno de las relaciones íntimas). En la versión original, la señora Everglot grita: «what impropriety is this?». No obstante, en el doblaje español se ha trasvasado como «¿qué disparate es este?». Si bien es cierto que el cambio de «impropriety» por «disparate» no afecta al transcurso de la historia, podría haberse mantenido el sentido del original, que hace alusión al decoro, al sustituir «disparate» por «indecencia». El ajuste resulta ser el mismo, ya que el personaje no se encuentra en primer plano y, por consiguiente, es más difícil distinguir con claridad qué vocales pronuncia.

Finalmente, en el cambio de escena, aparece un intertítulo, similar a los que se incluían en las primeras películas de la historia del cine y que dieron origen a los subtítulos (Pereira, 2001: 5-6). Aunque, en la versión con la que se ha trabajado, todos los insertos aparecen en inglés y no se ha podido comprobar si se trata de un error de dicho vídeo o si, efectivamente, en el doblaje español no se tradujeron los insertos, es posible analizar la forma de trasvase idónea para el intertítulo (Chaume, 2004: 282-295). En primer lugar, hay que tener en cuenta que el reverendo, personaje que se introduce en la segunda escena, comienza a hablar cuando aparece el intertítulo, por lo que debe descartarse la opción de añadir una voz en *off* que lea el texto en español. En segundo lugar, podría añadirse un subtítulo, que destacaría sobre la cuidada estética de la película, aunque es una opción que funciona en este contexto. Finalmente, podría sustituirse el texto que aparece en pantalla («3 hours later») por el texto en español («3 horas después»). Como ya se ha mencionado anteriormente, con el fin de conservar la cuidada estética de la película, si no es posible que la tipografía de los insertos sea la misma que en el TO, esta debería ser lo más semejante posible.

2.2.3. Escena 2

Durante la segunda escena tiene lugar el ensayo de la boda, donde Víctor es incapaz de pronunciar los votos correctamente. Tras una serie de desafortunados incidentes, el reverendo Galswells decide que la pareja solo podrá contraer matrimonio cuando Víctor memorice los votos.

En esta escena, los personajes mencionan en varias ocasiones el apellido «Van Dort». Llama la atención que, en el doblaje español, los actores pronuncian «fan», imitando la pronunciación original de la preposición neerlandesa «van» (Bruins Et Salverda, 2008), por lo que parece probable que Garcés haya incluido alguna nota en el guion para doblaje. Aunque se trate de una dicción más próxima a la del antropónimo original, de origen germánico, puede resultar exagerada para el receptor meta que identifique dicho apellido. En el TO, se aprecia un ligero deje en la pronunciación de la «v» de «van», aunque la «f» no llega a destacar tanto como en el doblaje español. En este doblaje podría haberse optado por mantener una articulación del apellido más próxima a la del español, tal y como ocurre con antropónimos como Van Gogh, y recuperar la dicción neerlandesa cuando intervienen personajes como el reverendo Galswells, ya que este presenta en la versión original un acento que evoca claramente el estereotipo de fonética alemana (por ejemplo, emplea la «r» como consonante vibrante múltiple) que no se ha recuperado en el doblaje español.

Sin duda, la escena en la que Víctor ensaya los votos es una de las más ricas en cuanto a conflictos entre los canales visual y acústico. Aunque el TM es fiel al TO, la traducción de los votos entraña tres dificultades: en primer lugar, los votos tienen que resultar verosímiles en la LM; en segundo lugar, el texto debe estar perfectamente ajustado; y, en tercer lugar, el texto en español debe coincidir con los gestos y acciones que realizan los personajes. Por ejemplo, Víctor alza la mano cuando exclama «with this hand», por lo que la traducción debe incluir una referencia a ese gesto (en este caso, se ha traducido como «con esta mano»). Para lograr el objetivo de que la traducción de los votos resulte verosímil en español, la traducción no solo debe ser fluida, sino que el lenguaje debe ser el propio de una liturgia. Por ello, se han empleado fórmulas propias de los votos matrimoniales en español, como pueden ser «[aliviar tus] penas» o «te tomo por esposa».

Con más detenimiento debe analizarse el juego de palabras que se produce durante el ensayo. Víctor alza la mano izquierda para pronunciar los votos y el reverendo le indica que debe emplear la mano derecha mencionando solo la palabra «right». Sin embargo, Víctor piensa que le está dando la razón («[you are] right»), lo cual enfurece aún más al reverendo:

VICTOR: Yes. Yes, sir. Certainly.
 PASTOR: Right.
 VICTOR: Right.
 PASTOR: (SHOUT)
 VICTOR: Oh, right! With this... this...

VÍCTOR: Sí. Sí, señor. De acuerdo.
 REVERENDO: Con la diestra.
 VÍCTOR: De acuerdo.
 REVERENDO: (G).
 VÍCTOR: ¡La derecha! Con esta... esta...

Garcés ha neutralizado el juego de palabras, pero ha sabido salvar el conflicto que esto genera al emplear los sinónimos «derecha» y «diestra». Al contrario que en el TO, donde Víctor piensa que el reverendo está de acuerdo con su comentario anterior, en el TM el joven no entiende el significado de «diestra», que hace referencia a la mano derecha. Puede que este problema tuviese otras soluciones, más o menos acertadas, pero la de Garcés, además de respetar el canal visual, parece cumplir con los

objetivos del TO, que no son otros que mostrar el nerviosismo y la torpeza del personaje, así como generar cierta comicidad. No obstante, el término «diestra» contiene una sílaba más que «right», por lo que, aunque el actor ha logrado que el parlamento entre en boca, podría resultar algo forzado. En el caso de «derecha» no se ha producido ningún problema de ajuste, puesto que el movimiento de la boca de Víctor al pronunciar «¡Oh, right!» ha permitido que el actor de doblaje logre la sincronía labial.

Lo mismo ocurre en el diálogo que se produce a continuación entre el reverendo y Víctor, donde el primero, cansado de los continuos errores del muchacho, le pregunta si desea casarse:

PASTOR: Do you not wish to be married, Master Van Dort?

VÍCTOR: No! No.

VICTORIA: You do not?

VÍCTOR: No! I meant, no, I do not not wish to be married.

Para realizar dicha pregunta, en el TO Galswells emplea la forma negativa («Do you not wish to be married, Master Van Dort?»). A su vez, Víctor niega que no desee casarse (es decir, afirma que desea casarse) empleando el monosílabo «no» y reforzando su mensaje con un gesto negativo de la mano. En este momento, se produce un malentendido entre los protagonistas, ya que Victoria cree que Víctor, en realidad, no quiere casarse. Esto se produce debido a la ambigüedad o imprecisión que generan las preguntas negativas, al admitir los monosílabos «sí» y «no» como respuesta para expresar el mismo significado (Holmberg, 2012). Por consiguiente, en el doblaje español, se deberá mantener el malentendido con el objetivo de conservar la coherencia de la escena y, además, la repuesta negativa de Víctor deberá coincidir con el movimiento de sus manos, que refuerza dicha negación. En el plano lingüístico, llama la atención que el reverendo se refiera a Víctor como «Master Van Dort», donde «master» significa «amo». No obstante, de mantenerse dicho equivalente acuñado en español, la traducción resultaría forzada, poco natural. Por lo tanto, Garcés vuelve a acertar al emplear el término «señor», que, en este contexto, implica cierta «servidumbre» por parte del reverendo, aunque sin ser tan explícito como «amo». En resumen, la traducción propuesta por Garcés también ha resultado ser un acierto, pues cumple ambos requisitos y, además, emplea un lenguaje verosímil que recuerda, en cierta manera, al de una época pasada:

REVERENDO: ¿Acaso no desea casarse, señor Van Dort?

VÍCTOR: (G) ¡No! ¡No!

VICTORIA: ¿No quieres casarte?

VÍCTOR: ¡No! Lo que digo es que no es verdad que no quiera casarme.

Como se ha mencionado anteriormente, en esta escena se produce una gran cantidad de conflictos entre los canales visual y acústico que limitan las posibilidades de traducción. Otra de ellas se produce cuando Víctor camina hacia el altar y tropieza con el escalón. El reverendo le indica que debe dar tres pasos, no más, y el espectador observa que, efectivamente, Víctor ha dado tres pasos. Por lo tanto, aunque otra solución traductológica pueda ajustarse mejor a la boca del personaje, la traducción debe respetar la imagen para conservar, en este caso, la incoherencia que se produce cuando el reverendo le recrimina haber dado más de tres pasos.

En este fragmento de la película, entra en escena Lord Barkis, principal antagonista de esta historia. En lugar de presentarse, le entrega una tarjeta a los Everglot que contiene su nombre («Lord

Barkis Bittern»). El equipo de doblaje ha considerado que no era necesario trasvasar el contenido de dicho inserto, puesto que el único texto que se ve en pantalla es el nombre del personaje, el cual se ha mantenido en español. A raíz de la presentación de este personaje, vuelven a aparecer los problemas de traducción: la señora Everglot pide al mayordomo, Emil, que traiga una silla para Lord Barkis y, para ello, acompaña la orden de chasqueo de dedos. Esto significa que el gesto deberá ser simultáneo al momento en el que la señora llama al mayordomo y que debe mantenerse la palabra «silla», dado que es lo que se ve en pantalla.

La escena del ensayo termina cuando a Víctor se le cae el anillo y, al agacharse a cogerlo, le prende fuego con la vela al vestido de la señora Everglot. Tras el revuelo que se produce al intentar apagar las llamas, el reverendo Galswells advierte a Víctor de que no podrá casarse si no memoriza los votos. En este fragmento también se producen varios conflictos entre los canales acústico y visual y pueden observarse algunos cambios en cuanto al TO. En primer lugar, cuando Víctor recoge el anillo del suelo, grita «Got it!» y lo alza para mostrárselo a los demás, por lo que la traducción debe incluir alguna referencia al anillo.

En el momento en el que Víctor alza la alianza, la vela cae sobre el vestido de la señora Everglot y esta comienza a gritar. Los personajes se alarman y causan un gran revuelo para intentar apagar las llamas. En el TO, las voces se mezclan y, en ocasiones, es difícil saber quién dice qué e, incluso, cuáles son las palabras exactas. Por tanto, y dada la falta de coincidencia entre el TO y el TM en algunas de estas intervenciones, parece probable que Garcés haya decidido que sean los actores de doblaje los que decidan cuál debe ser el diálogo de su personaje. Además, en la traducción, ha habido omisiones y, en cierto grado, creación discursiva, todo ello con el fin de lograr una conversación menos forzada entre los personajes:

MR. EVERGLOT: Out of the way, you ninny!

MR. VAN DORT: Oh, dear! Oh, my! Giddy on, there's a woman on fire! Help! Emergency!

(AD LIB: Commotion)

MRS. VAN DORT: Oh, I hope it doesn't stain.

MRS. EVERGLOT: Stop fanning it, you fool.

MRS. VAN DORT: Get a bucket, get a bucket.

MR. VAN DORT: I'm on my way, dear. Yes. Oh, dear!

SR. EVERGLOT: ¡Apártate, cabeza de chorlito!

S.^a VAN DORT: (OFF) ¡Dios mío!

SR. EVERGLOT: (DE) ¿Cómo se puede ser tan torpe?

EMIL: (DC) ¡Qué barbaridad!

S.^a VAN DORT: (ON) Espero que el color aguante.

S.^a EVERGLOT: ¡Deje de abanicarme!

S.^a VAN DORT: (OFF) ¡Abrid una ventana! (//) (ON) ¡Agua! ¡Agua!

SR. VAN DORT: Ya voy, querida. (OFF/AD LIB: disculpas).

Como se puede comprobar en la primera intervención, además de traducir «out of the way» como «apártate», manteniendo la coherencia con el TO y con el canal visual, donde el señor Everglot empuja a Víctor, Garcés ha sustituido «ninny» (es decir, «tonto» o «bobo») por «cabeza de chorlito». La RAE recoge como definición del insulto «cabeza de chorlito» la siguiente: «persona ligera y de poco

juicio»; y Montes (2016) considera que se trata de una «persona aturdida, desmemoriada o distraída», así como «con poco juicio y experiencia o carencia de reflejos», mientras que un bobo es un «tonto, falto de entendimiento o razón, indiscreto». Aunque ambos insultos tienen el mismo objetivo, «cabeza de chorlito» parece adaptarse mejor al comportamiento de Víctor: no se trata de una persona «tonta», ya que al principio de la película se muestran algunas pinceladas de la personalidad del joven, donde aparece dibujando, estudiando las características de una mariposa o tocando el piano. Sin embargo, debido a los nervios y la presión, en esta escena parece estar algo aturdido y distraído y, por lo tanto, su comportamiento da pie a situaciones poco convencionales.

De igual manera, todos los «oh, dear!» se han convertido en «¡Dios mío!», expresión que parece resultar idiomática en el contexto histórico en el que transcurre la acción⁵. Por otra parte, se observa cómo el reparto español ha optado por el *ad libitum* en esta escena, ya que en la versión española intervienen personajes que no intervenían en el TO y, además, los diálogos difieren, aunque esto no implica que se pierda la coherencia de la escena.

No obstante, es interesante analizar una de las conversaciones que se producen entre la señora Everglot y la señora Van Dort. La primera tiene el vestido en llamas y la segunda la abanica para disipar el humo mientras exclama «oh, I hope it doesn't stain», a lo que la señora Everglot responde «stop fanning it, you fool». Lo primero que salta a la vista en la traducción de Garcés es la omisión del insulto:

S.^a EVERGLOT: ¡Deje de abanicarme!

Sin embargo, su omisión puede tener sentido, ya que hay que tener presente que, en español, la oración es más larga y hay que ajustarla para que entre en boca. Además, al tener en cuenta el canal visual, la actriz de doblaje necesita adecuar su intervención a las cadencias y gestos del personaje que interpreta. Por consiguiente, de ninguna manera el insulto podría entrar en boca en un parlamento tan corto como el de la señora Everglot. A pesar de su omisión, la pérdida del insulto se ha compensado gracias a la entonación de la actriz de doblaje, que ha cargado la oración de desprecio y enfado.

Por su parte, la intervención de la señora Van Dort, que le dice a su marido que espera que «el color aguante» parece algo forzada o fuera de contexto. Si bien es cierto que, en el TO, parece que la oración es idéntica («I hope it doesn't stain»), en inglés, el verbo «stain» presenta cierta ambigüedad, puesto que puede hacer referencia a una mancha, al tinte de la ropa y, en sentido figurado, a dañar la imagen de alguien (Oxford, n.d.). Si se tiene presente que la familia Van Dort es una familia de «nuevos ricos», entonces, empieza a cobrar sentido lo que la señora Van Dort le comenta a su marido: en lugar de preocuparse por el vestido de la señora Everglot (que, obviamente, se ha manchado), la madre de Víctor se pregunta si el revuelo que acaba de causar el joven dañará su imagen pública. Podría haberse optado por una traducción menos literal, que mostrase la personalidad de la señora Van Dort de forma algo más directa que en el TO:

S.^a VAN DORT: Espero que esto no nos manche.

5 Para afirmar que «¡Dios mío!» podría resultar un vocativo idiomático en la lengua española del siglo XIX nos hemos basado en los datos obtenidos mediante el corpus CORDE, donde más del 37% de los casos registrados pertenecen a documentos decimonónicos.

Esta solución mantiene, en cierto grado, la ambigüedad del original, aunque puede resultar más directa que para el receptor del TO y, por otro lado, funciona en el contexto, ya que la intención de Burton es buscar la hilaridad y ridiculizar a los padres de los protagonistas en lugar de a Víctor, que es quien ha causado el incidente.

La respuesta de la señora Everglot también tiene un doble sentido: por un lado, «deje de abanicarme», como ha traducido Garcés, y, por otro, «deje de avivar las llamas». En este caso, puede que, por causa de la subordinación de la traducción a la imagen, Garcés ha optado por la primera opción («abanicar»), de la que puede deducirse la segunda parte del mensaje («avivar»).

Siguiendo con el análisis de esta escena, cuando al fin logran apagar el fuego, el reverendo se dirige a Víctor y lo amenaza con no officiar la boda hasta que se aprenda los votos:

PASTOR: Enough! This wedding cannot take place until he is properly prepared. Young man, learn your vows.

REVERENDO: ¡Basta! Esta boda no podrá celebrarse hasta que el chico esté preparado. (G) Joven, apréndase los votos.

En este caso, en el TM se ha producido una incoherencia entre la imagen y el texto. En la versión original, el reverendo señala a Víctor con el dedo índice y lo agita tres veces a la vez que dice «learn your vows», por lo que los gestos coinciden con cada una de las palabras. En cambio, aunque Garcés ha mantenido tres palabras y el texto se ha ajustado a la perfección al movimiento de la boca del reverendo, el gesto que este hace con el dedo resulta incongruente, ya que la intervención se ha dividido en cuatro golpes de voz («aprén-dase-los-votos») y Galswells agita el dedo en tres ocasiones. A pesar de la incoherencia entre el texto y la imagen, la opción de Garcés parece la mejor para solventar este problema por varios motivos: en primer lugar, Galswells está en primer plano y el personaje marca mucho las consonantes que pronuncia (notándose, sobre todo, una palatal al principio de la oración, así como la letra «v» en «vows»); en segundo lugar, la imagen no deja lugar a dudas: se trata de una orden que Galswells le está dando a Víctor, lo cual implica el uso del imperativo; en tercer lugar, el reverendo trata a Víctor de usted, por lo que hay que tenerlo en cuenta a la hora de traducir para ser coherentes; finalmente, la escena muestra la incapacidad de Víctor de memorizar los votos, por lo que es lógico que el reverendo haga referencia a ellos en su amenaza (algo que, de hecho, ocurre en el TO). Al considerar todos estos puntos, se presentan pocas opciones de traducción que solucionen esta coincidencia perversa. Por lo tanto, la opción de Garcés parece la más apropiada porque evita problemas de doblaje mayores (como la asincronía o el desajuste, la incoherencia en el patrón de habla del personaje, etc.), aunque al receptor pueda llamarle la atención la «descoordinación» anteriormente mencionada entre el gesto y el parlamento del reverendo.

2.2.4. Escena 3

En la última escena de nuestro análisis, Víctor, que ha huido de casa de los Everglot, se lamenta de sus desdichas apoyado en la barandilla de un puente. En ese momento, pasa el pregonero, que cuenta lo sucedido durante el ensayo, y Víctor se aleja del lugar, adentrándose en el bosque. Mientras pasea, trata de memorizar los votos hasta que, finalmente, lo consigue y, al terminar de recitarlos, le coloca el anillo a una rama con forma de mano que brota de la tierra. De pronto, empieza a soplar el viento con fuerza.

La intervención del pregonero es, sin duda, una de las que más recursos traductológicos⁶

6 En este trabajo, entendemos «recurso traductológico» como el conjunto de técnicas y estrategias traductológicas que se emplean durante el proceso de traducción, así como aquellos medios (diccionarios, glosarios, bases de datos, etc.) que lo facilitan.

requiere. En ella, se emplea un lenguaje que pretende resultar ligeramente arcaico y, a la vez, imitar la forma de expresarse de losregoneros (con expresiones como, por ejemplo, «hear ye!»). Asimismo, se producen varios juegos de palabras mientras el personaje regona las noticias del día. Todos estos recursos tratan de imitar los titulares de los periódicos anglófonos (Roberts, 1998). No obstante, muchos de ellos se pierden en la traducción al español, aunque Garcés compensa esta pérdida con una traducción del diálogo que le da un aspecto más «decimonónico» y, por tanto, en lugar de la anacronía del TO, en el doblaje español el texto resulta más verosímil:

TOWN CRIER: Hear ye, hear ye! Rehearsal in ruins as Van Dort boy causes chaos! Fishy fiancé could be canned! Everglots all fired up as Van Dort disaster ruins rehearsal

PREGONERO: (OFF/G) Se hace saber... Se hace saber que el ensayo ha sido un desastre. La actuación del joven Van Dort ha sido una calamidad. (ON/G) El joven prometido les ha dejado escamando. (OFF) Los Everglot están que arden, entre otras cosas, porque un inepto Van Dort ha estropeado el ensayo.

La forma «Hear ye!» del TO se ha convertido en «Se hace saber...», que resulta mucho más idiomática en la cultura meta (CM). Además, Garcés no ha conservado la redacción periodística del inglés y ha optado por una traducción, quizá algo más libre, que conserve los juegos de palabras y respete la sincronía fonética y labial. De este modo, «fishy fiancé» y «be canned», que hacen referencia a la pescadería con la que los Van Dort hicieron su fortuna, se convierten en «el joven prometido les ha dejado escamando», donde se recupera la referencia a la pescadería y, a la vez, se mantiene la alusión a la desconfianza con la que ambas familias, los Van Dort y los Everglot, esperan por él⁷. No obstante, debe tenerse en cuenta que «dejar escamando» no resulta idiomático en español, ya que el uso del gerundio («escamando») en lugar del participio («escamado») podría considerarse más propio del inglés (Perdu, 2004: 389). El segundo juego de palabras se produce con la oración «Everglots all fired up», puesto que se juega con el verbo «to fire up», que quiere decir «enardecer los ánimos» o «enfervorizar» y que alude al incendio que Víctor causó durante el ensayo. Garcés ha mantenido la referencia al fuego y, además, para que el texto se ajuste a la imagen, ha añadido una aclaración que hace que el juego de palabras sea más evidente en español: «Los Everglot están que arden, entre otras cosas, porque un inepto [...]».

En cuanto a los votos, son los mismos que en la escena 2, por lo que los gestos que Víctor realiza son semejantes y, en conclusión, la traducción propuesta por Garcés apenas varía. La única diferencia es que, en un momento dado, deprimido, Víctor añade: «With this candle, I will... I will... I will set your mother on fire». Puesto que en español la desinencia verbal incluye el número y la persona, no es necesario añadir el pronombre personal. Garcés aprovecha esta particularidad del español para reducir el número de palabras y elimina uno de los «I will», con lo que el texto se ajusta mejor. El resultado es «con esta vela, yo... yo... prenderé fuego a tu madre». La repetición del pronombre tampoco resulta inverosímil porque Víctor está tratando de declamar los votos y realiza pausas teatrales cuando se olvida del texto.

En este caso, lo que sí cambian son los planos, dado que Víctor va caminando por un bosque lleno de cuervos y, por tanto, se muestran planos cenitales, laterales o dorsales, entre otros, que dan la impresión de que el personaje está siendo observado. En muchas ocasiones, la boca de Víctor no está

7 Según la RAE, «escamar», en su tercera acepción, significa «hacer que alguien entre en cuidado, recelo o desconfianza».

en plano, por lo que el actor de doblaje no tiene por qué esforzarse tanto en ajustar el texto para que entre en boca y, en consecuencia, puede centrarse en la interpretación del monólogo, más que en la sincronización.

Al final de esta escena, Víctor gana confianza y, animado, recita los votos correctamente. Al ver un árbol y un tocón que le recuerdan a los Everglot, se dirige a ellos como si fueran sus futuros suegros:

VICTOR Mrs. Everglot. You look ravishing this evening. What's that, Mr. Everglot? Call you "Dad"? If you insist, sir.

VÍCTOR (G) ¡Ah, señora Everglot! Está deslumbrante esta noche. (G) ¿Cómo dice, señor Everglot? ¿Que le llame «papá»? Si insiste, señor. (G)

Garcés ha traducido «dad» como «papá», lo cual es un acierto. Con su acción, Víctor representa la aceptación que cree que su familia política le mostrará una vez pronuncie bien los votos. De haberlo traducido como «padre», se perdería la cercanía con la que Víctor quiere que lo trate el señor Everglot. Por consiguiente, la opción de Garcés resulta acertada, ya que conserva el mensaje original y muestra esa proximidad que Víctor desea.

El fragmento acaba con el momento en el que Víctor coloca el anillo en la rama, que resulta ser la mano de Emily. Mientras se arrodilla, el joven pronuncia el último voto:

VICTOR With this ring... I ask you to be mine.

VÍCTOR Con este anillo, te tomo por esposa.

Hay varios aspectos destacables de esta traducción. En primer lugar, se produce una coincidencia perversa al principio de la intervención, ya que al mencionar la palabra «ring», se muestra un plano detalle del mismo. Ya que no se ve la boca del personaje, la traducción no presenta ningún problema de ajuste y, por tanto, puede mencionarse la palabra «anillo» sin que se produzca una asincronía. En segundo lugar, en el TO, Víctor exclama «I ask you to be mine», que se ha traducido como «te tomo por esposa», expresión mucho más idiomática en la LM. Sin embargo, hay que subrayar un matiz: en el TO, tal y como están redactados los votos, Víctor no «toma por esposa» a Victoria, le pregunta si quiere serlo. En cualquier caso, la traducción de Garcés resulta acertada por las razones que ya se han dado en el análisis de la segunda escena. En tercer lugar, se ve cómo Víctor coloca la alianza en el dedo índice de la mano izquierda de Emily, aunque él cree que se trata de una rama. En este momento, la imagen no da lugar a ningún conflicto a la hora de traducir, pero, en distintas escenas de la película, se muestra que Emily lleva el anillo de casada en el dedo anular de la mano izquierda. En España, excepto en Cataluña y la Comunidad Valenciana, en la mano izquierda se lleva el anillo de compromiso, mientras que la alianza se coloca en el dedo anular de la mano derecha. Aunque es probable que este detalle pase desapercibido para muchos espectadores, no deja de ser una coincidencia perversa que hay que tener en cuenta a la hora de traducir.

Finalmente, aunque no se incluye en este fragmento, resulta interesante analizar uno de los elementos que, *a priori*, pueden resultar desconcertantes en esta traducción. En el TO, para volver al mundo de los muertos, los personajes deben decir «rayuela» («hopscotch», en inglés). En la versión original, se trata de un guiño al receptor, puesto que en numerosos países, especialmente en los germánicos, en la rayuela hay que avanzar desde la tierra o el infierno al cielo (y no hay que olvidar que

el lugar en el que se desarrolla la acción en esta película es un pueblo europeo) (Adcox, 2017). Esta referencia se pierde en España, ya que la estructura del juego varía según la región. Por tanto, lo que para un receptor de la cultura origen (CO) puede ser un referente cultural y, por tanto, un guiño bastante obvio, para un receptor meta podría resultar desconcertante. Una opción de trasvase alternativa a la traducción literal consistiría en buscar algún referente que compartiese la metáfora de «rayuela», como podría ser el caso de la *Divina comedia* de Dante Alighieri, donde el protagonista debe viajar del infierno al cielo. No obstante, la tarea de adaptar un referente a la CM puede resultar compleja, puesto que hay que tener en cuenta el ajuste del texto. En el caso de esta película, al tener en cuenta el canal visual, solo puede emplearse como sustituto de «hopscotch» otro referente formado por una única palabra y que, además, encaje en boca. Por consiguiente, se descartan soluciones como «Divina comedia», «Dante» y similares. Aunque pueda perderse parte de sus connotaciones, la solución de Garcés funciona, ya que, por un lado, la traducción no afecta al desarrollo de los hechos y, por otro, la aparente incongruencia entre la diversión proporcionada por un juego infantil y el lúgubre lugar al que se debe regresar al pronunciar dicha palabra genera una reacción, en cierto modo, humorística en el espectador, similar a la que se pretendía lograr con la referencia original.

3. Conclusiones

Salvo algún pequeño error, se trata de una buena traducción que recupera multitud de juegos de palabras, que emplea con maestría el humor negro y que fluye con gran naturalidad. La traductora ha sabido compensar la pérdida de algunos elementos en el proceso de traducción y ha cuidado el producto, como se puede observar a lo largo de toda la película. Quizás haya algunas escenas donde Garcés (o el equipo de doblaje) ha tenido algún desliz; sin embargo, los diálogos se han traducido con esmero y Garcés ha sabido utilizar el canal visual para salvar muchas trampas del TO. La traductora parece haber entendido a la perfección aquello que Burton pretendía transmitir en esta historia y lo trasvasa de manera que el receptor meta, en principio, no sea consciente de que se encuentra ante una traducción. Además, podría decirse que la traducción funciona, en parte, gracias a la gran calidad del ajuste que se ha realizado en esta película y de la acertada interpretación del reparto. No obstante, para confirmar el grado de aceptación de la traducción y de la película por parte de los receptores meta sería necesario un estudio de recepción de dicho TM. Finalmente, hay que tener en cuenta que el análisis que se ha realizado pertenece a un fragmento de la película y que, aunque se ha intentado que el contenido fuese lo más variado y rico en dificultades traductológicas posible, podría no ser representativo de todo el doblaje.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADCOX, S. (2017). Hopscotch: An Ancient Jumping Game. *The Spruce*. Consultada el 22 de septiembre de 2017, <https://www.thespruce.com/hopscotch-an-ancient-jumping-game-1696122>.
- ALMEIDA, M. y G. Buñay. (2014). *El stop motion como herramienta de lectura crítica del uso de la imagen de los niños en anuncios publicitarios en televisión. (Caso: productos de aseo, cuidado personal y multivitaminicos)* (pp. 40-41). Ecuador: UPS.
- BRUINS, W. y R. SALVERDA. (2008). *Sounds: Phonetics - Fonetiek. Introduction to Dutch Linguistics*. Londres: University College of London.
- BURTON, T. (2005a). *Tim Burton's Corpse Bride*. EE.UU./Reino Unido: Warner Bross.
- BURTON, T. (2005b). *La novia cadáver*. Traducción de Eva Garcés. EE.UU./Reino Unido: Warner Bross.
- CHAUME, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- HOLMBERG, A. (2012). *The syntax of answers to negative yes/no-questions in English*. Newcastle: Newcastle University.
- MONTES, P. (2016). *Para insultar con propiedad: diccionario de insultos*. México: Grijalbo.
- OXFORD. (n.d.). *English: Oxford Living Dictionaries*. Consultada el 19 de septiembre de 2017, <https://en.oxforddictionaries.com/>.
- PERDU, N. (2004). *La relevancia de la pragmática en la traducción de textos multi-culturales: versión del Kitab-i-Aqdas*. Almería: Universidad de Almería.
- PEREIRA, A. (2001). Subtitulado y traducción en España y Galicia: su historia. En Lorenzo, L. y A. Pereira (Eds.). *Traducción subordinada (II): el subtitulado (inglés-español/gallego)* (pp. 5-10). Vigo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo.
- PINEDA, F. (2002). Las coincidencias perversas en la traducción audiovisual. *Trans*, 6, 181-195.
- PRINGLE, G. (2012). Tim Burton: how a strange childhood gave him a taste for the bizarre. *Belfast Telegraph*. Consultada el 18 de septiembre de 2017, <https://goo.gl/omJuE7>.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (n.d.). *Diccionario de la Lengua Española*. Consultada el 29 de abril de 2017, <http://dle.rae.es>.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: BANCO DE DATOS (CORDE). (n.d.) *Corpus diacrónico del español*. Consultado el 20 de septiembre de 2017, <http://www.rae.es>.
- ROBERTS, J. (1998). Word-Plays in the Headlines of the British Press – and a mix'n'match game for advanced learners of English as a foreign language. *Cuadernos de Filología Inglesa*, 7 (1), 115-142.
- ROWE, R. (2005). 'Bride' Stripped Bare. *The Editors Guild Magazine*, 26 (4). Consultada el 20 de septiembre de 2017, <https://goo.gl/rw4Dr9>.
- ZABALBEASCOA, P. (2000). Contenidos para adultos en el género infantil: El caso del doblaje de Walt Disney. En Ruzicka, V. et al. (Eds.). *Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación* (pp. 19-30). Vigo: Universidad de Vigo.