

INTRODUCCIÓN AL CINE ALEMÁN A TRAVÉS DE LA TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DE LOS TÍTULOS DE PELÍCULAS

Alfonso CORBACHO SÁNCHEZ
Universidad de Extremadura

1. INTRODUCCIÓN

Si nuestra era se identifica con la sociedad de las tecnologías de la comunicación y la información es preciso concederle al fenómeno de lo audiovisual un lugar eminentemente distinguido.

En este marco, el séptimo arte como parte integrante del entramado audiovisual se configura como uno de los símbolos más representativos del bagaje cultural de la sociedad contemporánea. Y es que el mundo del cine está ocupando un lugar cada vez más destacado en el ámbito de la traducción. En este campo, como en tantos otros, se exige un traductor experimentado que debe poner, una y otra vez, a prueba su pericia para conseguir verter a la lengua terminal una cantidad suculenta de referencias culturales, juegos de palabras, argot y demás fenómenos lingüísticos que, en ocasiones, no encuentran equivalencias fáciles. A este respecto, nos indica Rosa Rabadán (1991:157) que:

los textos cinematográficos confirman que el enfoque exclusivamente lingüístico de la traducción no es suficiente: es preciso adoptar una aproximación multilateral, pues el lenguaje filmico es complejo, y por definición, interdisciplinar.

Por lo que aquí nos compete, focalizaremos nuestra atención en los títulos de algunas de las obras cinematográficas más relevantes de la historia del cine alemán¹. Pues bien, en este contexto, nos planteamos una serie de interrogantes que son los siguientes:

- ¿Quién no se ha cuestionado alguna vez la traducción de los títulos de los largometrajes?
- ¿Por qué no se ha vertido el título con fidelidad a la lengua meta?
- ¿Por qué se falsea, en ocasiones, el mensaje original?

Tal vez podamos encontrar algunas respuestas en la publicidad, las estrategias de marketing y en la comercialización de las películas. Sirva de muestra, por su claridad y concisión, la opinión de Santoyo (1996:153) que nos resuelve fácilmente el dilema que planteamos:

¹ Véanse, a este respecto, los estudios teóricos sobre el cine alemán citados en la bibliografía.

Por qué modificar un título, transformarlo o sustituirlo por otro? Casi siempre median razones comerciales, razones de señuelo y cebo con que captar más fácilmente al posible espectador.

Es obvio que el principal propósito reside en la comercialización de la cinta y, en este sentido, el título condiciona la película. Lógicamente, podríamos someter a discusión las razones por las que se aleja en algunos casos la traducción del texto original, pero no nos dedicaremos aquí a sostener una polémica sobre las citadas controversias.

Por otra parte, antes de proseguir con nuestro cometido, conviene delimitar y describir el concepto de traducción audiovisual al objeto de poder clasificar esta modalidad traductora. La estudiosa Hurtado Albir (2001:77) en su libro titulado *Traducción y Traductología* nos ofrece la siguiente definición:

Por traducción audiovisual nos referimos a la traducción, para cine, televisión o vídeo, de textos audiovisuales de todo tipo (películas, telefilmes, documentales, etc.) en diversas modalidades: voces superpuestas, doblaje, subtitulación e interpretación simultánea de películas.

A tales efectos, podemos ubicar la traducción de los títulos de películas a caballo entre la traducción escrita y la traducción audiovisual. En primer lugar, porque es a todas luces parte integrante de la traducción de textos escritos, pues a simple vista no parece que existan grandes divergencias entre la traducción de los títulos de películas y la traducción convencional² de cualquier otro tipo de texto. Y en segundo lugar, también forma parte de la traducción audiovisual, dado que hacemos referencia expresa al mundo del cine y los títulos de las obras cinematográficas están encuadrados en dicho ámbito.

De entrada, advertimos que la actividad investigadora en torno a este aspecto de la traducción, sobre todo tomando el idioma alemán como lengua de partida, se limita a publicaciones muy puntuales. Y es que, hasta el momento, no parece ser un campo de estudio que goce de excesivo interés académico.

Así pues, a modo de introducción, es nuestro deseo constatar que el presente trabajo no pretende más que ser una mera aproximación a nuestro objeto de estudio y mostrar algunas irregularidades desde el punto de vista traductológico. Por lo tanto, no se trata de un análisis exhaustivo en toda regla sobre las posibles dificultades que acarrea la traducción de los títulos de la cinematografía alemana, sino de atajar los principales obstáculos que implica la labor traductora en esta parcela del celuloide. Para todo ello, nuestra tarea, fundamentalmente práctica, se desarrollará a través de la observación de un copioso número de largometrajes rodados en lengua alemana. Seguidamente, se llevará a cabo una taxonomía de los citados largometrajes, analizando el corpus de ejemplos extraídos de la historia del cine y permitiendo, de esta manera, generar, en algunos casos, soluciones alternativas a las versiones mostradas.

2 Con traducción convencional nos referimos a la traducción de cualquier otro tipo de texto que pueda considerarse literario, periodístico o publicitario. No consideraremos aquí la traducción científico-técnica y la traducción jurídico-económica, ya que se rigen por coordenadas bien distintas.

2. ESTUDIO DE LA TRADUCCIÓN EN LOS TÍTULOS DE LAS OBRAS CINEMATOGRAFICAS

En la traducción de los títulos de largometrajes, punto donde convergen diversas áreas del conocimiento como el marketing, la cinematografía y la literatura entre otras, el grado de dificultad puede alcanzar límites insospechados. Además, su traducción reviste especial interés no sólo por los problemas que arrastra desde un punto de vista traductológico, sino también por los efectos publicitarios que condicionarán un mayor o menor éxito de la película entre el público. Ciertamente, son las razones comerciales las que en gran parte marcan el rumbo de estas traducciones, puesto que su principal objetivo consiste en atraer al mayor número de espectadores y engrosar, de este modo, los beneficios económicos. A veces los resultados no son muy halagüeños. Véase lo que opina al respecto el teórico Vázquez-Ayora (1977:396), cuando somete a estudio los títulos de los libros:

El título pretende abarcar todo el universo semántico de la obra o de su rasgo impactante, sin querer decir con ello que sea necesario sustituir títulos con otros totalmente irreconocibles, como a veces se acostumbra en el cine.

Por otra parte, antes de proceder al repaso de las obras cinematográficas alemanas, es de carácter imperativo detenernos en el estudio sobre las funciones del título y su traducción de Christiane Nord (1990:155). A pesar de tratarse de un trabajo sobre los títulos de los libros, podemos aplicarlo a los títulos de películas distinguiendo las siguientes funciones:

- a) Función distintiva: diferencia un texto de otro.
- b) Función metatextual: informa sobre la existencia de un texto.
- c) Función descriptiva o referencial: describe el contenido o forma de un texto.
- d) Función expresiva: expresa una evaluación o valoración de un texto.
- e) Función fática: establece el primer contacto entre autor y lector.
- f) Función operativa: atrae la atención del espectador.

Nord señala que las funciones distintiva, metatextual y fática son básicas, mientras que las demás son propias de algunos títulos. Si nos ceñimos a nuestro objeto de estudio, debemos destacar la función descriptiva y, sobre todo, tal y como se concibe la industria cinematográfica hoy en día, la función operativa, que es la que repercutirá a fin de cuentas en los ingresos de la taquilla. El modelo de Nord en lo que respecta al funcionalismo y la fidelidad nos parece acertado, aunque es cierto que a veces se cambia el título completamente por la traducción que mejor funcione en la cultura meta olvidando por completo el concepto de fidelidad.

Así pues, al margen del enfoque funcional de Nord, veamos dónde residen las principales dificultades de la traducción de los títulos de película. La versión en español de los títulos de las siguientes obras cinematográficas ha sido seleccionada atendiendo, básicamente, a su popularidad y como ejemplos significativos de los recursos traductológicos tan diversos que se detallan a continuación. Todo ello en una franja temporal que abarca desde los comienzos del cine alemán hasta la época actual.

1. Aspectos culturales³

- *Sylvester* (Lupu-Pick, 1923).

Se ha acertado con la traducción “La noche de San Silvestre”, puesto que en este contexto de situación el original en lengua alemana se refiere a la festividad de fin de año. Como podemos comprobar, en algunas ocasiones, sin el conocimiento de ambas culturas, origen y meta, la traducción no puede llegar a buen puerto. Sin embargo, también puede crear alguna leve confusión, pues no es de común conocimiento que la citada festividad hace alusión a la noche de fin de año.

- *Ludwig II* (Helmut Käutner, 1955).

A veces, los títulos suelen ir cargados de referencias culturales, uno de los escollos más complicados que tiene que superar el traductor. En “El rey loco”, versión al español más que satisfactoria, encontramos una referencia histórica que pone de relieve la incapacidad mental del monarca y, al mismo tiempo, con gran acierto aporta información sobre un dato ya conocido en la cultura de origen.

- *Die Wismut* (Volker Koepp, 1993).

La traducción del título “La Wismut” no encierra ninguna dificultad, incluso podría haberse encuadrado bajo el epígrafe de los nombres propios. Sin embargo, en español queda un vacío que en este caso sí debería haber sido cubierto por medio de un subtítulo aclaratorio, puesto que la Wismut fue una fábrica de uranio con medio millón de trabajadores capaz de producir más de veinte millones de bombas atómicas. La ausencia en español de una referencia cultural equivalente podría haber dado lugar a una glosa explicativa haciendo alusión a su actividad.

2. Traducciones literales

Sin duda alguna, uno de los apartados más copiosos y la tendencia dominante junto a las traducciones libres, pues es la manera de traducir que menos obstáculos de comprensión presenta. Destacan por encima de todo las adaptaciones de obras relevantes de la literatura alemana, donde, entre otros nombres, brilla con luz propia la labor del cineasta Volker Schlöndorff.

- *Die Augen der Mumie Ma* (Ernst Lubitsch, 1918)

“Los ojos de la Momia Ma” fue la primera gran producción del cineasta Lubitsch. Este ejemplo nos muestra un típico caso de traducción literal en el que se transfiere a la perfección el contenido de la lengua inicial a la lengua final. Asimismo, advertimos que las traducciones al español de las primeras producciones cinematográficas se ajustan más a las versiones originales, si lo comparamos con los títulos que se elaboran en el cine actual.

3 Una de las asperezas considerables que debemos limar en nuestra labor traductora. Estudiosos como Newmark (1995) proponen estrategias de traducción, pero pocas soluciones ofrecen a los problemas que encierran los aspectos culturales.

-
- *Die Brücke* (Bernhard Wicki, 1959).
“El puente”, película basada en la novela autobiográfica de Manfred Gregor, sería un ejemplo más de traducción directa.

 - *Der junge Törless* (Volker Schlöndorff, 1965).
“El joven Törless” es una adaptación de la novela de Robert Musil. Como vemos, se transfiere literalmente el texto original.

 - *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* (Wim Wenders, 1971).
La obra cinematográfica “El miedo del portero ante el penalty” sobre la novela de Peter Handke es otro ejemplo de traducción que reproduce exactamente el original alemán.

 - *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* (Volker Schlöndorff, 1975).
“El honor perdido de Katharina Blum”, película basada en la obra de Heinrich Böll, tampoco experimenta ninguna transformación en la versión castellana del título.

 - *Die Blechtrommel* (Volker Schlöndorff, 1979).
Por adaptar su novela, el Premio Nobel de Literatura, Günter Grass, fue galardonado con la Palma de Oro en el festival de Cannes y un año más tarde conseguiría por “El tambor de hojalata” el Oscar a la mejor película extranjera. Desde un punto de vista traductológico, el título no reúne mayores dificultades.

 - *Das Boot* (Wolfgang Petersen, 1981).
La producción “El submarino” alcanzó un rotundo éxito a escala internacional, fue una adaptación más procedente de la literatura, concretamente, de la novela de Lothar Günther Buchheim. Sin embargo, debemos matizar que el vocablo *Boot* en alemán designa una lancha, bote o barco en general y, por lo tanto, no se ajusta exactamente a la realidad de la película. De ahí que el título en español sea más preciso y riguroso en relación con el argumento de la producción audiovisual que una traducción completamente literal.

 - *Ich und Er* (Doris Dörrie, 1988).
La película “Yo y él”, otro ejemplo de traducción directa, está basada en un relato del escritor italiano Alberto Moravia y rodada bajo la dirección de una de las directoras más conocidas del panorama cinematográfico alemán.

 - *Der Himmel über Berlin* (Wim Wenders, 1988).
Otro caso en el que no se producen cambios en la traducción. “El cielo sobre Berlín” obtuvo el Premio Nacional en Alemania y el premio a la mejor dirección en Cannes.

3. Título original sin traducción

En algunos casos, hoy en día no tan extraño, se adopta el título original sin modificación alguna dando entrada, de este modo, a un buen número de vocablos extranjeros. El acceso a los términos internacionales a través de distintas fuentes de información y el cada vez más intenso estudio de culturas y lenguas extranjeras posibilitan este procedimiento de traducción. En su mayoría se trata de títulos cortos y, en los ejemplos que a continuación exponemos, de extranjerismos conocidos por casi todo el público. Detalle que, por otra parte, facilita la difusión de la producción audiovisual. Pues bien, procedamos a exponer algunos títulos en los que, por razones obvias, limitamos considerablemente nuestros comentarios.

- *Metropolis* (Fritz Lang, 1927).

Voz procedente del griego establecida en un gran número de lenguas y que por sí misma ya mantiene cierto golpe de efecto, por lo que no requiere ninguna traducción ni coletilla explicativa.

- *Zoom* (Otto Alexander Jahrreis, 2000).

Nos encontramos frente a un anglicismo propio del mundo de la fotografía y también del cine y la televisión. Al tratarse de un extranjerismo muy asentado tanto en la lengua alemana como a escala internacional, no estimamos necesaria su traducción.

- *Sumo Bruno* (Lenard Fritz Krawinkel, 2000).

Este ejemplo relaciona al protagonista Bruno con la modalidad deportiva procedente de Japón, dando como resultado un título con cierta sonoridad por el efecto de la rima.

4. Cambio de registro

- *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* (Friedrich Wilhelm Murnau, 1922).

En la traducción “Nosferatu, el vampiro” podemos apreciar como se sustituye la explicación del personaje en el título original por otra más breve en la traducción, perdiendo, de este modo, la carga literaria propia de un registro más culto y elaborado por una expresión más simple que reduce el número de espacios tipográficos.

- *Sturme der Leidenschaft* (Robert Siodmak, 1931)

La traducción “Tumultos” rompe bruscamente con las connotaciones literarias de la versión original y no creemos que aquí sea un acierto sustituir el título alemán por un concepto concreto. Tal vez la traducción literal “Tormentas de pasión” pudiera resultar un tanto recargada, pero con la versión en la lengua de llegada se pierde la imagen que pretende dar la lengua alemana.

5. Alteración de la estructura y eliminación de términos

- *Mutter Kuster's zum Himmel* (Rainer Werner Fassbinder, 1975)

A causa de la abismal distancia entre la estructura gramatical del alemán y el español debemos recurrir en ocasiones a transformar toda la estructura original hasta dar con una construcción paralela en la lengua terminal. En este ejemplo vemos como en la versión española “El viaje a la felicidad de mamá Kuster” se ha modificado la estructura lingüística de la oración al traducir el genitivo. Concurren en el ejemplo seleccionado dos procedimientos de traducción: un cambio de categoría gramatical (transposición) y un cambio de punto de vista (modulación), según la terminología empleada por Vinay/Darbelnet (1973), puesto que además de la sustitución de la citada categoría gramatical también apreciamos un cambio de punto de vista al sustituir la palabra “cielo” por “felicidad”. Además, llama poderosamente la atención la brevedad del título original frente a la longitud del título en español, aunque el mensaje transmitido es el mismo.

- *Dr. Mabuse, der Spieler* (Fritz Lang, 1922).

Como podemos apreciar, en la versión española, “El doctor Mabuse”, se optó por eliminar la glosa explicativa que nos facilita más datos sobre la identidad del protagonista.

- *Das Wachsfigurenkabinett* (William Dieterle, 1924).

La traducción “El hombre de las figuras de cera” conserva el sentido a pesar de haber sustituido “Kabinett” por “hombre”.

- *Tagebuch einer Verlorenen* (Georg Wilhelm Pabst, 1929).

La cinta “Tres páginas de un diario” es una de las obras maestras de Pabst. La traducción, a pesar de no ajustarse en su totalidad al original, mantiene cierta sonoridad.

- *Der blaue Engel* (Josef von Sternberg, 1930).

Producción cinematográfica basada en la novela *Professor Unrath* de Heinrich Mann. En su traducción al español, “Ángel”, podemos ver que se ha suprimido la información referente al ángel, aunque sin un grave perjuicio para el sentido de la versión original. Por otro lado, tal vez vuelvan a entrar en juego las razones comerciales al modificar la obra cinematográfica el título de una novela ya editada.

- *Michael Kohlhaas, der Rebell* (Volker Schlöndorff, 1969).

La película “El rebelde” está basada en una obra del escritor Heinrich von Kleist. El título llama particularmente la atención, puesto que las coletillas explicativas se suelen añadir a las traducciones al español y, en este caso, es precisamente la glosa explicativa de la versión original la que se transforma en el título de la película.

6. Reducción y sustitución de verbos

- *Wir machen Musik* (Helmut Käutner, 1942).

La versión al español es “¡Viva la música!” y manifiesta un claro sentido enfático. Como vemos, sustituye el verbo “machen” y la consecuente transformación de la estructura en una frase atrayente y publicitaria revelan el acierto del traductor, manteniendo el sentido global del mensaje.

- *Es geschah am 20. Juli* (G. W. Pabst, 1956).

A pesar de tratarse de una falta muy leve, la traducción “Llegó el 20 de julio” no vierte con sobrada exactitud el sentido del verbo alemán *geschehen* que hace referencia expresa a la fecha en la que tuvo lugar, en este caso, el complot que pretendía acabar con la vida de Hitler. Por otra parte, señalamos que también fue traducida por “Sucedió en julio”, traducción que se ajusta más a la carga semántica del verbo.

7. Frases hechas y demás expresiones

- *Faustrecht der Freiheit* (Rainer Werner Fassbinder, 1974).

La traducción “La ley del más fuerte” –con una ligera variante al final– evoca el éxito de una producción precedente. En esta ocasión, la versión al español conserva la carga idiomática del vocablo *Faustrecht*, pero pierde la traducción de la palabra *Freiheit*, aunque se sitúa en un lugar más acorde con los parámetros de la publicidad.

- *Im Lauf der Zeit* (Wim Wenders, 1975).

Aunque las frases hechas, expresiones, sentencias y refranes pueden presentar versiones muy distintas en las dos lenguas, en este ejemplo la traducción al español “En el curso del tiempo” no presenta problemas mayores. Todo se complica cuando no existen traducciones literales para la expresión original y, en consecuencia, debemos recurrir a expresiones idiomáticas equivalentes, que no siempre son fáciles de encontrar.

- *Tag für Tag* (Volker Koepp, 1979)

Nos encontramos ante un ejemplo “Día tras día” que destaca por su frecuente uso en el lenguaje cotidiano. Su traducción no presenta problemas al existir un equivalente directo en ambas lenguas.

- *Leben und Weben* (Volker Koepp, 1981).

La traducción de frases hechas supone una dificultad más para el traductor, puesto que las equivalencias no siempre se refieren a lo mismo. En el presente ejemplo, “Vivir y tejer”, no ha resultado difícil trasladar la lengua original, a pesar de que en español se pierde la rima.

- *Bis ans Ende der Welt* (Wim Wenders, 1991)

Con la traducción “Hasta el fin del mundo” estamos ante una traducción directa, pero al tratarse de una frase de tan fácil comprensión y, sobre todo, de uso muy frecuente en

conversaciones habituales, optamos por catalogarla como frase hecha. Además, en este caso, ambas lenguas registran la misma expresión y con la misma filosofía.

- *Im Namen der Unschuld* (Andreas Kleinert, 1997).

Expresión que ha sido utilizada en el cine a escala internacional para titular algunas obras cinematográficas. El éxito cosechado por multitud de películas con la estructura “En el nombre de ...” es la justificación de que sea adoptada por las distribuidoras para enganchar a una posible clientela que termina por asociar éxitos precedentes con cintas actuales. Por otro lado, “En el nombre de la inocencia”, es un caso que registra construcciones paralelas en ambas lenguas por lo que su traducción no reviste ninguna complejidad.

8. Nombres propios y topónimos

- *Faust. Eine deutsche Volkssage* (Friedrich Wilhelm Murnau, 1926)

En líneas generales, la traducción de los títulos de obras cinematográficas con nombres propios no suele presentar obstáculos mayores por tratarse frecuentemente de personajes y lugares conocidos y por la tendencia a no traducirlos. Nos sirve de ejemplo, “Fausto, un relato popular alemán”, sobre la obra cumbre de Goethe, que nos muestra una ligera adaptación al sistema fonético del español. Por otra parte, como podemos observar, la glosa explicativa también aparece en la versión original.

- *M* (Fritz Lang, 1931).

Su traducción al español fue “M, el vampiro de Düsseldorf”. En un claro intento de reforzar el gancho publicitario de la película, se le adjuntó una breve explicación para ampliar la información sobre el personaje protagonista y el tema que aborda la película. La acertada práctica de acompañar a las versiones en español con pequeñas glosas explicativas surge para aportar datos sobre la trama del largometraje.

- *Aguirre, der Zorn Gottes* (Werner Herzog, 1972).

Traducida literalmente como “Aguirre, la cólera de Dios”, el título de la obra cinematográfica sobre el conquistador español en el Amazonas no presenta grandes dificultades traductológicas. Se trata de otro ejemplo más que apoya la tesis de que los nombres propios no suelen traducirse, especialmente si nos referimos a personajes históricos o literarios que son muy conocidos por la lengua meta.

- *Die Ehe der Maria Braun, Lili Marlen y Lola* (Rainer Werner Fassbinder, 1978-80-81).

“El matrimonio de Maria Braun”, “Lili Marlen” y “Lola” constituyen una trilogía sobre acontecimientos históricos de la Alemania reciente y ofrecen una traducción directa sin fisuras.

- *Stalingrad* (Vilsmäier, 1993).

“Stalingrado”, que narra los desastres de la guerra, destaca por ser una de las producciones alemanas más conocidas en todo el mundo. La traducción ligeramente adaptada a la fonética

española se nos muestra sin ningún tipo de dificultades. Referente a ciudades, países y lugares en general, la tendencia habitual es idéntica a la empleada con los nombres propios: conservar la forma original.

- *Otomo* (Frieder Schlaich, 1999).

Uno de los aspectos negativos que puede comprender la traducción de los nombres propios radica en algunos casos en la ausencia de información sobre la cinta en cuestión, ateniéndonos siempre a lo que nos oferte única y exclusivamente el título de la película.

9. Traducciones libres, infieles y figuras literarias

- *Ich lebe für dich* (William Dieterle, 1929).

La traducción del título “El triunfo del amor” nos revela que estamos ante una historia de amor y no muy lejos estaría su traducción literal “Vivo por ti”. Si bien es cierto, que la eliminación del verbo y el cambio de los términos da a la versión mayor posibilidad comercial por motivos de sonoridad, una traducción literal habría resultado igualmente comprensible para la audiencia meta. Obviamente, volvemos a encontrarnos con un claro exponente de traducción libre.

- *Kameradschaft* (Georg Wilhelm Pabst, 1931)

El título español “Carbón” no es una traducción del texto original. El traductor en cuestión elabora un nuevo título en relación con el argumento de la película que trata sobre un accidente en una mina, suprimiendo la traducción literal del título alemán “Camaradería” y con ello alejándose de la idea central de la narración.

- *Es war eine rauschende Ballnacht* (Carl Frolich, 1939).

La traducción completamente libre al español “Páginas inmortales” sufre un cambio integral a todos los niveles. Además de suprimir el verbo, también suplanta el resto de los componentes léxicos transformándose en un título que guarda escasa relación con la lengua original. Sin embargo, la versión española se convierte en un conjunto de palabras fáciles de recordar.

- *Das kalte Herz* (Paul Verhoeven, 1950).

En la traducción el adjetivo se reemplaza por un complemento del nombre dando como resultado “Corazón de piedra”. La expresión con mayor carga literaria en el contexto hispánico encierra una idea muy afín al texto original en lengua alemana por la semejanza cultural existente de la expresión en las lenguas alemana y española.

- *Das Feuerschiff* (Ladislao Vajda, 1962).

Un ejemplo más de versión infiel, pues “Atraco” en nada se corresponde con el tipo de embarcación que da título a la película: “El buque faro”. El texto de la versión original ha sido retocado en la traducción española hasta tal punto que afecta a la fidelidad del contenido ocasionando la correspondiente pérdida de información. No obstante, la

traducción sí mantiene la idea central de la película, puesto que está relacionada con el argumento de la obra y el robo que se produce en la embarcación.

- *Abschied von gestern* (Alexander Kluge, 1966).

El título traducido “Una muchacha sin historia” es un exponente más de versiones infieles. Si por una parte guarda relación estrecha con la trama de la película y añade información adicional sobre el contenido en la cultura meta, por otro lado, la traducción se sitúa en el polo opuesto.

- *Jeder für sich und Gott gegen alle* (Werner Herzog, 1974)

La obra cinematográfica en alemán es traducida al español como “El enigma de Gaspar Hauser” con la idea de adelantar el argumento del largometraje, esto es, la misteriosa vida de este personaje del siglo XVIII; mientras que en español se pierde la idea expresada en el título siguiente: “Todos en solitario y Dios contra todos”.

- *Neben der Zeit* (Andreas Kleinert, 1996).

En esta ocasión “Olvidados por el tiempo” se modifica parte del título, traduciendo el resto de forma literal. Como vemos, no se hace mención de la preposición *neben* (“junto a, al lado de”) en la versión española, siendo sustituida por el participio.

- *Echte Kerle* (Rolf Silber, 1998)

La versión española “A veces es difícil ser un hombre” es un caso representativo del presente apartado en el que se ignora por completo el texto original tanto en el plano léxico-semántico como en el morfosintáctico. La traducción al español, que según nuestra propuesta podía haber sido “Tipos auténticos”, obedece más a criterios comerciales y de impacto en detrimento del criterio semántico.

- *Die Unberührbare* (Oskar Roehler, 2000).

Para traducir el título de la que fue elegida la mejor película alemana de 2000, se recurrió a la traducción libre. “Ningún lugar al que ir”, cuyo tema central versa sobre la caída del muro, puede identificarse con la película, pero no con el título original.

- *Die Stille nach dem Schuss* (Volker Schlöndorff, 2000).

“Las leyendas de Rita” es un título más que se separa del enunciado original. Volvemos a identificar la traducción al español con el contenido del largometraje, la lucha por ideologías políticas de izquierdas en el personaje de Rita, pero no su relación con el original.

Como hemos podido observar, el título en español y el original se encuentran en polos muy lejanos, a pesar de tratarse, en algunas ocasiones, de traducciones realmente exitosas sin el más mínimo respeto por los principios elementales de la fidelidad traslativa. Y es que, en definitiva, todo está en función del mercado potencial que al final de cuentas es el responsable directo de la recaudación de la película.

3. CONSIDERACIONES FINALES

Partiendo de la premisa de que existen casos en los que la equivalencia es casi imposible, esta práctica traductológica se caracteriza, sobre todo, por una carencia de principios metodológicos o, mejor dicho, por un mínimo respeto hacia los presupuestos teóricos de la traducción. A nuestro entender, las técnicas de traducción empleadas en otros tipos de textos también deben hacer acto de presencia en la traducción aquí comentada. Si hubiera que resumir el criterio imperante referente al tratamiento traslativo de los títulos, prevalecerían los intereses comerciales que persiguen las productoras.

No obstante, deberíamos matizar una cuestión de singular interés en la que la historia de España juega un papel determinante: nos referimos con ello a la política lingüística y la consecuente censura que imperaba en la época de la dictadura franquista. En aquellos tiempos era requisito obligatorio tanto la traducción de los títulos de las obras cinematográficas como el doblaje de todo producto foráneo. Claro está que hoy en día ha desaparecido ese tipo de imposición y como consecuencia podemos apreciar en los ejemplos mostrados que entre las producciones alemanas actuales comienzan a asomarse tímidamente obras cinematográficas que conservan el título original sin la correspondiente traducción⁴. Por el contrario, en lo tocante a las películas de procedencia inglesa los títulos originales rozan lo innumerable. En un intento de justificar dicho procedimiento, sólo se nos ocurre aducir una razón: el creciente conocimiento de lenguas extranjeras que poco a poco va ampliando sus horizontes, donde el predominio absoluto corresponde al idioma inglés.

Asimismo, queremos señalar que los dos procedimientos dominantes, según nuestro estudio, son las traducciones literales y la traducción libre, justificando la práctica de esta última, una vez más, por el gancho publicitario que acarrea una versión más libre. Por otro lado, podríamos haber aumentado el apartado de las obras que mantienen el título original si se sumaran aquellas películas que conservan el título original acompañado de la correspondiente glosa explicativa.

En cuanto a las modificaciones de los títulos, podemos constatar que los cambios no afectan sólo al verbo, cualquier categoría gramatical puede verse alterada, incluso títulos completos pueden llegar a desaparecer. Por el contrario, no abundan aquellos otros ejemplos que terminan alargando los títulos en exceso como resultado de unir a las traducciones las coletillas explicativas oportunas.

Para concluir este breve análisis de los títulos de películas en el marco del cine alemán proponemos las siguientes conclusiones:

- a) Ofrecer, en la medida de las posibilidades, una traducción literal respetando las estructuras lingüísticas en la lengua de llegada.
- b) Si esto no fuera posible, el traductor deberá optar por una traducción libre que no altere en exceso el contenido del texto original, conservando aquellos términos que resulten claves en aras de evitar una pérdida exagerada del sentido original de la expresión.
- c) Nos inclinaremos siempre por la opción de traducir los títulos al español frente a aquellas películas que permanecen con los títulos en lengua extranjera y frente a aquellas otras que recurren a subtítulos explicativos en español, siempre y cuando no

4 Habida cuenta de que la producción cinematográfica alemana no es tan copiosa como la industria del cine americano.

se trate de nombre propios o de internacionalismos muy difundidos. Apostemos siempre por la figura del traductor y su responsabilidad a la hora de buscar soluciones a los problemas que plantean los textos.

Por otra parte, la pretensión de nuestro trabajo no ha sido aportar un estudio pormenorizado sobre los títulos de películas, parcela de estudio que casi configura un género independiente en el ámbito de la traducción. No obstante, se ha intentado que esta sucinta recopilación de traducciones sirva como introducción al cine alemán y, al mismo tiempo, nos haya permitido denunciar algunas distorsiones en los resultados de la traducción. En todo caso, sería muy meritorio revisar y estudiar posibles vías para solucionar el problema que origina la traducción en los títulos de película y no dejarlo en manos de productoras y distribuidoras con criterios subjetivos que en la mayoría de los casos atienden a razones publicitarias y, por ende, económicas.

A la vista de lo estudiado, sólo nos cabe esperar una labor investigadora más intensa y productiva con el fin de abrir nuevas vías de estudio en esta parcela tan poco cultivada de la traducción. No olvidemos que, en no pocos casos, el título condiciona de una u otra manera la película y, por consiguiente, también la traducción. Y que muchas veces lo más impactante y lo primero que evocamos de una película es, precisamente, el título.

4. LISTADO DE PELÍCULAS CITADAS

Título original	Traducción al español	Director-año
Die Augen der Mumie Ma	“Los ojos de la Momia Ma”	Lubitsch-1918
Nosferatu, eine Symphonie des Grauens	“Nosferatu, el vampiro”	Murnau-1922
Dr. Mabuse, der Spieler	“El doctor Mabuse”	Lang-1922
Sylvester	“La noche de San Silvestre”	Lupu-Pick-1923
Das Wachsfignrenkabinett	“El hombre de las figuras de cera”	Dieterle-1924
Faust. Eine deutsche Volkssage	“Fausto, un relato popular alemán”	Murnau-1926
Metropolis	“Metropolis”	Lang-1927
Tagebuch einer Verlorenen	“Tres páginas de un diario”	Pabst-1929
Ich lebe für dich	“El triunfo del amor”	Dieterle-1929
Der blaue Engel	“Ángel”	Sternberg-1930
Sturme der Leidenschaft	“Tumultos”	Siodmak-1931
Kameradschaft	“Carbón”	Pabst-1931
M	“M, el vampiro de Düsseldorf”	Lang-1931
Es war eine rauschende Ballnacht	“Páginas inmortales”	Frolich-1939
Wir machen Musik	“¡Viva la música!”	Käutner-1942
Das kalte Herz	“Corazón de piedra”	Verhoeven-1950
Ludwig II	“El rey loco”	Käutner-1955
Es geschah am 20. Juli	“Llegó el 20 de julio”	Pabst-1956
Die Brücke	“El puente”	Wicki-1959

Das Feuerschiff	“Atraco”	Vajda-1962
Der junge Törless	“El joven Törless”	Schlöndorff-1965
Abschied von gestern	“Una muchacha sin historia”	Kluge-1966
Michael Kohlhaas, der Rebell	“El rebelde”	Schlöndorff-1969
Die Angst des Tormanns beim Elfmeter	“El miedo del portero ante el penalty”	Wenders-1971
Aguirre, der Zorn Gottes	“Aguirre, la cólera de Dios”	Herzog-1972
Faustrecht der Freiheit	“La ley del más fuerte”	Fassbinder-1974
Jeder für sich und Gott gegen alle	“El enigma de Gaspar Hauser”	Herzog-1974
Die verlorene Ehre der Katharina Blum	“El honor perdido de Katharina Blum”	Schlöndorff-1975
Mutter Kuster’s zum Himmel	“El viaje a la felicidad de mamá Kuster”	Fassbinder-1975
Im Lauf der Zeit	“En el curso del tiempo”	Wenders-1975
Die Ehe der Maria Braun	“El matrimonio de Maria Braun”	Fassbinder-1978
Tag für Tag	“Día tras día”	Koepp-1979
Die Blechtrommel	“El tambor de hojalata”	Schlöndorff-1979
Lili Marlen	“Lili Marlen”	Fassbinder-1980
Lola	“Lola”	Fassbinder-1981
Das Boot	“El submarino”	Petersen-1981
Leben und Weben	“Vivir y tejer”	Koepp, 1981
Ich und Er	“Yo y él”	Dörrie-1988
Der Himmel über Berlin	“El cielo sobre Berlín”	Wenders-1988
Bis ans Ende der Welt	“Hasta el fin del mundo”	Wenders-1991
Die Wismut	“La Wismut”	Koepp-1993
Stalingrad	“Stalingrado”	Vilsmaier-1993
Neben der Zeit	“Olvidados por el tiempo”	Kleinert-1996
Im Namen der Unschuld	“En el nombre de la inocencia”	Kleinert-1997
Echte Kerle	“A veces es difícil ser un hombre”	Silber-1998
Otomo	“Otomo”	Schlaich-1999
Zoom	“Zoom”	Jahrreis-2000
Sumo Bruno	“Sumo Bruno”	Krawinkel-2000
Die Unberührbare	“Ningún lugar al que ir”	Roehler-2000
Die Stille nach dem Schuss	“Las leyendas de Rita”	Schlöndorff-2000

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CASAS, Quim (1991), *Fritz Lang*, Madrid: Editorial Cátedra.
- EISNER, Lotte H. (1995). *La pantalla diabólica*. Buenos Aires: Ediciones Losange.
- HURTADO ALBIR, Amparo (2001). *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- JACOBSEN, Wolfgang / KAES, Anton / PRINZLER, Hans Helmut (1993). *Geschichte des deutschen Films*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag.
- JEANNE, René / FORD, Charles (1981). *Historia ilustrada del cine*. (3 tomos), Madrid: Alianza Editorial. (3a ed.)
- JUNG, Uli (ed.) (1993). *Der deutsche Film. Aspekte seiner Geschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag.
- KLAUE, Wolfgang / MÜKENBERGER, Christiane / REICHOW, Joachim (eds.) (1984). *Film A-Z. Regisseure, Kameraleute, Autoren, Komponisten, Szenographen, Sachbegriffe*. Berlin: Henschel.
- KOEBNER, Thomas (ed.) (1999). *Filmregisseure. Biographien, Werkbeschreibungen, Filmographien*. Stuttgart: Philipp Reclam.
- KRACAUER, Sigfried (1985), *De Caligari a Hitler*, Barcelona: Paidós.
- KRAMER, Thomas (ed.) (1995). *Reclams Lexikon des deutschen Films*. Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- MARINERO VIÑA, Manuel (1998). *Diccionario informal de películas*. Madrid: Ediciones JC.
- MARTÍNEZ TORRES, Augusto (1992). *Diccionario de directores de cine*. Madrid: Ediciones del Prado.
- NEUSCHÄFER, H. J. (1994), *Adiós a la España eterna: la dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*, Barcelona: Anthropos.
- NEWMARK, PETER (1995), *Manual de traducción*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- NORD, Christiane (1990), “Funcionalismo y lealtad: algunas consideraciones en torno a la traducción de los títulos”, en *Actas de los II Encuentros Complutenses en torno a la traducción*. Madrid: Universidad Complutense, pp. 153-162.

- PFLAUM, Hans Günther / PRINZLER, Hans Helmut (1992). *Film in der Bundesrepublik Deutschland. Der neue deutsche Film von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Bonn: Inter Nationes.
- PRINZLER, Hans Helmut (1995). *Chronik des deutschen Films: 1895-1994*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag.
- RABADÁN, Rosa (1991). *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León: Secretariado de publicaciones.
- SADOUL, Georges (1985). *Historia del Cine Mundial*. México: Editorial Siglo XXI.
- SANTOYO, Julio César (1985). *El delito de traducir*. León: Secretariado de publicaciones.
- TÖTEBERG, Michael (ed.) (1995). *Metzler Film Lexikon*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag.
- VÁZQUEZ-AYORA, Gerardo (1977). *Introducción a la traductología: curso básico de traducción*. Washington: Georgetown University Press.
- VINAY, J. P. / DARBELNET, J. (1973), *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, París: Didier.