

# Traducción y espectáculo en *Cinenovela*

María Dolores BURDEUS

*Universitat Jaume I*

Real, E., Jiménez, D., Pujante, D. y Cortijo, A. (eds.), *Écrire, traduire et représenter la fête*, Universitat de València, 2001, pp. 745-756, I.S.B.N.: 84-370-5141-X.

*Ciné-roman* no es solamente una novela, es también un espectáculo. El propio autor, Roger Grenier, partiendo del concepto de espectáculo como necesidad universal, y apoyándose en la opinión del escritor John Dos Passos, quien le habría confesado «qu'il n'aimait pas la littérature de confession et qu'il avait toujours conçu ses romans comme un spectacle», habría experimentado «l'envie d'écrire l'histoire du Magic Palace, le cinéma fondé par La Flèche. Spectacle au second degré, puisque ce roman-spectacle aura pour sujet des histoires de spectacle. Roman-spectacle, mais peut-être aussi confession» (p. 15).<sup>1</sup>

*Ciné-roman*, la novela con la que Roger Grenier consiguió el Premio Fémina de 1972, narra las desventuras del «*Magic Palace*», un cine de barrio pegado a una sala de baile y construido por un avisgado campesino con mentalidad de saltimbanqui. Allá por los años treinta, un matrimonio quimérico de la pequeña burguesía, los Laurent, adquiere el local, fracasando pronto en el empeño, pues el público ignora el *Magic Palace*, ubicado al otro lado del río y en un lugar que no está ni en la ciudad ni en el campo.

Sin embargo, a pesar del viejo proyector en continua avería, de las butacas de madera, del personal con poca clase y de las fantásticas películas norteamericanas de aquella época (*Chercheuses d'or*, *Le Voyage sans retour*, etc.), aquel cine presenta suficientes sueños como para ilusionar a un adolescente, François, el hijo de los Laurent. El *Magic Palace* le enseña las amarguras de la vida y el consuelo del espectáculo.

Pero habrá también otros personajes que se dejen seducir por ese espejismo, puesto que la historia del *Magic* no se reduce a presentar los sinsabores de algu-

---

<sup>1</sup> Grenier, R., *Ciné-roman*, Paris, Gallimard, col. Folio, 1972. Utilizaremos esta edición para las citas.

nos ingenuos y desafortunados propietarios o el aprendizaje de un joven. El *Magic* significa también Clark Gable, Joan Crawford, Laurel y Hardy y *Les Marins de Cronstadt*, tan familiares como el grueso maquinista Léon Lavie, o como la campesina y acomodadora Yvonne. Significa también las reuniones políticas que hacen desfilar a los ex combatientes, a los comunistas y a los anarquistas. Significa también un maratón de baile que desaparece tal como vino, dejando a una conmovedora víctima, Christine la bailarina. Y sin olvidar a una vieja gloria del cine mudo, Francis Maréchaux, que aparece de súbito, «en carne y hueso», y que conmociona la vida de todos los demás.

Mucho más que los hombres y las mujeres, predestinados a pasar por este mundo, el *Magic Palace* es el auténtico héroe de esta novela, y su crónica puede interpretarse como un himno al cine que no dejará insensibles a los que lo aman o lo amaron algún día. *Ciné-roman* no es solamente una novela, sino también un espectáculo.

*Ciné-roman* es una novela bien estructurada. Queremos resaltar que su disposición formal está muy de acuerdo con el contenido textual y temático de la novela. La sucesión lineal de los acontecimientos, salvo en algunas ocasiones, obedece a una organización narrativa preconcebida con la lógica de quien pretende ordenar y relacionar todo un ensamblaje espacial y temporal en beneficio de un proyecto que se encuentra a caballo entre lo filmico y lo novelesco. Lo que no puede adivinarse, considerando simplemente su distribución formal en cuatro partes y en capítulos, es que todo el entramado narrativo pueda construirse a partir de un exhaustivo inventario y repertorio de obras literarias, musicales y cinematográficas, y de un completísimo reparto de escritores, músicos, actores, cineastas y productoras de Hollywood. Como es natural, todo ello concede al texto novelístico una riqueza sin parangón que nunca resulta superflua, antes bien coadyuva a la propia trama de la obra, a su clímax y a su desenlace. Tanto es así que muchos de esos temas encuentran su ubicación dentro del libro en el momento justo, en el instante en que el narrador necesita de ellos para calificar o describir una situación, para redondear o completar un razonamiento, para establecer analogías y paralelismos.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup>Véase Burdeus, M. D., «La intertextualidad cinematográfica en *Ciné-roman*», in *Anuari de l'Agupació Borrianenca de Cultura*, 6, 1995, pp. 111-125.

El fenómeno intertextual<sup>3</sup> es un aspecto que ocupa un primerísimo plano en *Ciné-roman*. El continuado recurso a títulos de películas remite unas veces a su contenido global, otras a alguna escena determinada, y otras –simplemente– a las palabras de ese título o a su significado. En definitiva, son símbolos literarios que funcionan como indicios muchas veces herméticos porque suponen un conocimiento por parte del lector de los argumentos de las películas citadas. Como proceso metonímico, se produce una asociación entre pares de elementos (situación fílmica y situación real) que, al repetirse, se enriquecen con connotaciones que los convierten en verdaderos símbolos.

El propio título de la obra nos está remitiendo al movimiento literario «ciné-roman» (que procede del nombre genérico otorgado por Robbe-Grillet a sus textos), caracterizado por la relación creativa y recíproca entre literatura y cine, y que desembocaba en la realización de dos obras, una literaria y otra cinematográfica. Es importante también subrayar que la obra fue escrita a principios de los años 70, una época en que el contexto teórico conceptualiza e impone poco a poco, pero con rigor, la noción de intertextualidad en el discurso crítico.

En *Ciné-roman*, Roger Grenier construye una novela a partir de unas experiencias cinematográficas concretas, a modo de original homenaje a una cultura del cine que tanto ha influido en los diferentes ámbitos culturales del siglo XX. Pero en este caso, primero fue el cine, después la literatura. Hay que ver en ello, evidentemente, el tránsito desde la ficción cinematográfica a la ficción literaria, desde la afición por el cine hasta la afición por la literatura, itinerario personal de un narrador que pretende –y consigue claramente– invertir el orden habitual de la inmensa mayoría de los procesos fílmicos, es decir, la realización de un producto cinematográfico partiendo de un contexto literario, casi siempre novelesco.

*Ciné-roman* fue traducida al castellano con el título de *Cinenovela*.<sup>4</sup> El aspecto de la traducción que vamos a analizar en este caso es el de la equivalencia de las referencias fílmicas que aparecen en esta obra. No pretendemos teorizar sobre los criterios que se siguen a la hora de traducir o asignar un título a las películas en lengua término, puesto que suelen ser las propias distribuidoras

<sup>3</sup>Nos basamos en Piégay-Gros, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996; y en Browne, Robert M., «Typologie des signes littéraires», in *Poétique*, Paris, Seuil, 1971.

<sup>4</sup>Grenier, Roger, *Cinenovela*, Barcelona, Noger, 1974 [Trad. María Beneyto].

quienes asignan el título en cuestión. Para ello contratan los servicios de una agencia de publicidad que se ocupa de elaborar una lista de posibles títulos, de los que se seleccionan dos. Estos dos títulos se envían a la productora cuyos responsables eligen el título definitivo.<sup>5</sup>

Para valorar las equivalencias, hemos elaborado una lista contrastando los títulos en la novela original con los títulos en la novela traducida. Las películas se han numerado según el orden de aparición, y entre paréntesis se indica las páginas en las que aparecen, tanto en la versión francesa como en la versión española.

#### **Películas francesas**

1. *Les misérables* (25)
2. *Le Roi de la pédale* (25, 26)
3. *Le Calvaire de Pascuale Michele* (31)
4. *L'Étoile de Valencia* (53)
5. *Je vous aimerai toujours* (53)
6. *Pullman 12* (53)
7. *Mademoiselle Josette ma femme* (31,121)
8. *Je suis un évadé* (54, 196)
9. *Chercheuses d'or* (54, 218, 221)
10. *42 Rue* (54)
11. *Le Voyage sans retour* (55,124,125,303)
12. *Le Chevalier de minuit* (61-64, 66, 72, 86, 88, 98, 125, 158, 240, 244, 247, 254, 260-261, 277-279, 289-290, 292)
13. *La Forge* (63-64, 66, 72)
14. *Le Barbier de Séville* (63)
15. *Gosses et misère* (65)
16. *Une nuit au paradis* (95)
17. *La Foule hurle* (102, 103)
18. *Le Sexe faible* (112-113)

#### **Películas traducidas**

- Los miserables* (19)
- El rey del pedal* (19)
- El calvario de Pascuale Michele* (23)
- La estrella de Valencia* (41)
- Siempre la amaré* (41)
- Pullman 12* (41)
- Señorita Josette, mi mujer* (41, 94)
- Soy un evadido* (42)/*Soy un fugitivo* (155)
- Buscadoras de oro* (42, 172, 174)
- La calle 42* (42, 239)
- El viaje sin retorno* (42, 96, 237)
- El caballero de medianoche* (48-49, 51, 69, 71, 77, 97, 190, 192-193, 197, 203, 215, 217, 219, 226-228)
- La fragua* (49, 51)
- El barbero de Sevilla* (49)
- Chiquillos de miseria* (49)
- Una noche en el paraíso* (75)
- La multitud aúlla* (81)
- El sexo débil* (88)

<sup>5</sup> Véase Fuentes, Adrián, «Funcionalidad y fidelidad en la traducción de los títulos de las películas» in Fernández, Félix, Ortega Arjonilla, L. y E. (Eds.), *Estudios sobre traducción e interpretación*, Universidad de Málaga, 1997, pp. 419-424.

- |   |   |
|---|---|
| 19. <i>Résurrection</i> (114-115)                       | <i>Resurrección</i> (89)                              |
| 20. <i>Le Dernier Milliardaire</i> (116)                | <i>El último millonario</i> (90)                      |
| 21. <i>Adieu, petit officier, adieu</i> (125, 304)      | <i>Adiós, oficialito, adiós</i> (97, 237)             |
| 22. <i>Plaisirs de Paris</i> (126, 305)                 | <i>Los placeres de París</i> (99, 238)                |
| 23. <i>Paprika</i> (136, 305)                           | <i>Paprika</i> (106, 238)                             |
| 24. <i>La Banque Nemo</i> (137, 305)                    | <i>El banco Nemo</i> (107, 238)                       |
| 25. <i>Adémaï aviateur</i> (142)                        | <i>Adémaï aviador</i> (112)                           |
| 26. <i>Le Coq du régiment</i> (143, 305)                | <i>El gallo del regimiento</i> (113, 238)             |
| 27. <i>L'Homme invisible</i> (163)                      | <i>El hombre invisible</i> (128)                      |
| 28. <i>Fra Diavolo</i> (167, 305)                       | <i>Fra Diavolo</i> (131, 239)                         |
| 29. <i>Les Compagnons de la Nouba</i><br>(167-170, 306) | <i>Los compañeros de la Nouba</i><br>(131-133, 229)   |
| 30. <i>Les marins de Cronstadt</i> (174)                | <i>Los marinos de Kronstadt</i> (136)                 |
| 31. <i>Tchapaïev</i> (174)                              | <i>Chapáïev</i> (136)                                 |
| 32. <i>Cessez le feu</i> (177)                          | <i>Alto el fuego</i> (139)                            |
| 33. <i>Quatre de l'aviation</i> (192)                   | <i>Cuatro de aviación</i> (151)                       |
| 34. <i>Testament du docteur Marbre</i> (197)            | <i>El testamento del doctor Mabuse</i> (151)          |
| 35. <i>Échec au roi</i> (201,305)                       | <i>Jaque al rey</i> (158, 238)                        |
| 36. <i>Chercheuses d'or 1933</i> (209)                  | <i>Buscadoras de oro 1933</i> (164)                   |
| 37. <i>Chotard et C<sup>ie</sup></i> (218, 305)         | <i>Chotard y Cía</i> (172, 238)                       |
| 38. <i>L'Agence O Kay</i> (218)                         | <i>Agencia O Kay</i> (172)                            |
| 39. <i>Le Derviche</i> (251)                            | <i>El Derviche</i> (196, 217)                         |
| 40. <i>Le Fils des sables</i> (254, 278, 297)           | <i>El hijo de las arenas</i> (197, 217, 232)          |
| 41. <i>Image de la vie</i> (260)                        | <i>Imagen de la vida</i> (203)                        |
| 42. <i>Les Bateliers de la Volga</i> (262)              | <i>Los sirgadores del Volga</i> (204)                 |
| 43. <i>Le Baron Floridor</i> (278, 291, 296, 297)       | <i>El barón Floridor</i> (209, 227, 231)              |
| 44. <i>Le Martyre de l'obèse</i> (270)                  | <i>El martirio del obeso</i> (211)                    |
| 45. <i>Alexander's Ragtime band</i> (271)               | <i>Alexander's Ragtime band</i> (212)                 |
| 46. <i>La Voie sans disque</i> (274)                    | <i>La vía sin disco</i> (214)                         |
| 47. <i>Pampa</i> (278)                                  | <i>Pampa</i> (217)                                    |
| 48. <i>Fersen au secours de Marie-Antoinette</i> (278)  | <i>Fersen au secours de Marie-Antoinette</i><br>(217) |
| 49. <i>Le glaive de justice</i> (278)                   | <i>Le Glaive de Justice</i> (217)                     |
| 50. <i>La Galerie des monstres</i> (278, 284, 292)      | <i>La galería de los monstruos</i><br>(217, 233, 228) |

51. <i>Un Chien andalou</i> (293)	<i>Un perro andaluz</i> (229)
52. <i>Mandalay</i> (303)	<i>Mandalay</i> (237)
53. <i>La Symphonie inachevée</i> (304)	<i>Sinfonía inacabada</i> (237)
54. <i>Café Electric</i> (304)	<i>Café Electric</i> (237)
55. <i>Liebeleï</i> (304)	<i>Liebeleï</i> (238)
56. <i>Un soir de réveillon</i> (304)	<i>Noche de réveillon</i> (238)
57. <i>Mata-Hari</i> (305)	<i>Mata-Hari</i> (238)
58. <i>Crime sans passion</i> (305)	<i>Crimen sin pasión</i> (238)
59. <i>Conduits par Satan</i> (305)	<i>Guiados por Satán</i> (238)
60. <i>Le Club de minuit</i> (305)	<i>El club de medianoche</i> (238)
61. <i>L'Impossible avoué</i> (305)	<i>La confesión imposible</i> (238)
62. <i>Un oiseau rare</i> (305)	<i>Una rara avis</i> (238)
63. <i>G-Men</i> (305)	<i>G-Men</i> (238)
64. <i>Gitanes</i> (305)	<i>Gitanas</i> (238)
65. <i>En prise directe</i> (305)	<i>En directo</i> (238)
66. <i>Non coupable</i> (305)	<i>No culpable</i> (238)
67. <i>Le Grand Jeu</i> (305)	<i>El gran juego</i> (238)
68. <i>Lac aux Dames</i> (306)	<i>Lago de las damas</i> (239)
69. <i>L'Hôtel du Nord</i> (311)	<i>El hotel del norte</i> (243)

Sorprende la traducción tan literal de estos títulos, máxime teniendo en cuenta los criterios mercadotécnicos a los que hemos aludido anteriormente. Para comprobar la autenticidad de las películas citadas por Roger Grenier hemos efectuado su búsqueda en el CD-ROM *Film Index International* de 1997 que edita el British Film Institute. Aunque no siempre las películas extranjeras aparecen con el título traducido con el que se comercializaron en su momento en Francia, ha sido posible hallarlos en su versión original realizando también la búsqueda por el nombre de algún actor o actriz citados. Las carencias del *FII* se han completado con la *Guía del video-cine*.<sup>6</sup> Posteriormente se ha buscado la traducción al español de los títulos de esas películas en versión original en la citada *Guía* y en la de Teo Calderón,<sup>7</sup> así como en el P.I.C. del Ministerio de Cultura, a través de Internet. Esas traducciones aparecen en la columna de la

<sup>6</sup> Aguilar, Carlos, *Guía del video-cine*, Madrid, Cátedra, 1992.

<sup>7</sup> Calderón, Teo, *Movie Movie, Guía de films*, Madrid, Teo Calderón, 1997.

derecha, precedidas del país de origen y del año de producción. Carecen de título traducido las películas que no han sido estrenadas en España.

<b>Títulos originales</b>			<b>Títulos traducidos</b>
1. <i>Les misérables</i>	EEUU	1935	<i>Los misérables</i>
6. <i>Pullman parters</i>	EEUU	1928	
4. <i>Étoile de Valencia</i>	FR/G	1933	<i>La estrella de Valencia</i>
7. <i>Mademoiselle Josette ma femme</i>	FR	1933	<i>El padrino ideal</i>
8. <i>I am a fugitive from a Chain Gang</i>	EEUU	1932	<i>Soy un fugitivo</i>
9. <i>Gold Diggers of 1933</i>	EEUU	1933	<i>Vampiresas 1933</i>
<i>Gold Diggers of 1935</i>	EEUU	1935	<i>Vampiresas 1935</i>
10. <i>42nd Street</i>	EEUU	1933	<i>La calle 42</i>
11. <i>One Way Passage</i>	EEUU	1932	<i>Viaje de ida</i>
14. <i>Le Barbier de Séville</i>	FR	1929	<i>El barbero de Sevilla</i>
16. <i>Nuit au Paradis</i>	FR	1931	<i>Una noche en el paraíso</i>
17. <i>The Crowd Roars</i>	EEUU	1932	<i>Avidez de tragedia</i>
18. <i>Sexe faible</i>	FR	1933	<i>El sexo débil</i>
19. <i>Resurrection</i>	EEUU	1931	<i>Resurrección</i>
20. <i>Le Dernier Milliardaire</i>	FR	1934	<i>El último millonario</i>
22. <i>Plaisirs de Paris</i>	FR	1932	<i>Placeres de París</i>
23. <i>Paprika</i>	RFA	1932	<i>Paprika</i>
24. <i>La banque Nemo</i>	FR	1931	<i>La banca Nemo</i>
25. <i>Adémaï aviateur</i>	FR	1934	
27. <i>The invisible Man</i>	EEUU	1933	<i>El hombre invisible</i>
28. <i>The Devil's Brother</i>	EEUU	1933	<i>Fra Diávolo</i>
29. <i>Sons of the desert</i>	EEUU	1933	<i>Compañeros de juerga</i>
30. <i>My iz Kronshtadt</i>	URSS	1936	<i>Los marinos de Kronshtadt</i>
31. <i>Chapayev</i>	URSS	1934	<i>Chapayev, el guerrillero rojo</i>
33. <i>The Losth Squadron</i>	EEUU	1932	<i>La escuadrilla deshecha</i>
34. <i>Le Testament du dr. Mabuse</i>	G/FR	1933	<i>El testamento del dr. Mabuse</i>
35. <i>Whipsaw</i>	EEUU	1935	<i>Jaque al rey</i>
36=9. <i>Gold Diggers of 193</i>	EEUU	1933	<i>Vampiresas 1933</i>
37. <i>Chotard et C<sup>e</sup></i>	FR	1932	
38. <i>O-Kay for sound</i>	GB	1937	
41. <i>Imitation of Life</i>	EEUU	1934	<i>Imitación de la vida</i>
42. <i>Les Bateliers de la Volga</i>	FR	1936	<i>Los bateleros del Volga</i>
45. <i>Alexander's ragtime band</i>	EEUU	1938	

46. <i>La voie sans disque</i>	FR	1933	<i>Ephraim Bey, el espía</i>
50. <i>La galerie des monstres</i>	E/FR	1924	<i>La barraca de los monstruos</i>
51. <i>Un Chien andalou</i>	FR	1929	<i>Un perro andaluz</i>
52. <i>Mandalay</i>	EUU	1934	<i>Mandalay</i>
53. <i>Unfinished Symphony</i>	A/G	1933	
54. <i>Café Electric</i>	A	1927	
55. <i>Liebeleï, une histoire</i>	FR/G	1932	<i>Liebeleï, Amorios d'amour</i>
56. <i>Un soir de réveillon</i>	FR	1933	<i>Casados y felices</i>
57. <i>Mata-Hari</i>	EEUU	1932	<i>Mata Hari</i>
58. <i>Crime without Passion</i>	EEUU	1934	
62. <i>Un oiseau rare</i>	FR	1935	
63. <i>G-Men</i>	EEUU	1935	<i>Contra el imperio del crimen</i>
66. <i>Non coupable</i>	FR	1947	<i>Crimen pasional</i>
67. <i>Le Grand Jeu</i>	FR	1933	<i>El gran juego</i>
68. <i>Le lac aux Dames</i>	FR	1934	
69. <i>Hôtel du Nord</i>	FR	1938	

Hemos encontrado 48 de las 69 películas que aparecen en la novela objeto de nuestro estudio. Nos inclinamos a pensar que la película que aparece en la novela como *Chercheuses d'or* se refiere a la primera versión, la de 1933. Podemos también afirmar que el actor Francis Maréchaux es fruto de la imaginación de Roger Grenier, que ha hecho de él uno de los personajes principales, y que cobra un gran protagonismo a partir de la segunda parte del libro. Las películas en las que interviene, excepto una, son ficticias, por más que Roger Grenier, para hacerlas pasar por auténticas, incluye como compañeras de reparto unas actrices reales. Es el caso de Lois Moran y, sobre todo, el de Simone Mareuil (pp. 292-293), la actriz de *Un chien andalou*. Aunque Simone Mareuil es efectivamente una de las protagonistas de *La galerie des monstres*, Francis Maréchaux no aparece en el reparto de actores. Así pues, las siguientes películas nunca llegaron a rodarse en la realidad:

- 12. *Le chevalier de minuit*
- 39. *Le Derviche*
- 40. *Le Fils des sables*
- 43. *Le Baron Floridor*
- 46. *Pampa*
- 47. *Fersen au secours de Marie-Antoinette*
- 48. *Le glaive de justice*

Las restantes películas, a causa de la documentación aportada por el narrador (actores, productora, canciones, etc.), no parecen producto de su imaginación, a pesar de que no figuran en las guías españolas ni en el *FIJ*. En su mayoría son largometrajes de producción francesa o franco-italiana, e incluso alguna producción por episodios de novelas francesas, algo característico de aquella época.

Roger Grenier ha querido conceder a su novela un estatuto cronológico bastante preciso: los años treinta. El tiempo de la aventura se encuentra delimitado por abundantes indicios y referencias. Pero no siempre son eventos políticos los que delimitan la cronología del hecho novelado, como puede ser la guerra civil española; las técnicas cinematográficas, sobre todo las referidas a la aplicación del color, ayudan también a localizar los hechos tras la definitiva prueba de madurez del technicolor, que tuvo lugar en 1935;<sup>8</sup> y también el hecho de que el autor suele citar junto a los títulos de películas los nombres de los actores protagonistas. Esto, ya lo hemos mencionado anteriormente, nos ha ayudado a localizar algún título en lengua de partida. Sin embargo, tras una lectura minuciosa, podemos comprobar que en la lista donde figuran los años del estreno aparece un anacronismo. Sin duda debe tratarse de un *remake* o segunda versión de un mismo film, pues esta película aparece con fechas diferentes en las distintas fuentes consultadas.

En otro orden de cosas, confrontaremos a continuación los títulos de las películas que la traductora María Beneyto ha utilizado en *Cinenovela* y los títulos tal como han aparecido estrenados en España.

**Títulos de *Cinenovela***

1. *Los miserables*
4. *Étoile de Valencia*
7. *Mademoiselle Josette ma femme*
8. *Soy un evadido/Soy un fugitivo*
9. *Buscadoras de oro*
10. *La calle 42*
11. *El viaje sin retorno*

**Títulos estrenados en España**

- Los miserables*  
*La estrella de Valencia*  
*El padrino ideal*  
*Soy un fugitivo*  
*Vampiresas 1933*  
*La calle 42*  
*Viaje de ida*

---

<sup>8</sup> «Les journaux corporatifs étaient pleins d'articles techniques sur la couleur. Chaque jour on trouvait un nouveau système. Il y avait les procédés soustractifs et additifs. Il y avait le Technicolor bichrome, puis le Technicolor trichrome, le Gasparcolor, et cette étrange invention où le film était en noir et blanc et c'était à la projection que des filtres restituaient la couleur». pp. 192-193.

14. <i>El barbero de Sevilla</i>	<i>El barbero de Sevilla</i>
16. <i>Nuit au Paradis</i>	<i>Una noche en el Paraíso</i>
17. <i>La multitud aulla</i>	<i>Avidez de tragedia</i>
18. <i>El sexo débil</i>	<i>El sexo débil</i>
19. <i>Resurrección</i>	<i>Resurrección</i>
20. <i>El último millonario</i>	<i>El último millonario</i>
22. <i>Los placeres de París</i>	<i>Placeres de París</i>
23. <i>Paprika</i>	<i>Paprika</i>
24. <i>La banque Nemo</i>	<i>La banca Nemo</i>
27. <i>El hombre invisible</i>	<i>El hombre invisible</i>
28. <i>Fra Diávolo</i>	<i>Fra Diávolo</i>
29. <i>Los compañeros de la Nouba</i>	<i>Compañeros de juerga</i>
30. <i>Los marinos de Kronshtadt</i>	<i>Los marinos de Kronshtadt</i>
31. <i>Chapáiev</i>	<i>Chapayev, el guerrillero rojo</i>
33. <i>Cuatro de aviación</i>	<i>La escuadrilla deshecha</i>
34. <i>El testamento del doctor Mabuse</i>	<i>El testamento del doctor Mabuse</i>
35. <i>Jaque al rey</i>	<i>Jaque al rey</i>
36=9. <i>Buscadoras de oro 1933</i>	<i>Vampiresas 1933</i>
41. <i>Imagen de la vida</i>	<i>Imitación de la vida</i>
42. <i>Los sirgadores del Volga</i>	<i>Los bateleros del Volga</i>
46. <i>La vía sin disco</i>	<i>Ephraim Bey, el espía</i>
49. <i>La galería de los monstruos</i>	<i>La barraca de los monstruos</i>
51. <i>Un perro andaluz</i>	<i>Un perro andaluz</i>
52. <i>Mandalay</i>	<i>Mandalay</i>
55. <i>Liebelei</i>	<i>Liebelei, Amorios</i>
56. <i>Noche de réveillon</i>	<i>Casados y felices</i>
57. <i>Mata Hari</i>	<i>Mata Hari</i>
63. <i>G-Men</i>	<i>Contra el imperio del crimen</i>
67. <i>El gran juego</i>	<i>El gran juego</i>

Como puede comprobarse, María Beneyto ha optado, sistemáticamente, por una traducción literal de los títulos, debido tal vez a la dificultad que suponía una exhaustiva documentación. Resulta curioso, sin embargo, que la película (8) *Je suis un évadé* haya sido traducida de dos maneras diferentes (*Soy un evadido*, p. 42 y *Soy un fugitivo*, p.155). La excepción a su norma la constituye *Gosses et misères*, en los que ha sustituido la conjunción copulativa *et* por la preposición

de. Tampoco tiene lógica la traducción de *Nuit de réveillon* por *Noche de réveillon* en la que solamente se traduce la primera parte del título, y cuya versión española es *Casados y felices*. No obstante, de las 35 películas estrenadas en España, y que tienen un título registrado y acuñado, observamos que también 20 coinciden en la traducción literal, puesto que no presentan problemas de comprensión. Las 15 restantes utilizan procedimiento diferentes: *Viaje de ida*, *Imitación de la vida* y *Los batejeros del Volga* son traducción literal, pero del título original; *Compañeros de juega*, es traducción literal del francés pero pierde el doble sentido de *Nouba*; *Los burdeles de Paprika*, *Chapayev, el guerrillero rojo* y *Liebele*, *Amoríos* complementan o añaden una coletilla explicativa al título original; *Avidez de tragedia*, *La escuadrilla deshecha*, y *La barraca de los monstruos* sustituyen parcial o totalmente el título por otro más comercial; *Vampiresas 1933* modifica la versión americana por razones culturales o de mercado; *El padrino ideal* traslada el peso del título al actor, como también sucede con *Ephraim Bey, el espía*; *Casados y felices* y *Contra el imperio del crimen* modifican el título por razones culturales, explicitando el contenido del film.

El propósito de esta comunicación ha sido, además de presentar el elemento festivo de una novela como *Ciné-roman*, analizar las circunstancias que llevaron al autor, Roger Grenier, a hacer uso de unos títulos de películas determinados, solicitando la memoria y el saber del lector. Pero hemos pretendido igualmente llegar algo más lejos, sobre todo comparar las propuestas de traducción de esos títulos filmicos entre el TO (texto original o de partida) y el TM (texto meta o de llegada).

Se han comentado en diversos foros traductológicos los procedimientos o técnicas de traducción empleados en esos casos, aportando explicaciones sobre las diversas soluciones, criticándolas en ocasiones y alabándolas en otras. Sin embargo, puede que no se hayan tenido en cuenta los condicionantes comunicativos del acto de traducción realizado por tal o cual traductor, es decir, aquellos factores que tienen que ver con el encargo de traducción. En efecto, debe considerarse que la última palabra no siempre la tiene el traductor, aun cuando sea el responsable teórico máximo de su texto traducido. De igual modo que cualquier producto destinado a ser vendido en diferentes países (donde existen diferentes culturas) debe superar la prueba del tamiz cultural (recuérdese la anécdota del automóvil europeo *Nova*, que no se vendía en Hispanoamérica porque su nombre sugería precisamente que «no va»), también debe ser estudia-

do a fondo y cotejado el producto final antes de ser criticado. La propuesta consiste, por lo menos, en exigir que el texto escrito sea leído por completo, o que la película sea visualizada antes de aventurarse a sugerir inadecuaciones en la traducción de su título. Solamente de esa manera, es decir, con completo conocimiento de causa y con los máximos datos posibles, podemos evaluar si la traducción de un determinado título se ajusta al mensaje que deseaba transmitir en TO y al que puede y debe recibir el espectador del TM. Un ejemplo reciente es el de la productora Disney, que se vio obligada a cambiar el nombre de su film de animación *El jorobado de Notre Dame* por el de «Las campanas de Notre Dame», pues en el país nipón la palabra «jorobado» es tabú. No conviene olvidar que, en traducción, dos textos pueden ser comunicativamente equivalentes aun cuando sus estructuras semánticas sean diferentes, y en esos casos ello no se debe a una opción arbitraria del traductor, sino que responde generalmente a razones cognitivo-culturales. Estamos ante la posibilidad de que existan diferentes grados de aproximación entre el título original y el traducido, que pueden depender, entre otros factores, de las posibilidades de acceso del traductor a toda la información, aunque también pueden obedecer a su propia visión conceptual del mundo, pues ya se sabe que la comunicación posee un destacado componente subjetivo. Así pues, en palabras de Z. Lvóvskaya,<sup>9</sup> el éxito de la traducción depende tanto del nivel profesional del traductor como de la posibilidad de consultar la documentación pertinente.

---

<sup>9</sup> Lvóvskaya, Z., *Problemas actuales de la traducción*, Granada, Granada Lingüística y Método ediciones, 1997, p. 74.