

**A TRADUCIÓN PARA A
DOBRAXE INGLÉS-GALEGO
DAS REFERENCIAS CULTURAIIS
EXTRALINGÜÍSTICAS DE *GRAN TORINO***

Diana García Couso
Universität Leipzig
diana.garcia.couso@gmail.com

[Recibido 22/09/13; aceptado 14/02/14]

Resumo

O obxectivo deste artigo é establecer cal foi a norma de tradución seguida na dobraxe ao galego do filme *Gran Torino*. Do mesmo xeito que sucede coa tradución de Literatura Infantil e Xuvenil ao galego, a tendencia na dobraxe cara á nosa lingua adoitou ser a domesticación. Este feito veu motivado polo afán normalizador co que naceron os medios audiovisuais galegos, mediante os cales se pretendían mudar as actitudes sociolingüísticas negativas asentadas entre a poboación e dar a coñecer a normativa estándar do galego. A partir dos resultados obtidos da análise da tradución das referencias culturais extralingüísticas do filme, detectamos o que semella un cambio cara á estranxeirización, nun momento no que os avances tecnolóxicos e audiovisuais fixeron posible un maior achegamento á realidade estadounidense no contexto galego.

Palabras clave: tradución, dobraxe, lingua galega, normalización, referentes culturais extralingüísticos, disfemismos, etnopaulismos.

Abstract

The aim of this article is to determine the translation norm followed in the process of dubbing the film *Gran Torino* into Galician. Just as with the translation of Children's Literature, domestication used to be the norm in dubbing into our language. This was due to the purpose of normalization audiovisual media in Galicia were born with, as they were intended to change deep-rooted negative sociolinguistic attitudes and also to widespread Galician standard language. Based on the results obtained from analyzing the translation of extralinguistic cultural references in the film, we observed what appears to be a change towards foreignization, in a moment when technological and audiovisual advance brought American reality closer to Galician society.

Key words: translation, dubbing, Galician, normalization, extralinguistic cultural references, displacements, ethnocentrism.

1. Introducción

Sen dúbida a situación dunha lingua minorizada en proceso de normalización –como é a galega– condiciona as decisións que se adoptan cando se traduce cara a esa lingua, tal e como recollen estudos previos que tomaron como exemplo a tradución de Literatura Infantil e Xuvenil (LIX) ao galego (cfr. Lorenzo e Pereira 2000, Ruzicka Kenfel e Lorenzo García 2008). Nestes casos, a domesticación –estratexia mediante a cal se achega o TO (texto orixe) ao RM (receptor meta) de forma que os referentes¹ culturais se entendan como propios– constitúe unha estratexia especial, pois desempeña unha función normalizadora da LM. Esta estratexia adoita ser predominante na tradución literaria, especialmente no ámbito da LIX, «amparada polas institucións públicas e non pola repercusión social en forma de demanda que tivese» (Lorenzo e Pereira 2000: 203). Deste xeito, os tradutores conseguen que o produto traducido sexa «partícipe da realidade galega e, ó mesmo tempo, revalorizan esta realidade, presentándollela ós lectores nun primeiro plano» (Lorenzo e Pereira 2000: 206). Tamén este é o polo cara ao que sempre tendeu a tradución para dobraxe ao galego; posto que os medios audiovisuais autonómicos galegos foron creados como instrumentos de defensa lingüística, a dobraxe xurdiu co fin de normalizar a lingua galega nese ámbito cultural no que predominaba o castelán (Couto Lorenzo 2009: 34).

1 “Referentes” e “referencias” utilízanse como sinónimos neste artigo.

O obxectivo deste artigo é comprobar cal é a «norma de tradución» (Toury 1980, 1995 en Lorenzo e Pereira 2005: 246) seguida na dobraxe ao galego do filme *Gran Torino* a partir da análise da tradución das referencias culturais extralingüísticas. Dado que traballamos cun corpus reducido, os resultados obtidos soamente serán indicativos de determinadas tendencias que deberían ser ratificadas ou refutadas en traballos posteriores para comprobar a norma da dobraxe cara ao galego na actualidade. Ao mesmo tempo, valoraremos as distintas solucións tradutolóxicas e, de consideralo preciso, achegaremos unha proposta de mellora.

A estrutura que seguiremos será a seguinte: primeiro, introducimos o concepto de dobraxe e sintetizamos algunhas cuestións clave acerca da dobraxe en Galicia; a continuación, damos conta da relación entre tradución e cultura, para logo explicar o modelo de análise empregado; posteriormente, presentamos o noso corpus de estudo, contextualizamos o filme e mais os factores de recepción, ademais de caracterizar o tipo de lingua predominante; logo, analizamos a tradución das referencias culturais extralingüísticas e rematamos cunha breve reflexión sobre os resultados obtidos.

2. A dobraxe

Entre as modalidades de tradución audiovisual (TAV) atópase a dobraxe, que consiste en substituír toda ou parte da banda sonora orixinal dun filme, onde figuran os diálogos dos actores, por unha banda sonora na LM (lingua meta). Esta substitución debe ser fiel a tres tipos de sincronismo: de caracterización (congruencia entre as voces na LM e o aspecto e xesticulización dos actores que se visualizan), de contido (congruencia semántica entre o TO e o TM [texto meta]) e visual (congruencia entre os movementos articulatorios dos actores que se visualizan e a pista na LM) (Agost 1999: 16, 17; Chaume 2004: 72, 73). Trátase da modalidade máis estendida para a produción allea de distribuidoras e canles de televisión en España, Italia, Alemaña e Francia, onde a tradición da dobraxe se consolidou como método de censura de ideas foráneas e de preservación da identidade dunha nación. No tocante ás canles autonómicas en España, a dobraxe estaba chamada a favorecer a normalización e difusión das linguas cooficiais (Pereira 2000: 12-14).

2.1. A dobraxe de produtos audiovisuais ao galego

O galego segue a ser hoxe unha lingua minorizada sumida nun proceso de normalización que parece non avanzar o suficiente. Este proceso iniciouse, tras un longo período de represión social, cultural e lingüístico, coa aprobación do Estatuto de Autonomía de Galicia (1981), que establecía a cooficialidade do galego e do castelán, e a LNL (Lei de normalización lingüística, 1983), que tiña como obxectivo recuperar os usos e funcións que perdera a lingua. Nesta época caracterizada por grandes transformacións sociais, naceu a CRTVG (Compañía de Radio-Televisión de Galicia), en 1985, co obxectivo de promover, difundir e impulsar a lingua galega, conforme a súa lei fundacional². Anteriormente, a LNL xa indicara que o galego sería a «lingua usual nas emisoras de radio e televisión» dependentes das institucións autonómicas, ademais de sinalar entre as obrigas da Xunta de Galicia o fomento da «produción, a dobraxe, a subtitulación e a exhibición de películas e outros medios audiovisuais en lingua galega».

O servizo de produción allea da TVG (Televisión de Galicia) é quen se encarga da dobraxe de produtos audiovisuais ao galego, cuxas emisións se consideran un dos piares da programación autonómica (Dobao 1994: 47; López García 2004: 133, 134). Malia que a subtitulación sería unha opción máis barata, nunca se barallou esta posibilidade, pois os espectadores galegos xa estaban afeitos á recepción de produtos audiovisuais dobrados en castelán. Así, a dobraxe considerouse a única posibilidade en Galicia, ao igual que en Cataluña e no País Vasco, tamén debido a que as televisións públicas destas tres comunidades foron consideradas instrumentos de recuperación lingüística (Dobao 2004: 285).

Por vez primeira, a lingua galega logra ser partícipe de todos os ámbitos de comunicación, ao converterse nunha lingua que recupera na TVG as funcións e os usos perdidos. Grazas á dobraxe, ofrécéselle ao público galego un universo de posibilidades onde a lingua galega se presenta como completamente normalizada, algo que ata o momento só foi posible na ficción. Malia o rexeitamento inicial por parte dos espectadores, o uso do galego nos medios conseguiu botar abaixo determinados prexuízos lingüísticos (Dobao 1993: 35); non obstante, o grao de aceptación das longametraxes dobradas continúa a ser moi baixo en comparación co que gozan os informativos, a produción propia e outros programas da canle autonómica (Veiga Díaz 2012).

2 Lei 9/1984, do 11 de xullo, de creación da Compañía da Radio-Televisión de Galicia.

2.1.1. A lingua dos produtos audiovisuais dobrados ao galego

Ademais da función informativa propia de calquera medio audiovisual, a TVG debía posuír o dobre valor pedagóxico de axudar a cambiar as actitudes sociolingüísticas negativas asentadas na poboación e de impulsar e dar a coñecer un estándar culto da lingua galega, descoñecido pola maioría da poboación (Soengas Pérez, 2004: 432). Este obxectivo viuse afectado pola ausencia dun modelo de estándar oral que imitar e pola existencia dunha normativa escrita moi recente (1982) non amplamente coñecida³.

Na actualidade, a TVG somete todas as súas emisións, tanto propias como alleas, a un control lingüístico que intenta garantir que a lingua empregada se corresponda coa variedade estándar. Resulta imprescindible que a utilización da lingua neste medio sexa a correcta, pois a lingua que alí se fala é tomada polos espectadores como un modelo a seguir (Soengas Pérez, 2004: 432-434). Non obstante, a calidade da lingua da TVG non foi allea a críticas desde que o galego se comezou a falar na canle autonómica, tamén no relativo aos produtos dobrados (cfr. Soengas Pérez 2004, López García 2004, Dobao 2004, Veiga 2008). Unha das principais críticas foi o rexeitamento que provocaba (e en parte, segue provocando) entre a sociedade galegofalante, por presentar un modelo de lingua alleo ao que estaban acostumbrados. Se ben os espectadores poden chegar a asumir esta diferenza en programas informativos, onde a lingua é distante e pertence a un rexistro formal rixido, non sucede o mesmo cos programas caracterizados polos rexistros coloquiais e, polo tanto, coa ficción propia e os produtos dobrados, xa que «nin sequera os *tipos sociais* máis próximos ao falante espectador se comunican co mesmo código ca este» (Dobao 2004: 100). Neste sentido, parece necesario mudar o modelo de dobraxe para que chegue a asumir características lingüísticas propias da lingua galega oral que inclúen unha variedade de rexistros, de riqueza expresiva e, polo tanto, de naturalidade, que non teñen cabida na TVG. Camiña Pérez e Sánchez Rodríguez (2000: 42-45) consideran recomendable

3 A primeira obra que pretendeu fornecer un modelo de estándar galego oral que fose aceptado en contextos públicos foi o *Diccionario de pronuncia* de Regueira (2010). Na elaboración deste modelo resultou problemática a elección do grupo de referencia debido á inexistencia dunha elite galegofalante cunha presenza social elevada e a que os medios de comunicación falados tampouco podían considerarse como modelos, por ser o castelán a lingua de instalación das elites sociais e dos profesionais dos medios.

a incorporación nas dobraxes ao galego de formas dialectais ou de expresións que son utilizadas frecuentemente na lingua oral, aínda que posúan algunha influencia do castelán. Malia indicaren a necesidade de recuperar e fomentar termos patrimoniais, as autoras citadas avogan polo uso de variedades dialectais na dobraxe para retratar o mundo real e darlles aos falantes a oportunidade de verense reflectidos na lingua que escoitan.

3. Tradución e cultura

Tradicionalmente, a tradución considerábase un proceso no que tiña lugar unha comparación de estruturas de dous sistemas lingüísticos. Nas últimas décadas, esta visión tan restritiva da tradución deixou paso a unha moito máis ampla, na que, ademais de exercer de mediador lingüístico, o tradutor debe actuar de mediador cultural, pois o significado de todos os símbolos verbais depende da cultura á que pertence unha determinada comunidade lingüística (Schäffner 1995: 1).

Language is a part of culture and, in fact, it is the most complex set of habits that any culture exhibits. Language reflects the culture, provides access to the culture, and in many respects constitutes a model of the culture (Nida 1994: 1 en Schäffner 1995: 1).

Ademais do contido lingüístico, todo texto está impregnado de elementos que reflicten a cultura dunha determinada sociedade e que o tradutor deberá descifrar para levar a cabo o seu labor de transvasamento. Lingua e cultura preséntanse como entes inseparables; polo tanto, un bo mediador cultural deberá ser consciente tanto da importancia do texto como do contexto que o arrodea (Katan, 1999: 126).

As referencias culturais constitúen un dos maiores problemas aos que se ten que enfrontar un tradutor, posto que son alusións explícitas ou implícitas ao contexto social, cultural ou político no que se desenvolve un texto orixinal. Isto é aplicable a calquera variedade de tradución e, polo tanto, tamén á TAV. Os textos cos que traballan os tradutores audiovisuais adoitan conter unha grande carga cultural, posto que son produtos da cultura na que foron creados; isto pode ser problemático cando se pretenden mostrar nunha lingua diferente e, polo tanto, noutro contexto cul-

tural e para un público distinto que non está familiarizado co contexto orixinal (Nedergaard-Larsen, 1993: 207). Aos problemas convencionais da tradución de elementos culturais, na TAV engádesse a dificultade de que estes elementos están inseridos nun tipo de tradución subordinada (cfr. Mayoral Asensio 1988) e, xa que logo, a imaxe pode condicionar a súa tradución.

Cando se fala de problemas culturais en tradución, distínguese entre fenómenos intralingüísticos (derivados das diferenzas entre varios sistemas lingüísticos: categorías gramaticais, variedades da lingua etc.) e extralingüísticos, denominados «referencias culturais extralingüísticas» por Pedersen (2011: 43):

Extralinguistic Cultural Reference (ECR) is defined as reference that is attempted by means of any cultural linguistic expression, which refers to an extralinguistic entity or process. The referent of the said expression may prototypically be assumed to be identifiable to a relevant audience as this referent is within the encyclopaedic knowledge of this audience (Pedersen 2011: 43).

Soamente estudaremos o transvasamento destas últimas referencias, xa que analizar detalladamente ambos os tipos de fenómenos excedería os límites deste artigo.

4. Modelo de análise

Para a nosa análise utilizaremos un modelo combinado: organizaremos as referencias culturais extralingüísticas segundo Nedergaard-Larsen (1993), cuxa clasificación xa ten demostrado a súa eficacia (cfr. Martínez Navarrete 2010); para a análise propiamente dita das estratexias de tradución adoptadas decidimos seguir a proposta de Pedersen (2011: 69-103), pois considerámola máis completa e máis clara cá que presenta Nedergaard-Larsen (1993: 217-220).

Así, as referencias culturais extralingüísticas poden clasificarse da seguinte forma (Nedergaard-Larsen 1993: 211)⁴:

- Referencias xeográficas: xeografía, meteoroloxía e bioloxía.

4 Cfr. fonte para ver unha explicación máis detallada.

- Referencias históricas: edificios, acontecementos e personaxes históricos.
- Referencias da sociedade: referencias industriais e económicas, organización da sociedade (defensa, sistema xudicial, autoridades...), referencias políticas, condicións sociais (grupos, subculturas, problemas...), tradicións e modos de vida (vivenda, transporte, alimentación, obxectos de uso común, relacións familiares...).
- Referencias da cultura: relixión, sistema educativo, medios de comunicación, vida cultural e lecer. Dentro deste apartado tamén incluímos as referencias intertextuais, que constitúen alusións a outros textos nun determinado texto (Agost 1999: 103).

Estas categorías non deben ser consideradas estancas, xa que, dependendo do caso, un mesmo elemento podería encadrarse en varias delas.

Unha vez organizados os tipos de referencias, cómpre describirmos as estratexias xerais e específicas aplicables no proceso de transvasamento.

As estratexias xerais son aquelas que determinan o enfoque global –a norma– que adopta o tradutor para o transvasamento do texto. Xeralmente, clasifícanse en domesticación e estranxeirización (Venuti 1995), en función do grao en que se conservan as referencias do TO no TM: mediante a domesticación substitúense no TM os elementos propios da CO por outros propios da CM (cultura meta); coa estranxeirización consérvanse no TM os elementos da CO. Consideramos necesario engadir a neutralización, que consiste na substitución da referencia específica da CO por un elemento que non é propio nin da CO nin da CM, ou sexa, por un referente neutro, e a internacionalización, mediante a cal se substitúe a referencia cultural do TO por unha compartida pola CO e pola CM (Lorenzo e Pereira 2003: 280-281), ou sexa, por unha referencia transcultural (Pedersen 2011: 91).

Doutra banda, as estratexias específicas son decisións puntuais que adopta o tradutor para o transvasamento do texto. Como se observa no seguinte esquema, Pedersen clasificaas segundo a súa proximidade co TO e coa CO ou co RM e coa CM, ou sexa, as primeiras tenden á estranxeirización e, as segundas, á domesticación, á neutralización ou á internacionalización, dependendo do caso.

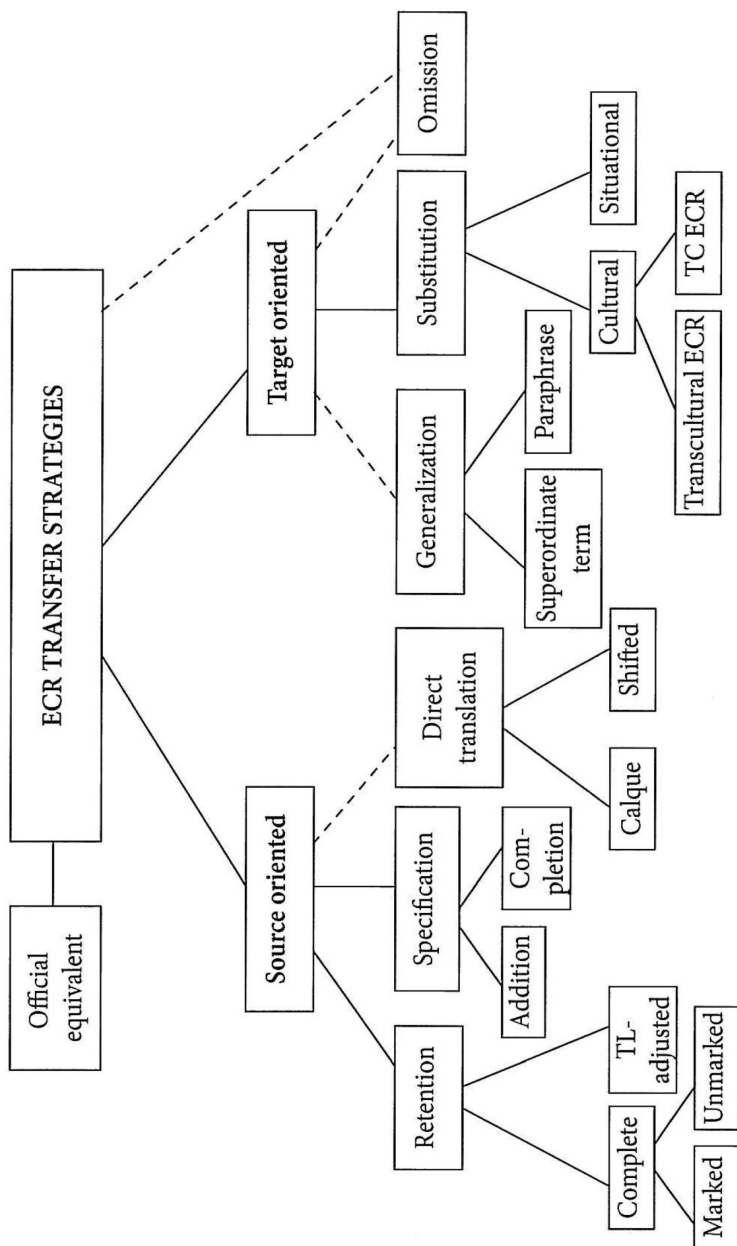


Figura 1: Modelo de estrategias de traducción de referencias culturales extralingüísticas.

A continuación, procedemos a explicarlas polo miúdo:

- Retención. En realidade non constitúe unha estratexia de tradución, senón que simplemente consiste en conservar o referente cultural do TO no TM sen que se produzan cambios, ou modificándoo levemente.
- Especificación. Consiste en reter o referente sen traducir, ao mesmo tempo que se engade máis información que non está presente no TO, de forma que o TM sexa máis específico có TO.
- Tradución directa. Consiste na tradución literal da referencia. A través desta estratexia non se produce ningún cambio semántico, senón simplemente lingüístico.
- Xeneralización. Trátase de facer que o TM proporcione información menos específica có TO ao utilizar un supe-rordinado ou unha paráfrase.
- Substitución. Múdase o referente do TO por outro, que pode ser propio da CO, da CM ou unha referencia transcultural (substitución cultural), ou sexa, un elemento compartido pola CO e a CM. Outra posibilidade é substituílo por algo totalmente diferente (substitución situacional).
- Omisión. Consiste en eliminar o referente no TM.
- Equivalente oficial. Substitúese o referente do TO por unha tradución acuñada polo uso ou polas institucións da CM.

5. Corpus de estudo: *Gran Torino*

5.1. Breve sinopse

Gran Torino (2008) é un filme dirixido, producido e protagonizado por Clint Eastwood, ambientado nun barrio humilde de Michigan a principios do século XXI. Narra a historia de Walt Kowalski, estadounidense orgulloso da súa patria, que acaba de enxuvir e que se dispón a pasar os últimos anos da súa vida no seu barrio, onde a presenza de inmigrantes —especialmente da etnia *hmong*— é cada vez maior. O tema principal é a relación entre este veterano da guerra de Corea e Thao, o seu veciño *hmong*. Ao longo do filme obsérvase como Walt aprende a valorar e respectar os seus veciños, a quen antes desprezaba,

ademais de chegar a se converter na figura paterna da que carecía o rapaz, por quen chega a dar a vida.

5.2. Contextualización cultural do filme e factores de recepción na CO

Gran Torino é unha longametraxe de xénero dramático, estreada nos cinemas estadounidenses no ano 2008, aínda que posteriormente tamén se comercializou en DVD e se proxectou na televisión. O foco contextual dominante da serie é conversacional, posto que a trama avanza grazas aos diálogos entre os distintos personaxes. Trátase dun produto orixinal en inglés, máis algúns dos diálogos entre os *hmong* succédense na súa propia lingua; para transmitir á audiencia o contido destes fragmentos, óptase ben pola introdución de subtítulos en inglés, ben pola utilización dun dos personaxes como intérprete bilateral. Polo tanto, na configuración textual ten presenza tanto o código auditivo como o visual.

O RO (receptor orixe) prototipo é o espectador medio estadounidense. Malia a historia desenvolverse nos EE. UU., o feito de introducir elementos alleos á CO implica que a súa comprensión non será totalmente transparente para gran parte do RO. Como se observa no filme, o propio Walt Kowalski non sabe nada sobre os *hmong* – pobo orixinario de distintas zonas da China, Tailandia, Vietnam e Birmania que se viu obrigado a exiliarse por motivos políticos nos EE. UU., en parte co apoio da igrexa luterana (Encyclopaedia Britannica 2013)–, o cal facilita a contextualización da historia. Son os personaxes *hmong* os encargados de revelar esta información ao longo da película; así, os espectadores van aprendendo distintos aspectos deste pobo ao mesmo tempo có protagonista.

A historia trata aspectos controvertidos, coma os prexuízos étnicos, a xenofobia, o machismo, a relixión, a vellez, o multiculturalismo e o cambio de valores na sociedade. Aínda que non estivo ausente de polémica (cf. Filmer 2012), isto non lle impediu acadar un gran éxito no despacho de billetes (Dogherty 2009).

5.3. Factores de recepción na CM

Malia que o TO data do ano 2008, a tradución para dobraxe ao galego non se realizou ata finais do ano 2011 no estudio Soun-

dub (Santiago de Compostela), por encomenda do servizo de produción allea da TVG. Non obstante, o RM xa tivera a oportunidade de acceder a este produto mediante a VDE (versión dobrada en español), que se proxectara na gran pantalla no ano 2009. Aínda que a versión galega constitúe un produto dobrado, no TM faise o mesmo uso da subtitulación que no TO, ou sexa, unicamente para transmitir as intervencións na lingua dos *hmong*⁵.

O RM prototipo é o espectador medio galego, mozo ou adulto, sen coñecementos profundos do inglés e da cultura estadounidense. Non obstante, está familiarizado en certa medida co contexto no que se desenvolve a trama debido ao dominio cultural e audiovisual que exercen os EE. UU. na actualidade (Agost 1999: 100). Isto facilita a comprensión de certos referentes culturais presentes tanto no guión como no escenario onde ten lugar a historia. Aínda que o contexto global no que se desenvolve o filme non é totalmente alleo ao RM, si que o é un aspecto moi importante da película: o papel da etnia *hmong* na sociedade estadounidense. O descoñecemento deste pobo é unha característica compartida polo RM e gran parte do RO, polo que resulta doado que o texto traducido cree no RM un efecto semellante ao que causa o TO no RO. Deste xeito, o propósito do TM é equivalente á función comunicativa do TO⁶.

5.4. Caracterización da lingua do TO

Os diálogos orixinais distínguense polo emprego dun rexistro coloquial e de argot urbano, así como por un nivel de lingua que combina o estándar co vulgar. Neles obsérvase unha abundancia de insultos e apelativos despectivos que responden ao que Allan e Burridge (2006: 31) denominan «disfemismos»: palabras ou frases que posúen unha connotación ofensiva e que van dirixidas ou fan referencia a unha determinada persoa coa intención de insultala ou danala psicoloxicamente. Malia os disfemismos adoitaren estar motivados pola xenreira, o odio ou o rexeitamento, poden ser enunciados cunha

5 A subtitulación do filme en galego non é obxecto de estudo neste artigo.

6 Cfr. Nord (1997) para máis información sobre o enfoque funcionalista da tradución.

intención comunicativa eufemística⁷, por exemplo, para demostrar amizade, afecto ou como marcador de solidariedade do grupo. Polo tanto, resulta imprescindible ter en conta o contexto no que se pronuncia un determinado disfemismo, xa que será o que determine a intencionalidade coa que se emite (Allan e Burridge 2006: 40).

Os disfemismos máis frecuentes constitúenos insultos raciais e alusións xenófobas, que se suceden dende o comezo ata o final do filme. Son os chamados «etnopaulismos» (Palmore 1962): termos que un determinado grupo racial ou étnico emprega para denigrar a outro. Por este motivo, *Gran Torino* foi obxecto de numerosas críticas no contexto da CO, como xa indicamos anteriormente⁸, o cal é indicativo de que a realidade que o filme mostra e os recursos lingüísticos utilizados para mostralo constitúen, na actualidade, un tabú na CO.

Os tabús reflicten os valores dunha cultura; polo tanto, se consideramos a cultura como un proceso dinámico e non estático (Katan 1999: 21), debemos ter en conta que o concepto de tabú tamén será dinámico e que cambiará conforme muda a propia cultura. De acordo con Allan e Burridge (2006: 106-107), nas últimas décadas lévase observado unha evolución dos tabús lingüísticos nos países anglófonos, no que a blasfema, os insultos relixiosos e os disfemismos sexuais e escatolóxicos deron paso aos etnopaulismos. Filmer (2011: 28) atopa as causas desta mudanza no contacto que tivo lugar, durante os últimos 500 anos, entre as culturas anglófonas e outros grupos étnicos sobre os cales os primeiros exerceron unha posición de dominio. O contacto intensificouse nos últimos 60 anos, dando lugar así ás primeiras sociedades multiculturais e, polo tanto, ao nacemento de etnopaulismos. Aínda que tamén en Galicia a inmigración foi en aumento nos últimos anos⁸, non se produciu un contacto interétnico e intercultural semellante ao sucedido nos EE. UU. Po-

7 Eufemismo: expresión suavizada dun concepto que, dito de maneira clara e directa, podería molestar a alguén (DRAG).⁸ Sería interesante comprobar como foi a percepción da versión dobrada na CM, mais non temos constancia de que existan datos ao respecto.

8 O colectivo inmigrante máis grande en Galicia procede de Portugal, seguido de Brasil, Colombia, Rumanía, Marrocos, Arxentina e outros países latinoamericanos (cfr. Xunta de Galicia 2011).

demos afirmar que o multiculturalismo é unha cuestión relativamente nova no contexto galego; isto non implica que as actitudes xenófobas non existan entre a sociedade galega, mais explica que os etnopaulismos non sexan tan comúns e variados coma no inglés. A lingua galega non experimentou unha evolución dos tabús lingüísticos comparable á sucedida na lingua inglesa; así, podemos observar que no galego seguen predominando a blasfemia e os insultos relixiosos, homófobos, sexuais e escatolóxicos. Ao igual que sucede noutras culturas (por exemplo, na italiana [cfr. Filmer 2011: 27-30]), na galega os etnopaulismos aínda non parecen desempeñar un papel relevante.

6. Análise da tradución das referencias culturais extralingüísticas

A continuación clasificamos as referencias segundo as categorías definidas previamente. En cada apartado daremos conta das estratexias de tradución empregadas.

6.1. Referencias xeográficas

O transvasamento destes referentes é doado, xa que son coñecidos a nivel internacional. Tradúcense mediante a súa equivalencia oficial: nalgúns casos isto implica a retención exacta do orixinal (Laos), mentres que noutros é necesaria unha pequena modificación para a súa adaptación á LM (*Thailand* → “Tailandia”, *Texas* /¹ˈtɛksəs/) → “Texas” /¹teʃas/). Para o adxectivo *American* utilizouse “estadounidense”, o cal nos parece correcto. Aínda que o DRAG⁹ recolle a posibilidade de que “estadounidense” e “americano” poidan ser sinónimos para referirse a unha persoa natural ou habitante dos EE. UU., opinamos que designar o país co nome do continente implica unha visión imperialista innecesaria. Non sucede o mesmo neste caso, que constitúe unha excepción, no que se xeneraliza o referente do TO mediante unha paráfrase:

9 González González, M. e Santamarina Fernández, A. (dirs.) 2012. Os códigos de tempo correspóndense cos da VO.

[Contexto: Walt, que traballou toda a vida na fábrica de Ford, non entende que o seu fillo mercara un automóbil asiático (00.09.24)¹¹:]

WALT: Kill you to buy American?

WALT: Non podías comprar un do país?

Segundo o DRAG, a expresión “do país” significa «da terra, propio da comarca, rexión etc., de que se trata». Aínda que na CM esta expresión sexa máis frecuente para referirse a produtos propios de Galicia (queixo do país, viño do país...) e non alleos, no TM logra conservarse o significado do TO (“dos EE. UU.”). A utilización desta expresión implica un certo grao de domesticación do TM, mais parécenos axeitado, pois introducir “estadounidense” violaría as restricións temporais da dobraxe.

6.2. Referencias históricas

Os únicos referentes históricos que aparecen son a Guerra de Vietnam e a de Corea, nas que participaron os EE. UU. Constitúen referencias transculturais, polo que concordamos en que se deben reter. No TO non se alude explicitamente a estes feitos históricos, senón aos países de Vietnam e Corea; porén, tanto o RO como o RM pode deducir a referencia aos devanditos conflitos armados:

[Contexto: Sue, a irmá de Thao, explícalle a Walt a orixe da etnia *hmong* (00.36.09):]

WALT: Yeah. Well, how did you end up in my neighborhood, then? Why didn't you stay there?

SUE: It's a Vietnam thing. We fought on your side and when the Americans quit, the communists started killing all the Hmong.

WALT: Xa, e como acabastes no meu barrio, porque non quedastes alá?

SUE: Polo que pasou no Vietnam. Loitamos con vós e cando os estadounidenses marcharon os comunistas empezaron a matarnos.

6.3. Referencias da sociedade

6.3.1. Economía

6.3.1.1. Marcas de bebidas

Polo xeral, as marcas de bebidas neutralízanse se non son suficientemente coñecidas pola CM ou non quedan claras no contexto, e consérvanse de seren habituais para o RM. [Contexto: Walt e o cura toman algo nun bar (00.18.50):]

WALT: I'll have a Pabst and a shot of Jack and whatever he's having.

FATHER JANOVICH: I'll have a Diet Coke.

WALT: Eu quero unha cervexa con whisky e, para el, o que queira.

PADRE JANOVICH: Unha Coca light.

Neste diálogo temos tres nomes comerciais de bebidas orixinais dos EE. UU.: *Pabst* (cervexa), *Jack Daniel's* (whisky) e *Diet Coke* (bebida da marca Coca-Cola). A cervexa *Pabst* é totalmente descoñecida na CM, polo que se xeneralizou no TM para favorecer a súa comprensión (“cervexa”). Este mesmo procedemento foi aplicado no segundo caso (“whisky”), malia ser *Jack Daniel's* unha marca común no contexto da CM. Para poder mantelo no TM, habería que especificalo (*Jack* → “Jack Daniel’s”), pois o nome incompleto do produto non sería suficientemente transparente; non obstante, a especificación non nos permitiría respectar a duración do diálogo orixinal. No último caso, atopámonos con que a bebida non se comercializa na CO co mesmo nome ca na CM (*Diet Coke* → “Coca-Cola light”), polo que de ningunha maneira se podería conservar a marca orixinal. Posto que o nome da marca na CM é demasiado longo, optouse por acurtalo, de igual forma que se fai na fala coloquial na CM. Neste último caso, a estratexia aplicada é a substitución cultural, adaptando o referente da CO ao que corresponde co mesmo produto na CM. Aínda que sería posible deixar simplemente “Unha Coca-Cola”, preferimos a opción anterior, xa que o feito de que sexa *light* remarca o carácter “puro” e “inocente” do sacerdote, que semella non atreverse cunha bebida máis forte.

Parécennos válidas as estratexias utilizadas, ademais da modificación da construción sintáctica do TM (“unha cervexa con whisky”). No TO, Walt pide *a Pabst and a shot of Jack*, o cal podería

interpretarse simplemente como “unha cervexa e un whisky”. Non obstante, fai referencia a un combinado alcohólico coñecido co nome de *boilermaker*, no que ambas as bebidas se poden mesturar de diversas formas (Hellmich 2006: 93, 94); así, resulta conveniente o cambio sintáctico.

6.3.1.2 Marcas de automóbiles

Ás marcas e modelos de automóbiles (Ford Gran Torino, Chevrolet Tahoe, Toyota Land Cruiser) aplícaselles unha estratexia estranxeirizadora, pois retéñense no TM. Aínda que os modelos Gran Torino e Tahoe non posúen unha gran proxección internacional, as connotacións de todos os vehículos que aparecen no filme (estadounidenses *vs.* asiáticos) son máis ca transparentes no contexto da historia debido ao apoio visual e tamén ao contido dos diálogos. Polo tanto, non resulta necesario aclarar estes referentes para o RM.

6.3.1.3 Unidades monetarias

Como xa indicamos previamente, o contexto cultural estadounidense é evidente no TM, polo que, como era de esperar, a unidade monetaria propia da CO transvásase mediante unha tradución directa (*dollars, bucks* → “dólares”). A única cuestión salientable ao respecto é o feito de que non se pode conservar a variación diafásica¹⁰ do orixinal, xa que para dous termos diferentes no TO (*dollars* [estándar], *bucks* [coloquial]), soamente existe un equivalente na LM, correspondente á variedade estándar.

6.3.2 Organización da sociedade

Os únicos elementos do filme que poden clasificarse neste apartado son aqueles que fan alusión á vida militar, debido á participación de Walt na Guerra de Corea. Este pasado do personaxe principal queda patente dende o momento en que os seus netos descubren no soto unha caixa con cousas daquela época: un emblema, fotos, unha medalla... elementos aos que se recorre ao longo do filme. Debido a que o seu significado queda claro no contexto, este tipo de alusións tradúcense de forma directa.

10 Variación lingüística relativa aos diversos rexistros da lingua.

[Contexto: os netos de Walt están remexendo nas súas cousas (00.04.14):]

JOSH: Third platoon, E company, March 2nd, 1952, Korea.

JOSH: Terceiro pelotón, compañía E, marzo do 1952, Corea.

6.3.3 Política

As referencias á política son mínimas. A única é aos comunistas (v. 6.2), que se traduce directamente, pois constitúe unha referencia transcultural.

6.3.4 Condicións sociais

6.3.4.1 Grupos étnicos

Na historia participan diversos grupos étnicos, mais sen dúbida o que presenta unha novidade, tanto na CM como na CO é o grupo dos *hmong*. A denominación deste grupo merece especial atención; vexamos un exemplo para ver a problemática que xenera a súa tradución:

[Contexto: Walt recoméndalle a Sue que ande cos seus (00.36.40):]

WALT: Well, you shouldn't be hanging out with him. Should be hanging out with your own people, with other Hu-mungs.

SUE: You mean Hmong? We're Hmong, not "Hu-mung." [A pronuncia é, respectivamente, /'məŋ/ e /hu'mɒŋ/.]

WALT: Xa, pois non deberías andar con el, ti tes que andar coa túa xente, cos outros ghambóns.

SUE: Dirás "hmong". Dise "hmong", non "ghambóns". [A pronuncia é, respectivamente, /ex'mɒŋ/ e /xam'βɒŋs/.]

Ademais de introducirse a referencia cultural *hmong* (v. 5.2), xorde neste exemplo un xogo fonético que ten consecuencias para o TM. En inglés, admítese a pronuncia desta palabra ben con aspiración inicial, ben sen ela¹¹; de feito, no TO escóitanse estas dúas pronuncias indistintamente, malia que a non aspirada é máis habitual no filme. No TO, Walt aproveita a aspiración para deformar a pronuncia e inventar un termo propio co que designar a esta

11 Cfr. Merriam-Webster 2013 e Oxford University Press 2013.

etnia: *Hu-mung*. Este nome recorda a *humongous*, que significa “enorme” (OD)¹², o cal vai en consonancia co gran número de persoas pertencentes a este grupo étnico que adoitan xuntarse na casa dos seus veciños.

A referencia transvásase mediante unha substitución situacional; bótase man da gheada¹³ para imitar o TO, aínda que o efecto acadado é totalmente diferente. A gheada é maioritaria na CM, mais os prexuízos da sociedade galega non permitiron que se admitira esta pronuncia na lingua estándar, especialmente na súa realización fricativa velar xorda /x/ –a utilizada no exemplo–, ao igual que sucede co seseo (Recalde 2003 en Regueira 2010: 15). Nos últimos anos produciuse un aumento destes fenómenos nas pantallas da TVG, tanto en programas de actualidade como na ficción propia, feito que non estivo exento de loanzas e críticas (cfr. López García 2004: 133; Pato 2012; Veiga 2008: 88, 89). Tamén se utilizou para algunhas dobraxes ao galego, aínda que con intentos bastante desafortunados debido ás connotacións negativas –raza negra, baixa clase social– dos personaxes que facían uso deles (Fernández Rei, 2004: 315). Aínda que non falta quen defenda a súa introdución tanto no uso público formal como nos medios audiovisuais (cfr. Camiña Pérez e Sánchez Rodríguez 2000; Ramos 2012), polo momento non se trata dunha realización fonética aceptada como estándar e, polo tanto, evítase nas producións audiovisuais, especialmente nas dobradas.

Se ben apoiamos a idea de que a lingua dos medios non debería ser allea a fenómenos característicos da lingua empregada polos propios falantes, non concordamos coa solución adoptada. Na nosa opinión, resulta inverosímil, á vez que incoherente, que o personaxe pronuncie sempre este termo con gheada (“ghambón”), mais que prescindira dela no resto dos casos, especialmente para os insultos e blasfemas, nos que sería moi habitual unha expresión como “Cagho no carallo!”. Polo tanto, só consideraríamos correcta a opción “ghambón” de integrar a gheada no filme como un fenómeno habitual.

12 Oxford University Press 2013.

13 Fenómeno que consiste, xeralmente, na realización fricativa faringal xorda /h/ ou, de forma minoritaria, na fricativa velar xorda /x/ en vez do fonema oclusivo velar sonoro /g/ (Fernández Rei en Regueira 2010: 14).

Doutra banda, a pronuncia de *hmong* no TM tampouco é correcta. Posto que na lingua galega non é natural pronunciar unha consoante aspirada a inicio de palabra seguida doutra consoante, os actores de dobraxe engaden unha vogal inicial: /ex'moŋ/. A este respecto pensamos que o máis conveniente sería prescindir da aspiración de *hmong*, opción perfectamente válida, como xa explicamos antes, e realizar un xogo lingüístico diferente:

WALT: Xa, pois non deberías andar con el, ti tes que andar coa túa xente, cos outros limóns.

SUE: Dirás “hmong”. É “hmong”, non “limón”. [Pronúnciese “hmong” como /'moŋ/.]

Así, con “limón” faise referencia ao colectivo asiático debido á cor amarela desta froita e incluso se podería facer un pequeno cambio na pronuncia (/li:'moŋ/ en vez de /li'moŋ/) para crear unha nova asociación ao constituír Lee (li:) un nome habitual nos países do leste de Asia.

6.3.4.2 Problemas sociais: etnopaulismos

Tal e como indicamos previamente, a presenza de disfemismos e etnopaulismos é un dos trazos máis característicos da lingua empregada no TO (v. 5.4). A principal dificultade no seu transvasamento é a grande variedade que presenta a LO (lingua orixe) con respecto á LM. Neste artigo limitámonos a analizar os aspectos máis representativos.

Os insultos referidos aos *hmong* constitúen o maior grupo de etnopaulismos debido ao papel protagonista da etnia na historia. Non obstante, non son termos específicos para designar esa etnia, senón para os asiáticos en xeral. Velaquí os principais:

TO	Orixe e significado	TM	Estratexia de tradución

gook (9)	Hai distintas hipóteses sobre a súa orixe: 1. orixinouse na Guerra Filipino-Americana (~1900) a partir da palabra “goo-goo”, na lingua filipina Tagalog; 2. fai referencia ao nome orixinal de Corea, “Hanguk”; 3. orixinouse na Guerra de Corea debido á expresión “Mi Guk?” (“Estadounidense?”, en coreano), que soaba parecido a <i>Me gook</i> (“Eu gook”, en inglés) (RSDB ¹⁴).	amarelo (9), arrociño (1)	Substitución por referentes transculturais.
zipperhead (5) zip (2)	Literalmente, “cabeza de cremalleira”. A súa orixe é descoñecida; case todas as hipóteses son relativas ás guerras entre os EE. UU. e diferentes países asiáticos ¹⁵ .	arrociño	Substitución por un referente transcultural.

14 The Racial Slur Database 1999.

15 «1. If Asians were shot in the head with high-powered weapons, their heads would split as if you unzipped them. 2. Vietnam War slang for "Zero Intelligence Potential" (i. e. just kill them, no reason to interrogate them). 3. Many times the Asians would be run over by military Jeeps, which left tire tracks on them that resembled zippers. 4. Asians tend to part their hair down the middle, leaving a zipper-like strip. 5. WWII Japanese pilots wore leather helmets with zippers down the middle» (RSDB).

chink (3)	Literalmente, “fenda”, polo que podería facer referencia á forma dos ollos das persoas de orixe asiática. Tamén podería aludir ao son que facían os inmigrantes chineses cando axudaron a construír a vía do ferrocarril nos EE. UU. (RSDB).	amarelo	Substitución por un referente transcultural.
slope (3)	Probablemente provén de <i>slope</i> (“inclinación”), que fai referencia aos trazos faciais habituais nos asiáticos.	amarelo	Substitución por un referente transcultural.
Nip (1)	Abreviatura de <i>Nipponese</i> . Relativo aos xaponeses (OD).	arroción	Substitución por un referente transcultural.
fish head (1)	Literalmente, “cabeza de peixe”, debido a que o peixe é o alimento principal en Xapón (RSDB).	cabeza de peixe	Tradución directa.
egg roll (1)	“Rolo de ovo”, especialidade gastronómica do leste asiático. É o único apelativo que non figura como pexorativo nas fontes consultadas.	bolo de arroz	Substitución por outro referente da CO.

Táboa 1: Etnopaulismos referidos aos *hmong*.

No relativo a este tipo de referentes, a LM non é tan rica coma a LO debido ás diferenzas sociais, históricas e políticas que determinaron o devir de cada unha delas. Así, atopámonos con que na LM se fai necesaria a procura de novos termos que poidan dar conta desta variedade terminolóxica, o cal require da imaxinación

do tradutor. O feito de que os etnopaulismos do TO se recollan como apelativos pexorativos tanto en fontes de autoridade (OD, Collins¹⁶) como en outras menos lexítimas (RSDB, UD¹⁷) indica a súa vitalidade na lingua real. En palabras de Filmer (2011: 99): [...] «they are embedded in the source culture and however politically incorrect they appear to be, they are still and remain part of the linguistic repertoire of Anglophone countries».

No TM observamos que practicamente só se empregan dous insultos para a maioría dos termos do TO (“arrocíño” e “amarelo”). Ningunha das opcións proporcionadas no TM figura na bibliografía consultada como termo despectivo (tampouco o fan outras máis claras, coma “negro”); non obstante, opinamos que “amarelo” é a única que podería constituír un etnopaulismo medianamente establecido na LM. Parécenos axeitadas as solucións propostas para os insultos que aluden a produtos gastronómicos no TO, pois o RM pode captar a connotación implícita. Consideramos positivo que non se traducise de forma directa *eggroll*, pois non é tan coñecido na CM coma “bolo de arroz”, popularizado polas series de manga xaponesas da TVG. En canto a “arrocíño”, non nos parece válido por non conservar a intencionalidade forte e despectiva implícita no referente do TO; aínda que na CM sería evidente a asociación das culturas asiáticas co arroz, o diminutivo dálle un carácter doce e ata agarimoso que o afasta do orixinal. Isto solucionaríase cunha opción como “kamikaze”, que conservaría o ton agresivo do TO, ademais de aludir a un conflito armado no que participaron os EE. UU. e unha potencia asiática, en consonancia con *zipperhead*.

En xeral, sería oportuno ofrecer unha maior variedade de termos no TM, ao igual que sucede no TO. Non queremos propór unha solución para cada caso concreto, mais cremos que serían válidos xentilicios coma “xaponés” e “chinés”, que se empregan a miúdo despectivamente para designar a calquera persoa con trazos orientais, sen importar a procedencia. Outra forma de imitar a variación do TO sería utilizar referentes asiáticos transculturais coma “Shin Chan” ou “Son Goku”; aínda que non conservan o carácter difemístico dos termos orixinais, outórganlle máis realismo ao TM ca “arrocíño”, termo que carece de referente na LM.

16 Harper Collins 2013.

17 Urban Dictionary 1999-2013.

A continuación, presentamos algúns etnopaulismos referidos a persoas de procedencia europea:

TO	Significado	TM	Estratexia de tradución
Polack	Persoa de orixe polaca. Orixe: do polaco <i>Polack</i> , finais do s. XVI (OD).	polaco	Xeneralización.
dago	Persoa que fala italiano, español ou portugués; no filme, italiano. Orixe: do nome español <i>Diego</i> , mediados do s. XIX (OD).	macarroni	Substitución por un referente transcultural.
mick	Persoa de orixe irlandesa. Orixe: hipocorístico de <i>Michael</i> , mediados do s. XIX (OD).	irlandés	Xeneralización.

Táboa 2: Etnopaulismos referidos á procedencia europea.

Estes exemplos tamén mostran as dificultades que se atopan na CM para representar a realidade do TO. Nalgúns casos, as carencias compénsanse engadindo complementos aos referentes, de forma que o insulto queda patente, como *You, dumb Polack* → “Polaco do carallo”. Hai solucións que incluso melloran o TO, como a seguinte, na que ademais de lograr manter a connotación sexual do orixinal, introdúcese no TM un elemento cultural compartido por Irlanda e Galicia, a gaita:

[Contexto: Walt e Thao despídense de Kennedy, quen aceptou darlle traballo a Thao (01.18.40):]

WALT: All right, come on, zipperhead. We'll leave the mick stay here and play with himself.

WALT: Veña, andando, arrocioño. Vamos deixar a este irlandés tocando a gaita.

6.3.5 Tradicións e modos de vida

6.3.5.1 Costumes

Moitas das tradicións e dos costumes da CO constitúen referentes transculturais grazas aos medios audiovisuais, que contribuíron a espallar a cultura estadounidense. Así, elementos como *Thanksgiving* posúen un equivalente oficial (“Acción de Grazas”), que permite manter a cor do TO e conservar as súas connotacións. Outras tradicións menos espalladas (incluso dentro da propia CO) son imposibles de conservar debido ás restricións da dobraxe, pois precisarían dunha explicación adicional:

[Contexto: Walt está cuns veciños nun bar, cando chega o padre Janovich (00.18.29):]

DARREL: What brings you in here, Father? The meat raffle?

DARREL: Que o trae por aquí, padre? A rifa da carne?

Meat raffle é unha tradición dalgúns países anglosaxóns de rifar carne en bares ou pubs, en moitos casos, para recadar cartos para a beneficencia (WNY Meat Raffles 2010). Ademais da connotación cultural, a escena ten a dificultade engadida de que o texto está condicionado pola imaxe debido á reacción dos demais personaxes, que rin do comentario de Darrel; non é habitual ver o cura neste tipo de locais, polo que a súa presenza só podería xustificarse coa celebración dun acto con fins benéficos.

O referente transvásase mediante unha tradución directa, o cal non consideramos correcto, xa que o elemento propio da CO non vai ser comprendido no contexto da CM nin vai posuír a intencionalidade humorística do TO. A nosa proposta consiste en realizar unha substitución situacional:

DARREL: Quedou sen viño, padre? Pídlle un?

Deste xeito internacionalízase o referente da CO ao substituílo por un de carácter máis universal (o viño da eucaristía), compartido por ambas as culturas e, ao mesmo tempo, mantense a función humorística do TO.

6.3.5.2 Gastronomía

A única referencia gastronómica da CO é *beef jerky* (00.43.16), un tipo de carne que se corta en tiras para logo ser salgada e secada como método de conservación (OD). Trátase dunha realidade allea á cultura galega e, polo tanto, tamén á LM. A estratexia de tradución empregada para o seu transvasamento é a substitución por referente transcultural (“chacina”). Aínda que alude a unha realidade diferente («carne magra de porco e doutros animais, salgada e curada», DRAG), constitúe o referente máis semellante que pode ser comprendido na CM. É unha boa solución domesticalo, pois neste caso o relevante é poder transmitir que se trata dunha comida xa preparada para reflectir a mala alimentación do protagonista, que contrasta cos pratos elaborados dos *hmong*.

6.3.5.3 Obxectos de uso común

No garaxe de Walt, onde garda as ferramentas que foi adquirindo ao longo da súa vida, sucédense distintas escenas (01.05.24) nas que cobra protagonismo este tipo de léxico. Nalgúns casos, resulta posible unha tradución directa (*wire cutters* → “cortaarames”, *saw* → “serra”, *tack hammer* → “martelo de tapiceiro”); noutros, estes elementos neutralízanse mediante unha xeneralización por termo subordinado, malia haber un equivalente na LM, para evitar a asincronía temporal que implicaría unha tradución directa (*post-hole digger* → “perforadora”, *vise grips* → “alicates”, *trowel* → “pá”).

Mención especial merece o seguinte exemplo, pois ao contrario ca nos casos anteriores, o seu transvasamento é susceptible de mellora:

[Contexto: Thao vai onda Walt para pedirlle axuda cun problema de fontanería. Walt bosquexa un sorriso ao responderlle. Despois vese a Walt facendo a reparación (01.04.23):]

THAO: What do you know about faucets?

WALT: I know a lot about them, boy.

THAO: Entende de billas?

WALT: Enténdoches moito, neno.

Atopámonos ante un problema de sincronía de caracterización derivado da dobre significación que posúe *faucet* no TO (“bi-

lla” e, de forma coloquial, “peito feminino” [UD]), que non se mantén no TM, xa que se traduce de forma directa. Aínda que non é un erro moi obvio, consideramos que podería evitarse levando a cabo unha substitución situacional:

THAO: Entende de perdas?

Non se conserva a connotación sexual, mais mantense a función humorística do TO, xa que “perdas” pode facer referencia a un problema de fontanería ou fisiolóxico, do cal podería saber moito unha persoa da idade de Walt.

6.4 Referencias da cultura

6.4.1 Relixión

A relixión desempeña un papel importante na historia. O seu transvasamento non é complexo, xa que a maioría dos aspectos relixiosos son compartidos pola CO e pola CM, sexan susceptibles de tradución (*Christmas* → Nadal, *Lutherans* → luteranos) ou non (ritos como o funeral). Esta estratexia de tradución directa tamén é a empregada para o transvasamento de certas referencias bíblicas comúns en ambas as culturas:

[Contexto: o cura quere confesar a Walt por petición da súa defunta muller (00.08.06):]

WALT: I appreciate the kindness you've shown to my wife and now that you've spoken your piece, why don't you go tend to some of your other sheep?

WALT: Mira, agradézoche o amable que fuches coa miña muller. Agora que soltaches o discurso, por que non vas atender as outras ovellas?

Neste caso, alúdese á imaxe bíblica do pastor (o sacerdote) co seu rabaño (os fregueses) (Hegeveld 1993). Esta simboloxía tamén existe na CM, onde a relixión predominante é a mesma ca no TO, o catolicismo. Sucede outro tanto con *flock*, que se traduce por “rabaño” ou coas oracións (*Hail Mary* → “ave-maría”, *Our Father* → “nosopai”), aínda que nestes últimos casos o procedemento empregado é o de equivalente oficial.

Doutra banda, os aspectos relixiosos asociados aos *hmong* tampouco dificultan a comprensión, pois o contexto ou os personaxes informan ao espectador da súa significación. Así, *shaman* tamén tradúcese de forma directa (“xamán”), sen que isto presente un problema no TM.

A estranxeirización funciona nos casos que acabamos de ver, xa porque os referentes son transculturais, xa porque se explican no contexto. Non obstante, noutras ocasións resultaría máis conveniente recorrer á domesticación, pois permítenos obter resultados máis naturais para a CM. Velaquí un par de mostras:

[Contexto: os netos chegan á igrexa para o funeral da avoa. Todos fan o sinal da cruz conforme o esperado, menos o último, o cal fai rir aos outros (00.01.47):]

JOSH: Spectacles, testicles, wallet and watch.

JOSH: Lentes, testículos, carteira e reloxo.

Trátase dun dito habitual nos países de fala anglosaxoa, unha referencia intertextual ao sinal da cruz (Collins)¹⁸. Malia ser unha frase estendida e frecuente na CO, non o é para o RM, polo que non consideramos axeitado mantela no TM. A función humorística do TO debe conservarse, xa que a intervención está condicionada pola imaxe seguinte, na que rin os rapaces. Aínda que se mantén en certa medida o humor no TM mediante unha tradución directa, pois o rapaz di algo que non corresponde nese momento, o resultado resulta estraño para o RM. A nosa proposta é cambialo por un dito popular de orixe relixiosa que conserve o carácter do TO (substitución cultural):

JOSH: Santa María, morreu miña tía.

Non é algo que se diga cando se fai o sinal da cruz, mais o carácter relixioso e popular da frase fan que sexa unha solución axeitada (Orella Pendella s. d.).

[Contexto: Walt vai confesarse (01.36.54):]

FATHER JANOVICH: How long has it been since your last confession?

18 Probablemente teña a súa orixe nun chiste de carácter relixioso (Martin 1997).

WALT: Oh, forever. Bless me, Father, for I have sinned.
FATHER JANOVICH: What are your sins, my son?
PADRE JANOVICH: Canto hai que non te confesas?
WALT: Ah, toda a vida. Perdóeme, padre, porque pequeei.
PADRE JANOVICH: Que pecados tes, fillo?

Aquí atopamos a estrutura propia da confesión católica, aínda que o padre Janovich decide alterar a orde habitual ao preguntar en primeiro lugar o tempo que pasara dende a última confesión. Trátase dunha alteración que realiza o personaxe, non condicionada pola CO, polo que consideramos que se debe manter no TM. A continuación, no TM cálcase a estrutura do TO (cfr. Rcnet s. d.) mediante unha tradución directa. Como consecuencia, o TM non segue as convencións propias deste tipo de texto na CM (cfr. Nuestra Sra. de la Moraleja 2010)¹⁹; se ben a estrutura da confesión pode variar, hai un padrón que sempre se repite e que neste caso se debería empregar para imitar o TO, que si se adapta ás convencións da CO. A nosa proposta consiste en realizar unha substitución cultural:

PADRE JANOVICH: Canto hai que non te confesas?
WALT: Ah, toda a vida. Alá imos: Ave María purísima.
PADRE JANOVICH: Sen pecado concibida.

Resulta oportuno introducir esta estrutura propia da CM, xa que non se ve afectada a sincronía visual, ao estar un dos personaxes de costas ao público e ao non apreciárenselle ben ao outro os beizos debido á falta de luz.

6.4.2 Vida cultural

6.4.2.1 Deportes e espectáculos

Estes referentes adoitan seguir unha estratexia estranxeirizadora, xa que se reteñen no TM. Por exemplo, o equipo de fútbol americano *Detroit Lions* (*the Lions* → “os Lions”), que se mantivo no TM, xa que polo contexto pode deducirse que se refire a un equipo deportivo. Non obstante, non cómpre conservar no TM a seguinte referencia, que se neutraliza:

19 A lingua galega segue a mesma estrutura có castelán.

[Contexto: Walt métese con Thao porque non se atreveu a falar cunha rapaza que marchou con outros tres mozos (00.53.34):]

WALT: I talked with her, yeah, but you, you let her just walk right out with the Three Stooges.

WALT: Falei con ela, si, pero ti deixas que marche con eses tres paiaos.

Coa alusión ao trío cómico estadounidense, o protagonista implica que, malia os mozos cos que está a rapaza seren uns ninguéns, ela decidiu marchar con eles e non con Thao, xa que este non foi quen de dirixirlle a palabra. En España e en Galicia, este trío foi coñecido como “Los tres chiflados”. Posto que é unha referencia algo desfasada (deixaron de actuar nos anos 70) (Entertainment s. d.) e non moi espallada na CM, non nos parece oportuno mantela. Opinamos que a conservación da intención do orixinal é o relevante para o contexto, non o propio elemento cultural, polo que a decisión do tradutor de xeneralizalo resulta apropiada.

6.4.2.2 Proverbios

En todo o filme soamente aparece un proverbio, que se traduce mediante unha substitución cultural ao existir na LM unha referencia semellante.

[Contexto: Walt vai comer á casa dos veciños, onde hai moitísima cervexa, o cal lle estraña (00.43.51):]

SUE: As they say, when in Hu-mong...

SUE: Xa sabes, en terra de ghambóns...

Na intervención de Sue encóntrase a referencia intertextual a *when in Rome, do as the Romans do*, que significa que cando se está nun lugar novo, deben adoptarse os costumes socioculturais dos seus habitantes (Martin 1997). Neste caso alúdese a que os *hmong*, que xa non viven na súa terra, adquiriron o hábito de beber cervexa, de igual forma que o fan os estadounidenses. Consideramos moi axeitada a solución empregada para o seu transvasamento, xa que fai referencia ao proverbio equivalente en galego: “En terra de lobos, ouvear coma todos”.

6.4.2.3 Literatura

As referencias literarias no filme redúcense a dúas, que presentamos a continuación. En ambos os casos procúrase un achegamento do TM ao TO.

[Contexto: Walt pídelle unha cervexa a Sue (01.10.33):]

WALT: *Get me another beer, dragon lady. This one's empty.*

WALT: Tráeme outra cervexa, dama dragón. Esta acabouse.

En xeral, *dragon lady* é unha expresión que se emprega para referirse a unha muller dominante e poderosa, ou incluso tiránica, ademais de ter estilo e ser fermosa (MerriamWebster 2013). A expresión ten a súa orixe na personaxe chinesa do cómic *Terry and the Pirates* (1934-1973), do debuxante Milton Caniff, polo que adoita utilizarse para representar mulleres de procedencia oriental.

O termo transvasouse mediante unha tradución directa, de xeito que coincide co nome que recibiu o personaxe da banda deseñada da versión en castelán²⁰. A expresión na LM non é de uso común, ao contrario do que sucede na LO, malia que na LO xa se perdeu a referencia intertextual inicial. Non obstante, na nosa opinión trátase dunha solución acertada, xa que se mantén en certo modo a connotación do TO (“muller de procedencia asiática”) grazas á palabra “dragón”, que o RM podería identificar como un elemento propio da China.

[Contexto: Thao vai lendo un libro pola rúa e aparece un coche de latinos, que aproveitan para burlarse del (00.13.36):]

LATINO 3: *What you reading, Jackass and the Ricestalk?*

LATINO 3: Que vas lendo, *Jack e o arroz máxico?*

O referente intertextual agochado tras o TO é o conto de Hans Andersen *Jack and the Beanstalk*, cuxo título se manipula cun propósito humorístico. Así, créase un dobre xogo de palabras para insultar o rapaz: dunha banda, *Jack* convértese en *Jackass* (“parvo”, “estúpido”); doutra, o *beanstalk* (literalmente, “talo de feixóns”) pasa a ser un *ricestalk*, aludindo así á orixe asiática de Thao. O referente consér-

20 A obra non foi traducida ao galego.

vase no TM mediante unha tradución directa, aínda que modificada para adecuarse á tradución oficial do conto orixinal. Primeiro, conservouse o nome do protagonista do conto en inglés, conforme a tradución galega do conto (Stevenson 2007). En canto a *ricestalk*, o transvasamento realizouse tomando como referencia a tradución do libro en galego (*Jack e os feixóns máxicos*), mais introducindo o elemento “arroz” para aludir ao colectivo asiático, igual ca no TO.

Non consideramos correcta a estratexia de tradución empregada, xa que, malia ser un conto medianamente coñecido, non é tan común na CM como na CO. Así, na CM non sería doado comprender a intertextualidade de *Jack e o arroz máxico*. Por este motivo, propoñemos levar a cabo unha substitución e introducir no TM un conto máis popular na CM para que a asociación sexa inmediata:

LATINO 3: Que vas lendo, *Alí Bobo e os corenta limóns*?

Deste xeito, non só se consegue unha referencia intertextual transcultural que alude a outro conto infantil (*Alí Babá e os corenta ladróns*), senón que tamén se introduce un insulto (“bobo”), imitando a estrutura do TO. Doutra banda, “limóns” fai referencia ao colectivo asiático (v. 6.3.4.1) e, ademais, axuda ao recoñecemento da referencia intertextual, xa que rima con “ladróns”. Aínda que se trata dunha intervención máis longa, non se viola a sincronía visual, pois o personaxe que a pronuncia non está en pantalla, o cal nos permite certa flexibilidade.

7. Conclusións

Tradicionalmente, a tradución para dobraxe ao galego caracterizouse polo predominio da domesticación para favorecer a función normalizadora coa que naceu a televisión autonómica galega, que estaba chamada a mudar as actitudes sociolingüísticas negativas e a dar a coñecer a normativa estándar do galego entre a poboación.

Con este artigo propuxémonos comprobar se esta tendencia —que tamén demostrou ser maioritaria no ámbito da tradución de LIX— tamén foi predominante na tradución ao galego da longametraxe *Gran Torino*, nun momento no que os avances tecnolóxicos e audiovisuais permitiron un maior achegamento á realidade es-

tadounidense no contexto galego. Con este obxectivo, analizamos a tradución das referencias culturais extralingüísticas presentes no filme, pois consideramos que a súa carga cultural nos permitiría discernir a norma de tradución aplicada.

Tras a clasificación e análise das referencias, observamos que a norma de tradución non foi a domesticación, senón a estranxeirización. Botouse man dela a través das estratexias de equivalente oficial, tradución directa e retención, frecuentes naqueles casos nos que as referencias son transculturais ou comprensibles na CM grazas ao contexto que nos proporciona o filme. Posto que o produto sería recoñecido como alleo, en xeral parece adecuado este procedemento, que permite conservar a cor local do mesmo. Os principais problemas xorden cando as referencias do TO non traspasaron as fronteiras da CO e, polo tanto, son totalmente opacas para o RM. Nestes casos semella non aplicarse unha estratexia de forma coherente. Así, tanto se bota man de estratexias neutralizadoras (xeneralización, substitución situacional) e internacionalizadoras (substitución por referencia transcultural) para ofrecerlle ao RM un texto accesible, coma próximas á CO (retención, tradución directa), cuxos resultados se revelan insatisfactorios. A conservación das referencias coas que o RM non está familiarizado ou que non pode comprender no contexto dá lugar a diálogos pouco naturais e estraños na LM, posto que, deste xeito, o RM non logra descifrar o contido do texto e o labor de mediación cultural realizado polo tradutor debe considerarse fallido. Esta eiva podería evitarse con solucións que distancian o TM da CO, como as que fomos propoñendo.

Unha das principais dificultades para o transvasamento do filme foi a abundancia e diversidade de etnopaulismos (disfemismos de orixe étnica) que caracteriza os diálogos do TO. Isto reflicte a evolución da LO, condicionada polos cambios socioculturais sufridos nos países anglófonos, que non atopan semellanza no devir da CM. Como consecuencia, non só non se reflicte no TM a diversidade do TO, senón que algunhas das opcións proporcionadas carecen de referentes reais nos que basearse. Así, nin o TM se achega á CO nin á CM. Segundo a nosa opinión, cumpriría ofrecer solucións de carácter transcultural máis próximas á realidade galega para manter a función orixinal do texto.

Doutra banda, a norma de estranxeirización predominante contrasta cun claro intento de domesticación do texto mediante a in-

trodución da gheada para reflectir a pronuncia errada do termo *hmong*, que o protagonista repite ao longo da historia. Considerámolo unha solución desafortunada, que lonxe de axudar á aceptación de trazos dialectais nas pantallas da TVG, reafirma a súa estigmatización. Non sucedería o mesmo se este fenómeno se integrase de forma natural no TM, reflectindo así a lingua galega oral coloquial.

A análise realizada parece apuntar a un cambio de tendencia na dobraxe ao galego, posto que se fai fincapé no transvasamento do produto audiovisual como alleo mediante a conservación no TM dos elementos propios da CO. A tarefa do tradutor vese condicionada pola internacionalización da cultura dos EE. UU., coa que o RM se foi familiarizando. Aínda que algunhas solucións son susceptibles de mellora, quizais esta mudanza contribúa a unha maior aceptación das longametraxes de ficción dobradas ao galego, que se verán como un produto alleo máis auténtico. Con todo, esta evolución debería ir acompañada dun cambio no modelo de lingua empregado que reflecta a variedade lingüística do galego, como xa numerosas voces levan reclamando. Obviamente, o presente artigo supón só unha pequena mostra, insuficiente para poder certificar tendencias, pero válida como primeira conta do ronsel que a investigación de produtos audiovisuais traducidos ao galego deberá de trazar.

8. Referencias bibliográficas

- AGOST, R. 1999. *Traducción y doblaje: palabras, voces e imáxenes*. Barcelona: Ariel, 1999.
- ALLAN, K. e BURRIDGE, K. 2006. *Forbidden Words*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- CAMIÑA PÉREZ, R. M.^a e SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, O. 2000. “La traducción de productos audiovisuales en la comunidad gallega.” En LORENZO, L. y PEREIRA, A. M.^a (eds.) *Traducción subordinada (I): El doblaje (inglés-español/galego)*. Vigo: Universidade de Vigo, 2000.
- COUTO LORENZO, X. 2009. *Arredor da dobraxe*. A Coruña: Deputación Provincial da Coruña, 2009.
- DÍAZ NAVARRETE, M. W. 2010. *Un estudio traductológico de los referentes culturales extralingüísticos en la subtitula-*

- ción. Ejemplificados en la serie de televisión Cuéntame cómo pasó* [en liña]. Copenhagen: Copenhagen Business School, Department of International Culture and Communication Studies, 2010. <http://studenttheses.cbs.dk/bitstream/handle/10417/1058/marleen_werner_diaz_nav_arrete.pdf?sequence=1> [Consulta: 25-8-2013].
- DOBAO, X. A. L. 2004. “Dez teses para interpretar a dobraxe en Galicia.” En *A trabe de ouro*. Vol. 59, p. 377-390.
- 1994. “A lingua galega e a TVG. Situación actual e propostas para unha nova política lingüística (II).” En *Cadernos de lingua*. Vol. 9, p. 27-53.
- 1993. “A lingua galega e a TVG. Situación actual e propostas para unha nova política lingüística (I).” En *Cadernos de lingua*. Vol. 7, p. 27-44.
- DOUGHERTY, R. 2009. “Is Gran Torino a Hit in Spite of Racial Slurs or Because of Them?” [en liña]. *Yahoo! voices*. <<http://voices.yahoo.com/is-gran-torino-hit-spite-racialslurs-because-2631689.html>>. [Consulta: 25-8-2013].
- ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA. 2013. “Hmong.” En *Encyclopaedia Britannica* [en liña]. <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/1364757/Hmong>> [Consulta: 25-8-2013].
- ENTERTAINMENT. *The Three Stooges* [en liña]. s. d. <<http://www.threestooges.com/>> [Consulta: 25-8-2013].
- FERNÁNDEZ REI, F. 2010. “O Dicionario de pronuncia de X. L. Regueira, esteo necesario para construír o estándar oral do galego.” En *A trabe de ouro*. Vol. 84, p. 625-631.
- 2004. “Gheada e seseo no galego coloquial e no galego estándar do anos 90. Notas sobre a súa presenza nos media e nos textos musicais.” En ÁLVAREZ BLANCO, R. *et al.* (eds.) *Lingua galega: historia e actualidade. Actas do I Congreso Internacional*, 16-20 de setembro de 1996. Vol. 2. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, Instituto da Lingua Galega, 2010.
- FILMER, D. 2012. “The ‘gook’ goes ‘gay’. Cultural interference in translating offensive language” [en liña]. En *Intralinea*, Vol. 15. <http://www.intralinea.org/current/article/the_gook_goes_gay> [Consulta: 25-8-2013].

- . *Translating Racial Slurs: A Comparative Analysis of Gran Torino Assessing Transfer of Offensive Language between English and Italian* [en liña]. Durham theses, Durham University. 2011.
<http://etheses.dur.ac.uk/3337/1/DF_MA_Dissertation_FINAL_131011.pdf?DDD36> [Consulta: 25-8-2013]
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, M. e SANTAMARINA FERNÁNDEZ, A. (dirs.). 2012. *Dicionario da Real Academia Galega (DRAG)* [en liña]. A Coruña: Real Academia Galega, 2012.
<<http://www.realacademiagalega.org/>> [Consulta: 25-8-2013].
- HARPER COLLINS. 2013. *Collins American Dictionary (Collins)* [en liña].
<<http://www.collinsdictionary.com/dictionary/american>> [Consulta: 25-8-2013].
- HEGEVELD, N. 1993. *Bible Gateway* [en liña]. <<http://www.biblegateway.com>> [Consulta: 25-8-2013].
- HELLMICH, M. 2006. *The Ultimate Bar Book: The Comprehensive Guide to Over 1,000 Cocktails*. San Francisco: Chronicle Books, 2006.
- KATAN, D. 2009. *Translating Cultures*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2009.
- Lei 9/1984, do 11 de xullo, de creación da Compañía da Radio-Televisión de Galicia [en liña].
<<http://www.crtvg.es/crtvg/informacion/a-compania/lei-de-creacion>> [Consulta: 25-8-2013].
- Lei 3/1983, do 15 de xuño, de normalización lingüística [en liña].
<<http://www.xunta.es/linguagalega/arquivos/Ref.xral-2.pdf>> [Consulta: 25-8-2013].
- LÓPEZ GARCÍA, X. (coord.). 2004. *Tres décadas de televisión en Galicia* [en liña]. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2004.
<http://consellodacultura.org/mediateca/extras/tres_decadas_de_television.pdf> [Consulta: 25-8-2013].
- LORENZO, L. e PEREIRA, A. M.^a 2003. “The Simpsons/Los Simpson: Analysis of an Audiovisual Translation.” En *The Translator*, 2. Vol. 9, Special Issue. Screen Translation, p. 269-291.
- . 2000. “Avoas bébedas rehabilitadas na tradución: a manipulación do texto orixinal para adecuarse ás características do polisistema receptor.” En Ruzicka, V. *et al.* (eds.) *Lite-*

- ratura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación*. Vigo: Universidade de Vigo, 2000.
- MARTIN, G. 1997. *The Phrase Finder* [en liña]. <<http://www.phrases.org.uk>> [Consulta: 25-8-2013].
- MAYORAL ASENSIO, R. 1988. “The concept of constrained translation. Non-linguistic perspectives of translation.” En *Meta*, Vol. 33/3, p. 356-367.
- MERRIAM-WEBSTER 2013. *Merriam-Webster Dictionary* [en liña]. <<http://www.merriamwebster.com/>> [Consulta: 25-8-2013].
- NEDERGAARD-LARSEN, B. 1993. “Culture-bound problems in subtitling.” En *Perspectives: Studies in Translatology*. Vol. 2, p. 207-241.
- NORD, C. 1997. *Translating as a purposeful activity: functionalist approaches explained*. Manchester: Saint Jerome Publishing, 1997.
- NUUESTRA SRA. DE LA MORALEJA. 2010. “Confesión.” En *Parroquia Nuestra Sra. de la Moraleja* [en liña]. <<http://www.archimadrid.es/nsmoraleja/informacion/confesion.htm>> [Consulta: 25-8-2013].
- ORELLA PENDELLA. s. d. “Santa María.” En *Orella pendella. Ditos, recitados e cancións infantís* [en liña]. <http://www.orellapendella.org/santa_maria> [Consulta: 25-8-2013].
- OXFORD UNIVERSITY PRESS. 2013. *Oxford Dictionaries* (OD) [en liña]. <<http://oxforddictionaries.com/>> [Consulta: 25-8-2013].
- PALMORE, E. B. 1962. “Ethnopaualisms and Ethnocentrism”. Ers. *American Journal of Sociology* Vol. 67, 4, p. 442-445.
- PATO, A. 2012. “TVG pide a una presentadora que no utilice la ‘gheada’” [en liña]. En *El País*. http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/03/24/galicia/1332614868_924474.html [Consulta: 25-8-2013].
- PEDERSEN, J. 2011. *Subtitling Norms for Television: An Exploration Focusing on Extralinguistic Cultural References*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2011.
- PEREIRA, A. M.^a 2000. “Doblaje y traducción en España y en Galicia: su historia.” En LORENZO, L. e PEREIRA, A. M.^a (eds.) *Traduc-*

- ción subordinada (I): El doblaje (inglés-español/galego)*. Vigo: Universidade de Vigo, 2000.
- PEREIRA, A. M.^a e LORENZO, L. 2005. “Notting Hill: una traducción audiovisual como herramienta para la enseñanza de técnicas generales de traducción.” En ZABALBEASCOA, P. et al. (eds.) *La traducción audiovisual. Investigación, enseñanza y profesión*. Granada: Comares, 2005.
- RAMOS, A. 2012. “Non hai razóns para que a gheada non se use na TVG” [en liña]. En *Dioivo*. <<http://dioivo.eu/portada/768-regueira-non-hai-razons-para-que-a-gheadanon-se-use-na-tvg>> [Consulta: 25-8-2013].
- RCNET. “Confession.” En *Holy Trinity Catholic Church Tabor, Minnesota* [en liña]. s. d. <<http://www.rc.net/crookston/holytrinity/confession.html>> [Consulta: 25-8-2013].
- REGUEIRA, X. L. (dir.). 2010. *Dicionario de pronuncia da lingua galega*. Santiago de Compostela: Instituto da Lingua Galega, 2010.
- RUZICKA KENFEL, V. e LORENZO GARCÍA, L. 2008. “A tradución de Literatura infantil e xuvenil en España e a súa situación particular nas comunidades autónomas bilingües.” En *Boletín galego de literatura*. Vol. 38, p. 97-121.
- SCHÄFFNER, C. 1995. “Editorial”. En SCHÄFFNER, C. e KELLY-HOLMES, H. (eds.) *Cultural Functions of Translation*. Clevedon: Multilingual Matters, 1995.
- SOENGAS PÉREZ, X. 2004. “O papel da Televisión de Galicia e da Radio Galega na normalización lingüística”. En ÁLVAREZ BLANCO, R. et al. (eds.) *Lingua galega: historia e actualidade. Actas do I Congreso Internacional*, 16-20 de setembro de 1996. Vol. 1. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, Instituto da Lingua Galega, 2004.
- STEVENSON, P. 2007. *A casa das Fadas*. A Coruña: Baía Edicións, 2007.
- THE RACIAL SLUR DATABASE. 1999. *The Racial Slur Database* (RSDB) [en liña]. <<http://www.rsdb.org/>> [Consulta: 25-8-2013].
- URBAN DICTIONARY. 1999-2013 *Urban Dictionary* (UD) [en liña]. <<http://www.urbandictionary.com/>> [Consulta: 25-8-2013].
- VEIGA, R. 2008. “A lingua da ficción audiovisual” [en liña]. En

- FREIXEIRO MATO, X. R. *et al.* (eds.) *Lingua e Comunicación. IV Xornadas sobre Lingua e Usos*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2008. <<http://ruc.udc.es/dspace/bitstream/2183/8829/1/CC93art7.pdf>> [Consulta: 25-8-2013].
- VEIGA DÍAZ, M.^a T. 2012. “La percepción social del doblaje al gallego de productos audiovisuales televisivos “[en liña].” *Intralinea Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia II*. <http://www.intralinea.org/specials/article/percepcion_social_del_doblaje_productos_audiovisuales_televisivos> [Consulta: 25-8-2013].
- VENUTI, L. 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London & New York: Routledge, 1995.
- WNY MEAT RAFFLES. 2010. *Western New York Meat Raffles* [en liña]. <<http://wnymeatraffles.com>> [Consulta: 25-8-2013].
- XUNTA DE GALICIA. 2011. *A emigración e a inmigración en cifras* [en liña]. <https://emigracion.xunta.es/files/a_emigracion_en_cifras_2011_0.pdf> [Consulta: 25-8-2013].

