



Universidad  
**Ricardo Palma**

**FACULTAD DE HUMANIDADES Y LENGUAS MODERNAS**

**“LA IMITACIÓN COMO HERRAMIENTA PARA MANTENER LA  
INTERTEXTUALIDAD EN LA VERSIÓN AL ESPAÑOL DE SHREK”**

TESIS PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE LICENCIADA EN  
TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

PRESENTADA POR:

ANN KIMBERLEY GIRALDO MARROQUÍN

LIMA- PERÚ

2017

**“LA IMITACIÓN COMO HERRAMIENTA PARA MANTENER LA  
INTERTEXTUALIDAD EN LA VERSIÓN AL ESPAÑOL DE SHREK”**

## **ASESORES**

Mg. Sofía Francisca Lévano Castro

Mg. Ana Cecilia Tello Álvarez

***Dedicatoria***

*A mis padres y familia por su constante apoyo, confianza e inspiración.*

## ***Agradecimiento***

*A mis asesoras Sofía Lévano y Cecilia Tello por su entera disposición y sabiduría en la realización de esta tesis.*

# ÍNDICE

Portada	i
Título	ii
Asesores	iii
Dedicatoria	iv
Agradecimiento	v
ÍNDICE	vi
RESUMEN	ix
ABSTRACT	x
INTRODUCCIÓN	xi
<b>CAPITULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b>	
1.1. Descripción de la realidad problemática	1
1.2. Formulación del problema	4
1.2.1. Problema general	4
1.2.2. Problemas específicos	5
1.3. Objetivos generales y específicos	5
1.4. Justificación de la investigación	6
1.5. Limitaciones de la investigación	7
<b>CAPITULO II: MARCO TEÓRICO</b>	
2.1. Antecedentes de estudio	8
2.2. Bases teóricas	13
2.2.1. Traducción del humor	13
A. La pragmática del humor	16
B. Recursos humorísticos	17
a. Ironía intertextual y doble codificación	17
b. Referencias culturales	18
C. Intertextualidad	21
a. Tipos de intertextualidad	25
b. Categorías intertextuales	26
2.3. Definiciones conceptuales	28
2.4. Hipótesis de la investigación	29
2.4.1. Hipótesis general	29

2.4.2. Hipótesis específicas	29
2.5. Variable	30
<b>CAPITULO III: DISEÑO METODOLÓGICO</b>	
3.1. Diseño de la investigación	31
3.2. Población y muestra	31
3.3. Operacionalización de la variable	36
3.4. Técnica para la recolección de datos	36
3.5. Técnicas para el procesamiento y análisis de los datos	37
<b>CAPITULO IV: RESULTADOS</b>	
4.1. Presentación del modelo de análisis	40
4.2. Análisis de resultados	41
4.2.1. Clasificación de muestras	41
4.2.2. Determinación de la intertextualidad original en la traducción	42
4.2.3. Análisis de la categoría intertextual	54
4.2.4. Técnicas de traducción empleadas como alternativas a la intertextualidad original	55
4.3. Interpretación de resultados	62
4.4. Discusión	63
<b>CAPITULO V: RESULTADOS</b>	
5.1. Conclusiones	68
5.2. Recomendaciones	69
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	72

## **LISTA DE TABLAS**

Tabla 1: Porcentaje de muestras según el tipo de referencia	41
Tabla 2: Presencia de intertextualidad original en la versión meta de referencias a canciones	42
Tabla 3: Presencia de intertextualidad original en la versión meta de referencias a obras	44
Tabla 4: Presencia de intertextualidad original en la versión meta de referencias a nombres propios	50
Tabla 5: Presencia de intertextualidad original en la versión meta de referencias intralingüísticas	53
Tabla 6: Clasificación de las muestras con contenido intertextual y fidelidad según el recurso empleado	54

## **LISTA DE FIGURAS**

Figura 1: Porcentaje de muestras según el tipo de referencia	41
Figura 2: Porcentaje de intertextualidad original en la versión meta de referencias a canciones	44
Figura 3: Porcentaje de intertextualidad original en la versión meta de referencias a obras	50
Figura 4: Porcentaje de intertextualidad original en la versión meta de referencias a nombres propios	52
Figura 5: Porcentaje de intertextualidad original en la versión meta de referencias intralingüísticas	53
Figura 6: Clasificación de las muestras con contenido intertextual y fidelidad según el recurso empleado	55



## RESUMEN

La intertextualidad es una característica esencial de todo texto que ha llamado la atención de numerosos autores y escuelas y que, debido a su complejidad, se ha convertido en un punto importante de reflexión traductológica. En este sentido, la saga de *Shrek* nos ofrece una fuente extraordinaria de juegos intertextuales combinados con un poderoso efecto subversivo, lo que la convierte en una obra de referencia ideal para analizar la intertextualidad. El presente trabajo de investigación tiene como objetivo identificar el grado en que la versión doblada de Shrek al español mantiene el juego intertextual del texto origen. Por ello, se estudia el uso de la intertextualidad en la construcción del sentido y en la reconfiguración del humor. Asimismo, se analizan los distintos recursos que se emplearon para mantener el valor intertextual del texto original en el doblaje de esta saga para Latinoamérica y su aceptabilidad ante el público.

**Palabras claves:** Intertextualidad, referencias culturales, humor, subversión, ironía intertextual, doble codificación.

## ABSTRACT

Intertextuality is an essential feature of every text that has attracted much attention of numerous authors and schools, and due to its complexity, it has become an important point of reflection for translators. In this regard, the saga of *Shrek* provides an extraordinary source of intertextual games along with a powerful subversive effect, which makes it an ideal reference work to analyze intertextuality. This research aims to identify the degree in which the Spanish dubbed version of Shrek maintains the intertextual game of the source text. Therefore, we study the use of intertextuality in the construction of sense and in the reconfiguration of humor. Furthermore, we analyze the different resources used to maintain the intertextual value of the original text in the dubbing of this saga for Latin America and its acceptability to the public.

**Key words:** Intertextuality, cultural references, humor, subversion, intertextual irony, double coding.

## INTRODUCCIÓN

«Había una vez una encantadora princesa. Pero estaba condenada por un terrible hechizo, que solo podía romperse con el primer beso del verdadero amor [...]». Probablemente, esta línea nos recuerde el comienzo de los cuentos que nos contaban una y otra vez cuando éramos niños; sin embargo, este fragmento tan familiar pertenece a la primera película de *Shrek*, una saga que significó una ruptura con muchas normas convencionales del género de la filmografía infantil pero que fue conocida, en especial, por su humor y por sus referencias culturales. A lo largo de la historia de la traductología, numerosos autores y escuelas han reflexionado sobre la traducción de la cultura y, como consecuencia, han surgido múltiples diferencias de concepto y de denominación. Algunos autores atribuyen el inicio del estudio de la traducción de las referencias culturales a la Escuela eslava, pues, según Mayoral (1999), esta distingue entre «realias» para denominar a los signos o referencias y «palabras-realía» para los conceptos o referentes. Cartagena (1992) también se dedicó al estudio de los nombres propios; mientras que en su obra *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*, Vinay y Darbelnet (1965) mencionan unas diferencias culturales llamadas *fixed culture-specific allusions*. Asimismo, Nord (1997) analiza los conflictos culturales que pueden surgir cuando dos comunidades entran en contacto y, retomando el trabajo

de Vermeer (1938), utiliza el término «culturema» para definir a fenómenos específicos de una cultura que existen con una forma y/o una función particular y que no tienen un equivalente exacto en otras. A estas reflexiones, se suma también Newmark (1999), quien afirma que las «palabras culturales» suponen un problema para la traducción, ya que estas palabras son propias de cada cultura y de cada subcultura.

Como se puede apreciar, existen muchas formas de denominar estos elementos que diferencian una cultura de otra: culturemas, realias, palabras-realias, indicadores culturales, palabras culturales, nombres de referentes culturales específicos o simplemente referencias culturales. Sin embargo, más allá de la falta de unanimidad y de los desacuerdos con respecto a la terminología o a la definición, todos estos autores coinciden en que, dada la complejidad de las referencias culturales, no siempre será posible sustituir el original por un equivalente aproximado en la lengua meta, sino que a veces será necesaria una paráfrasis suficientemente informativa o quizás hasta un neologismo. Pero ¿qué sucede cuando estas referencias culturales se convierten en referencias intertextuales? El concepto de intertextualidad nos dice que esta característica esencial supone que todo texto está relacionado con otros. Mediante este fenómeno, las referencias culturales ofrecen al espectador la oportunidad de familiarizarse con la obra y de participar en la creación del sentido junto con el autor; no obstante, ¿qué ocurre cuando es necesario traducir esta intertextualidad? ¿Es posible mantener el juego intertextual original en la cultura meta?

En respuesta a este problema, el presente trabajo de investigación busca conocer el grado en que se logró mantener la intertextualidad del texto origen en la versión

de *Shrek* al español, con el fin de agudizar el ojo del traductor con respecto a la importancia de la documentación y de las competencias lingüísticas y culturales que debe tener para enfrentarse a la traducción de referencias intertextuales. En cuanto al corpus de trabajo de la película de *Shrek*, la elección de esta saga tan famosa no ha sido aleatoria, ya que está basada en la infinidad de guiños intertextuales que podemos encontrar en sus 4 películas estrenadas hasta la fecha. Desde personajes recomendando la conocida marca *Tic Tacs* o cantando estribillos de *Old McDonald had a farm* hasta menciones a los mismos hermanos Grimm, la saga de *Shrek* nos ofrece una gran cantidad de alusiones relacionadas tanto con fuentes tradicionales como contemporáneas, lo que la convierte en una obra ideal para analizar la intertextualidad.

En el Capítulo I, se detalla la situación problemática a la que se enfrenta el traductor cuando el texto a traducir contiene referencias culturales y se analiza el contexto en el que se llevó a cabo el doblaje de la primera entrega de *Shrek*. En cuanto al objetivo que persigue el presente trabajo de investigación, se distingue uno general: conocer el grado en que se logró mantener la intertextualidad del texto origen en la versión de *Shrek* al español. A partir de este, se derivan cuatro objetivos específicos. Se mencionan la hipótesis y la justificación de la investigación, así como los parámetros que delimitan el objeto de estudio.

En el Capítulo II, se presentan los antecedentes de estudios previos que se enfocaron en las alusiones culturales en la película *Shrek* y las técnicas de traducción que se emplearon para producir la versión de doblaje para Latinoamérica. De acuerdo a los fines de este trabajo de investigación, se hace énfasis en el estudio de la intertextualidad y en su contribución al humor.

Posteriormente, se investiga sobre la tipología de la intertextualidad y las categorías intertextuales. Se definen los términos básicos principales y se presentan la variable.

En el Capítulo III, se explica el diseño de la investigación, cuyo enfoque es no experimental - descriptivo. Asimismo, se define la población y la muestra de este estudio, que está constituida por las 4 películas de *Shrek* estrenadas hasta la fecha junto con sus respectivas versiones de doblaje para Latinoamérica. Se detallan la operacionalización de la variable, los criterios para la recolección y selección de la muestra, al igual que las técnicas para el análisis de los datos.

En el Capítulo IV, se presenta el modelo de análisis que se aplicó a las muestras seleccionadas. También se procede a clasificar las muestras que mantuvieron la intertextualidad original en la versión meta y a separarlas según las nociones de imitación y transformación que propone Genette. Luego, se examinaron las muestras en donde el nivel de intertextualidad inicial resultó ser bajo, puesto que la traducción no logró mantener la intertextualidad original en la versión meta de las películas. Además, se determinó la técnica de traducción empleada en cada muestra de intertextualidad “baja” y se discutió su reclasificación según su aceptabilidad. Como último punto dentro de este capítulo, se analizan e interpretan los resultados para determinar en qué grado fue posible mantener la intertextualidad del texto origen en la versión de *Shrek* al español y se señalan las técnicas de traducción que demostraron ser más adecuadas para transmitir satisfactoriamente la intertextualidad.

Finalmente, en el Capítulo V, se recogen las conclusiones y se proponen recomendaciones que el traductor debe tener en cuenta al momento de traducir referencias intertextuales.

# CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

## 1.1. Descripción de la realidad problemática

La problemática de la traducción audiovisual y del doblaje radica no solo en la sincronización de los labios y en el tiempo, sino también en la traducción de la intertextualidad; en especial en *Shrek*, película animada que se convirtió en saga con cuatro entregas que fueron un éxito de taquilla gracias al tipo de humor que manejaba. Esta obra ha sido estudiada como un caso especial de doblaje en el que se mantuvo el mismo efecto humorístico que en el original. Esto se debe, en parte, a que se dio libertad al director de doblaje, Hernán López, de incorporar al elenco al actor mexicano Eugenio Derbez, quien para entonces ya gozaba de gran renombre en la pantalla chica y es el creador de grandes personajes que han marcado la comedia mexicana, tales como: Armando Hoyos, un filólogo experto de la lengua; Ludovico P. Luche, un jefe de casa que una u otra forma siempre se mete en problemas debido a su torpeza; Aarón Abasolo, un joven muy pobre que habla groserías y dice «¡Pregúntame, caon, pregúntame!» mientras mueve su vientre; Julio Esteban, un consejero sentimental; el Lonje Moco, un monje loco que siempre pierde la secuencia de las historias que cuenta; entre otros. López quiso dejar bien en claro a la audiencia que Derbez doblaba el personaje de Burro (*Donkey* en la versión en



inglés), de modo que optó por incluir algunas frases distintivas de las participaciones del actor. Fue así que en el doblaje de *Shrek* escuchamos un «Pregúntame, pregúntame» en referencia al joven Aarón Abasolo y el «Fue horrible, fue horrible» del Lonje Moco antes de los créditos. Otro elemento que se debe tener presente cuando se habla del doblaje de esta entrañable saga es que, a pesar de no tener experiencia en la técnica del doblaje, Dreamworks le concedió la adaptación y traducción del guion a Derbez y al guionista Gus Rodríguez; por lo cual se empleó un registro coloquial mexicano y el actor pudo adaptar e interpretar a Burro con un toque personal. De esta forma, se explica que los personajes, en especial Burro, hayan recurrido a un lenguaje coloquial mexicano y a un sinnúmero de chistes locales a lo largo de la película. De acuerdo con el sitio web Vlex México, en una entrevista el mismo Derbez declaró: «Pensé que si era un burro, pues que fuera burro. Entonces hice un personaje ignorante, que hablara con muchos errores como el “juiste”, “dijistes”; que fuera muy barrio, muy pueblo. El burro es una imagen muy mexicana, eso hace que la voz le vaya muy bien al dibujo».

No obstante, además de la creatividad de Derbez y de Rodríguez, gran parte del éxito humorístico de *Shrek* se debe a la intertextualidad, entendida como la relación que un texto mantiene con otros textos, contemporáneos o históricos, escritos u orales, como los mencionados anteriormente. Los intertextos son palabras o frases reconocibles para el receptor, que, en este caso en particular, se convirtieron en la base de referencias humorísticas. La trascendencia de alusiones se encuentra muy presente en la saga de *Shrek*, que llegó a las salas de cine en el 2001 como una respuesta sarcástica a los estereotipos propios de los cuentos de hadas en donde, por regla general, ningún ogro es el

protagonista y ninguna princesa es fea. En esta saga, es posible observar varias referencias a cuentos folclóricos, *nursery rhymes* o rondas infantiles, películas de artes marciales y de ciencia ficción, poesías y canciones populares. Así vemos cómo los creadores incorporan personajes como el hombre de jengibre, los tres ratones ciegos, el hada madrina, los tres chanchitos, el lobo, Robin Hood, el príncipe Arturo, Lancelot, etc. Todos estos personajes forman parte de la cultura universal que el receptor interpreta según sus conocimientos previos.

Sin embargo, la intertextualidad no es un recurso exclusivo de la televisión o del cine como se aprecia en *Shrek*, sino que también se encuentra muy presente en la literatura cada vez que nos topamos con refranes, frases célebres, proverbios, dichos, alusiones e incluso en las citas textuales que empleamos en los textos argumentativos. Además, existen personajes cuyas características son bien conocidas por el público en general y que los hacen claramente identificables a la sola mención de su nombre como, por ejemplo, Sansón o Edipo. Este mismo fenómeno ocurre con poemas y cuentos populares en donde un pedazo de la letra o una simple estrofa nos remiten a una idea o a un sentimiento en específico. Asimismo, la publicidad también se ha valido de la intertextualidad en muchas ocasiones. Un claro ejemplo de ello es el spot publicitario de la serie *The Simpsons*, en donde se utilizó el intertexto *Jurassic Bart* en referencia a la obra cinematográfica de Steven Spielberg, *Jurassic Park*.

Partiendo de esta idea, numerosos estudiosos crearon conceptos relacionados a la intertextualidad para describir el vínculo existente entre un texto y un hipotexto, o entre una escena y una banda sonora, o incluso la relación entre un

género literario y un formato como la narración en voz en off al inicio de un cuento. El estructuralista Gérard Genette plantea el concepto de transtextualidad como una versión general de toda transcendencia textual y clasifica la intertextualidad como un tipo más junto con la paratextualidad, hipertextualidad, metatextualidad y architextualidad. De igual modo, otros conceptos ligados al recurso intertextual son la cita textual, la alusión e incluso el plagio.

El fenómeno intertextual es una característica esencial de todos los textos (Hatim & Mason, 1990), que se presenta de manera constante en *Shrek*. Por lo tanto, merece una reflexión traductológica que considere el uso de este recurso estilístico como un elemento para reconfigurar el humor. Dada esta situación, nos planteamos la siguiente pregunta:

## **1.2. Formulación del problema**

### **1.2.1. Problema general**

- ¿En qué grado se logró mantener la intertextualidad del texto origen en la versión de *Shrek* al español?

### **1.2.2. Problemas específicos**

- ¿En qué grado se logró mantener las referencias a canciones en la versión de *Shrek* al español?
- ¿En qué grado se logró mantener las referencias a obras en la versión de *Shrek* al español?
- ¿En qué grado se logró mantener las referencias a nombres propios en la versión de *Shrek* al español?

- ¿En qué grado se logró mantener las referencias intralingüísticas en la versión de *Shrek* al español?

### **1.3. Objetivos de la investigación**

#### **1.3.1. Objetivo general**

- Conocer el grado en que se logró mantener la intertextualidad del texto origen en la versión de *Shrek* al español.

#### **1.3.2. Objetivos específicos**

- Conocer el grado en que se logró mantener las referencias a canciones en la versión de *Shrek* al español.
- Conocer el grado en que se logró mantener las referencias a obras en la versión de *Shrek* al español.
- Conocer el grado en que se logró mantener las referencias a nombres propios en la versión de *Shrek* al español.
- Conocer el grado en que se logró mantener referencias intralingüísticas en la versión de *Shrek* al español.

### **1.4. Justificación de la investigación**

La importancia de la investigación radica en los aportes al ejercicio y didáctica de la traducción. Tal como menciona Calle Herrera (2015), «la intertextualidad hila contextos de otros espacios sociales, de distintos códigos sociales y culturales», e implica un gran reto para el traductor, además de concederle una gran importancia a su rol dentro del proceso de la construcción del sentido, pues debe detectar y descifrar las referencias intertextuales que son portadoras de un significado que va más allá de las palabras empleadas. Y es que la mala

traducción de estos elementos puede tener el efecto contrario y convertirse en una barrera para la comprensión del público. Para afrontar este problema, es necesario que el traductor tenga competencias lingüísticas y culturales que le permitan detectar la intertextualidad y, especialmente, debe tener un gran conocimiento intertextual a pesar de no compartir el contexto de la cultura meta.

Por ello, a través de esta investigación, se busca agudizar el ojo del traductor en torno a las distintas referencias culturales que surgen en *Shrek* y, sobre todo, concientizar sobre la importancia de la buena documentación y del conocimiento de las culturas meta y origen para evitar las malas traducciones y así, facilitarle al público una mayor comprensión. Tal como menciona Peniche (2011), el traductor no solo necesita ser bilingüe, sino que también necesita ser bicultural (o multicultural). Por otra parte, considero que este trabajo es vital para demostrar que es posible mantener la intertextualidad en una traducción, siempre y cuando se tenga en cuenta la esencia e intención que el autor desea transmitir y se busque aquel equivalente capaz de producir el mismo efecto en la mente de la audiencia.

### **1.5. Limitaciones de la investigación**

Si bien la traducción que se empleó para darle voz en español latino a la saga *Shrek* se presta para múltiples análisis que podrían tomar un enfoque mucho más general desde la perspectiva de la transtextualidad o ahondar en su metalenguaje subversivo, el presente trabajo de investigación se centrará exclusivamente en el estudio de la intertextualidad, es decir, la relación de derivación que guarda un texto con otros previos; puesto que se consideró

pertinente partir desde un concepto más particular que nos permita examinar una fuente escrita.

De igual forma, otro elemento importante a tener en consideración es que, para propósitos del presente trabajo, el corpus estará compuesto únicamente por las 4 películas de *Shrek* estrenadas hasta la fecha, junto con las versiones para Latinoamérica correspondientes, sin considerar los capítulos especiales o cortos.

Dentro de las limitaciones que han surgido a lo largo de esta investigación, es necesario mencionar la dificultad para acceder a los guiones de la mayoría de las películas que constituyen la saga de *Shrek*, en especial a las versiones que se utilizaron para su doblaje al español. Si bien se pudo obtener dos de los cuatro guiones originales en inglés, fue imposible encontrar sus respectivas versiones dobladas, por lo que fue necesario transcribir los fragmentos considerados importantes para el fin de este trabajo de investigación a partir.

## CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

### 2.1. Antecedentes de la investigación

El fenómeno intertextual y la alusión a referencias culturales son dos temas que, desde hace décadas, han suscitado el interés y la reflexión traductológica, por ello, no es de asombrar que sea un campo muy estudiado. Por ejemplo, el trabajo titulado «**Intertextualidad, alusiones culturales y técnicas de traducción: El doblaje para México de la película *Shrek***» (2011) de Dennice Peniche Ramírez analiza la intertextualidad en la película *Shrek* y las técnicas que se emplearon para producir la versión de doblaje para México. A partir de su investigación, Peniche sostiene que los resultados alcanzados mediante la aplicación de tres técnicas de traducción principales (traducción literal, paráfrasis y recontextualización) en el doblaje de la película para México fueron relativamente exitosos y que la técnica de «recontextualización» fue la más satisfactoria. No obstante, concuerda con Roux-Faucard en que «resulta imposible declarar una técnica de traducción de la intertextualidad como superior a todas las demás, pues la técnica ideal dependerá en cada caso de múltiples factores (como lo son la función del texto y del intertexto, el público original, las prioridades otorgadas y las restricciones encontradas, el público meta y la forma del vínculo intertextual)» (Peniche, 2011). En cuanto al doblaje

mexicano de la película, señala que fue todo un éxito , ya que logró mantener presente la hilaridad y destaca la labor tanto de los traductores como actores de doblaje de *Shrek*, quienes supieron responder eficazmente al problema que supone la traducción de elementos intertextuales. En conclusión, la autora afirma que sí es posible traducir la intertextualidad.

En 2012, la autora Paula Laita Pallarés presenta su trabajo de investigación «**Estudio de la traducción de referentes culturales en el doblaje: el caso de *Das Leben der Anderen***», en donde realiza un análisis bastante completo acerca de las relaciones interculturales y de los problemas y soluciones que éstas conllevan particularmente en el área de la traducción. Laita ofrece una revisión teórica del estudio de las referencias culturales en la traductología y observa el procedimiento en la traducción de referencias culturales en la traducción audiovisual desde un punto de vista cultural. A modo de conclusión, la autora afirma que la característica más destacable de los textos audiovisuales es la limitación del canal visual y que las referencias culturales que aparecen en la película dotan a la traducción de un carácter interdisciplinar. Dentro de esta misma reflexión global, Laita señala que sus resultados coinciden con la tendencia actual que privilegia el uso de la extranjerización; es decir, el traductor actual tiende a conservar las características de la cultura origen en el texto meta.

Del mismo modo, otro estudio que guarda íntima relación con los campos de la intertextualidad y de la traducción es el trabajo titulado «**Subversión e intertextualidad en la saga *Shrek***» (2012) de Xavier Mínguez López, quien se ocupa de analizar la gran cantidad de alusiones literarias, tanto de fuentes



folclóricas como de otras fuentes más actuales en la saga de *Shrek*. Mínguez examina los diferentes juegos transtextuales junto con su componente subversivo. Asimismo, busca exponer el vínculo entre este recurso recurrente en las películas con la construcción de la competencia literaria por parte de los niños del siglo XXI y examina a fondo la subversión presente en la película. Por ello, el tercer capítulo de su investigación está dedicado a los distintos elementos subversivos que se utilizaron en *Shrek* para rebelarse en contra de los valores tradicionales y convencionales que se han establecido en la sociedad. Por ejemplo, el autor aborda el tema de la reescritura de los roles tradicionales, la reivindicación del rol activo de la mujer, el mensaje sobre la belleza, la desmitificación de los cuentos tradicionales y también la desendulcificación, que se vale de la ruptura de un momento especialmente dulce, tierno o solemne a través de diferentes mecanismos. A modo de conclusión, Mínguez afirma que la intertextualidad alimenta la competencia literaria y crea un efecto boomerang que aumenta dicha competencia e incluso el alcance de la lectura de las intertextualidades. Por último, hace hincapié en el factor subversivo de estas referencias, pues la construcción de la competencia literaria no acaba allí, sino que continúa en la mente del espectador cuando este recupera las imágenes.

Dentro de esta misma línea de investigación, se halla el trabajo titulado «**La intertextualidad: técnica para el desarrollo de competencias comunicativas**», en donde Luz Eugenia Aguilar Gonzáles de la Universidad de Guadalajara profundiza en la importancia de las convergencias culturales en el ámbito audiovisual. A lo largo de su investigación, la autora se interesa en ahondar en el desarrollo de la competencia intertextual en los niños para que

adquieran una mejor comprensión de los diferentes mensajes y técnicas para la producción creativa de textos. Aguilar concluye que la intertextualidad recupera todo el bagaje cultural de un pueblo y ayuda al sujeto a decodificar y construir significados complejos, pero para ello el niño debe sumergirse críticamente en los tejidos culturales. Es fundamental la participación de los padres y maestros en este proyecto de socialización que, en esencia, busca la construcción de un ciudadano más humano y más libre.

Al igual que los autores mencionados en líneas previas, Carla Botella de la Universidad de Alicante analiza también las citas o frases memorables que han aparecido en el cine y su reutilización en la serie estadounidense *Family guy*. En su investigación «**El intertexto audiovisual cómico y su traducción**» (2009), Botella se centra en el reto que supone la intertextualidad para un traductor, en especial cuando el producto audiovisual a trabajar cuenta con una finalidad cómica que se debe transmitir. Después de analizar las cinco primeras temporadas de *Family guy* emitidas entre 1999 y 2007, Botella llega a la conclusión de que una de las técnicas de traducción más utilizadas en el doblaje de esta serie es la «omisión de parte de una referencia por considerarse poco transparente o clara para el público español» y, al mismo tiempo, señaló que el traductor rara vez recurrió a la traducción referencial que había realizado la primera vez que apareció el referente en pantalla, sino que optó por crear una autónoma. La autora también concluye que, entre las 42 películas referenciadas en el corpus de análisis, más de la mitad datan de los años 80 y 90 y señala que, entre los directores que más películas han aportado al corpus de esta investigación y que, por tanto, cuentan con un mayor número de referencias a

sus películas, figuran James Cameron, George Lucas, Robert Zemeckis y Steven Spielberg.

Otro trabajo que sirvió como fuente y guía para este proyecto fue la investigación titulada «**Intertextualidad y traducción: la alusión como elemento primordial en la traducción de los textos literarios del árabe al español**» (2007) de Adil Barrada. Este trabajo destaca la presencia de las manifestaciones contextuales en el proceso del traslado traductológico; es decir, pretende abordar lo no dicho explícitamente en el lenguaje. Entre las conclusiones de esta investigación, se constató que, para llevar a cabo su labor, el traductor necesita un bagaje cultural lo más amplio posible, que incluya historia, política, religión, arte, economía, instituciones jurídicas y administrativas, etc. Al mismo tiempo, el traductor debe tener un contacto permanente y constante con la cultura del texto de llegada.

Por otra parte, Betina Hillesheim, Gisle Dhein, Lutiane de Lara y Lílían Rodríguez de la Cruz estudiaron la presencia de la intertextualidad en muchos textos infantiles en una investigación titulada «**Sobre monstruos, cine y cuentos de hadas**» (2008), que fue publicada por la Universidad de Santa Cruz de Sul. Mediante ese estudio cualitativo, las autoras exploran la medida en que estos referentes de la industria cinematográfica infantil permiten conocer la expresión que tienen los niños con respecto al mundo. Al concluir su investigación, las autoras afirman que la incorporación de monstruos domesticados, como en el caso de la película animada *Monster Inc.*, refleja nuestro deseo por gobernar el mundo infantil, tornarlo racional y cooperativo, y

moldearlo. Además, concluyen que «el monstruo suple una necesidad: la de convencer que lo real humano es racional».

## **2.2. Bases teóricas**

Con el fin de definir los conceptos en los que se basa el presente trabajo de investigación, a continuación señalaremos algunos datos sobre las teorías que, de manera más precisa, nos ayudarán a analizar la traducción de esta película.

### **2.2.1. Traducción del humor**

Sin lugar a dudas, el humor representa uno de los focos de dificultad más grandes para el traductor porque no solo se encuentra ligado a juegos de palabras sino también a una naturaleza cultural cambiante que puede ser poco familiar o desconocida para el receptor de la cultura meta. Aquello que tanta gracia nos causa en Occidente, quizás no resulte tan gracioso para un japonés y su intrincado sentido del humor. He aquí donde el traductor debe poner especial atención pues; de lo contrario, estaremos frente a una traducción fallida con una gran pérdida de la carga humorística.

Al respecto, Leppihalme señala lo siguiente: “The translator has not recognised that many allusions are not superfluous elements in the text but interwoven in its texture to such an extent that their loss, through undertranslation, may be a severe one [...] The true problem, from my point of view, is that minimum change does not always enable the TT reader to participate in the creative process, picking up associations and interpreting in his/her own way what was only half-said in the text at hand.” (Leppihalme, 1997:104-105)

Para este autor, la subtraducción en la que cae el traductor al no ser capaz de entender la importancia de las alusiones en el texto origen impide que el receptor participe del proceso creativo como debería, pues el texto que percibe no es más que un texto incompleto que el receptor interpretará a su manera. No obstante, la dificultad de la traducción del humor va más allá de la variación de la naturaleza de cada cultura y se esconde también en la intención del autor y la función que cumple el texto. En el caso específico de las películas de *Shrek*, en donde se propone una reconstrucción de los cuentos infantiles tradicionales, Dreamworks utilizó la ironía en un claro intento de distanciarse de los estereotipos creados por Disney y empleó referencias culturales como un medio de subversión. Las bases para este sutil juego intencional yacen en la Teoría de la relevancia propuesta por Sperber y Wilson en su obra *Relevance: Communication and Cognition* en 1986. Este modelo pragmático define la comunicación como un proceso ostensivo-inferencial y analiza cómo los seres humanos procesan la información lingüística. Según esta teoría, existen dos conceptos básicos y esenciales: ostensión (la intención del emisor de comunicar algo) e inferencia (el proceso lógico mediante el que el receptor deriva el significado). En base a estos conceptos, Sperber y Wilson afirman que, en la comunicación ostensivo-inferencial, el comunicador produce un estímulo que pone en evidencia su intención de transmitir un cierto significado a la audiencia en mayor o menor medida y que el receptor deberá inferir la intención a partir de esa evidencia suministrada. Este nuevo enfoque representa una nueva interpretación del modelo

tradicional de comunicación que solo contemplaba el proceso de codificación-decodificación y añade una nueva característica al proceso que responde al modelo ostensivo-inferencial, según el cual «todo acto de comunicación ostensiva comunica la presunción de su propia relevancia óptima» (Sperber y Wilson, 1986:158). De acuerdo a este principio, el emisor utiliza el estímulo que le parece más relevante según el receptor al que se dirige. Un enunciado es más relevante en la medida en que produzca más efectos cognoscitivos y menor esfuerzo en la interpretación. Es decir, aquella información que no produce efectos contextuales se convierte en irrelevante; mientras que, se denomina como relevante toda aquella información que sí da lugar a efectos contextuales. Cabe resaltar que este proceso implica una noción mucho más amplia del contexto, que incluye: el contexto físico (entorno físico inmediato), el contexto lingüístico o cotexto (enunciados anteriores) y las suposiciones (saber enciclopédico).

Durante el proceso inferencial, se da una serie de implicaciones contextuales que nos llevan a la elección de uno de los supuestos y a la cancelación de los otros restantes. Pero tal como se ha señalado previamente, esto no significa que todos los receptores lleguen a misma idea, ya que cada individuo posee un entorno cognitivo y una competencia intertextual diferentes. Ahora bien, así como este nuevo modelo de comunicación permite explicar la interpretación de expresiones individuales en contexto, también permite entender los efectos estilísticos, incluyendo la ironía.

## **A. La pragmática del humor**

Todo producto cultural puede considerarse como un tejido de elementos que están relacionados entre sí; sin embargo, la intertextualidad no es solo el resultado de la mirada que la descubre sino también de quien construye, pues el significado de la referencia depende tanto del emisor como de la perspectiva del receptor que descubre una serie de relaciones en el texto y las interpreta en base a su conocimiento previo. En otras palabras, el receptor cumple un rol importante en el proceso de construcción del sentido de una referencia y para ello, necesita un conocimiento previo que le permita descifrar la intención del autor. A su vez, este conocimiento a partir del cual el receptor construye el sentido, se ve determinado por las redes de significado que vamos tejiendo a lo largo de nuestra vida y por las distintas experiencias que cada individuo vive. Mayormente, estos vínculos entre un texto y otro anterior no son conscientes y, además, varían según el bagaje del receptor. Para el lingüista y semiólogo ruso Yuri Lotman (1999), la relación intertextual puede definirse como «el texto dentro del texto».

Según comenta Martínez (1992), la intertextualidad suscita interés porque viene a ser un espejo de la percepción que tiene el receptor de las relaciones entre un texto anterior y otro posterior. Al respecto, Zavala (2006) subraya que «la intertextualidad existe según el color del cristal intertextual con el que se mira» y añade que esta no es más que el resultado de la mirada que la construye. Según Zavala, el mismo concepto de intertextualidad supone una teoría de la

comunicación, en donde el receptor (ya sea lector, espectador u observador) es el verdadero creador de la significación del proceso comunicativo. En este contexto, el receptor deja de ser un simple agente pasivo y se convierte en un agente activo que genera interpretaciones a partir de sus habilidades y conocimientos.

## **B. Recursos humorísticos**

### **a. Ironía intertextual y doble codificación**

López (2007) explica que esta relación de dependencia entre el texto y otros textos previos se concibe como un juego intencional entre el emisor y el receptor, en el que intervienen la inferencia y la deducción de contenidos implícitos. En palabras de Eco (2002), existe un nivel de lectura destinado a un público minoritario más competente y un segundo nivel para el resto del público. Al usar esta doble codificación, el autor entra en un pacto de complicidad silenciosa con el receptor sofisticado que será capaz de captar un significado más profundo que el receptor regular ignora.

Asimismo, la ironía intertextual se desprende de la doble codificación y viene a ser un «guiño culto» hacia los receptores más competentes a los que invita a volver a analizar el intertexto por segunda vez. Tal como explica Eco (2002:231), «el lector culto “caza” la referencia y saborea la ironía». La ironía intertextual «no invita a todos los lectores a un mismo festín»; sin embargo, le permite a todos los receptores gozar del intertexto de una u otra forma, ya que si bien prefiere a los receptores «intertextualmente



enterados», no excluye a los menos preparados. El lector menos preparado quizás no reconozca con exactitud el significado del intertexto, pero podrá apasionarse de igual manera y conferirle algún otro sentido.

## **b. Referencias culturales**

En el ámbito traductológico, el estudio de las referencias culturales no es un tema nuevo; por el contrario, se barajan diferentes denominaciones, conceptos e incluso clasificaciones cada vez más numerosas, tal como se resumió a modo de introducción al inicio de esta investigación. Ante esta falta de consenso, es necesario explicar qué entendemos nosotros por referencias culturales. Para efectos de esta investigación, nos ceñiremos a las definiciones que ofrecen Agost y Mayoral. En primer lugar, Rosa Agost (1999), denomina como referencia cultural a aquellos elementos culturales «que hacen que una sociedad se diferencie de otra»; mientras que Mayoral (1994) indica que las referencias culturales son los elementos del discurso que hacen referencia a particularidades de la cultura origen que no se entienden o se entienden de manera parcial o diferente en la cultura meta. Además, ejemplifica un poco más este pensamiento y señala que las referencias culturales son todos aquellos elementos lingüísticos marcados culturalmente que toman formas distintas, ya sea nombres geográficos, unidades de peso y medida, monedas, referencias históricas, folclore, entre otros.

Llegada la hora de traducir, estos vestigios de cultura cobran suma importante y deben tratarse con cuidado. En este sentido, Hurtado (2001:615) afirma que existe una multiplicidad de soluciones y de técnicas para traducir las referencias culturales, y propone algunos factores que el traductor necesita tener en mente antes de disponerse a traducir:

- El tipo de relación entre las dos culturas
- La existencia (o inexistencia) de equivalencia cultural
- La función que cumple la referencia en el texto origen
- Las características del lector de la cultura a la que va dirigido el texto
- El propósito de la traducción

Por su parte, Friedrich Schleiermacher (1813), uno de los pioneros en el ámbito, explica que, en su rol de mediador, el traductor solo tiene dos caminos: el traductor puede ser completamente fiel al autor y hacer que el receptor vaya a su encuentro o puede modificar el texto origen del autor y hacerlo ir al encuentro del receptor. Partiendo de esta postura sobre la traducción de textos, Venuti (2004) describe la existencia de una dualidad metodológica durante el proceso de traducción. A pesar de que, según su criterio, no es posible realizar una adaptación completa del texto origen, este autor señala que Schleiermacher permitió al traductor escoger entre un método de domesticación, que trajera al autor de vuelta a casa, y un método de extranjerización, que enviara al lector de viaje. En otras palabras, si bien la traducción nunca llegará a ser completamente fiel al original, al traductor solo le quedan dos caminos: amoldar el

texto según los valores de la cultura meta para que el lector se sienta «en casa» o mantener los contenidos extranjeros en el texto meta haciendo que el lector viaje fuera del canon literario propio de su sociedad. El acercamiento al lector (también denominado aclimatación, domesticación y polo de aceptabilidad) busca expresiones aceptables en la lengua meta para que así el texto traducido no resulte extraño e ininteligible para los miembros de la cultura meta; mientras que la extranjerización, exotización o polo de adecuación, por el contrario, busca mantener la referencia cultural tal como se encontró en el idioma origen.

### **C. Intertextualidad**

La intertextualidad está presente en casi todo lo que vemos, oímos y leemos a diario: en el texto de un comercial, en la cita de un libro, en la canción que pasaron en la radio o en la película que vimos en el cine porque si partimos de la premisa de que todo producto cultural es un texto como señala Zavala (1999), entonces es correcto decir que todo producto cultural puede ser estudiado como intertextual. En el procesamiento cognitivo de un texto, con frecuencia se requiere el conocimiento previo de otros y ello se debe a que los textos se comunican entre sí. Cuando leemos un texto, sabemos que se vincula con otros textos paralelos, que le preceden otros y que surgirán otros a partir de él.

Por un lado, los autores De Beaugrande y Dressler (1981) definen la intertextualidad como la relación de dependencia que todos los textos

establecen entre sí y, por otro lado, como el conocimiento que debe tener el receptor para realizar una tarea inferencial con eficacia. Según la definición que brinda el Centro Virtual Cervantes, «la intertextualidad es la relación que un texto (oral o escrito) mantiene con otros textos, ya sean contemporáneos o históricos»; en otras palabras, esta comprende el conjunto de textos con los que se vincula explícita o implícitamente un texto, que influye tanto en la producción como en la comprensión del discurso. A esta línea de reflexión, se suma Christiane Nord (2010), quien indica que «todos los textos escritos o hablados en una cultura determinada forman un repertorio textual específico», por lo que es posible observar relaciones intertextuales de distintos tipos: relaciones genéricas entre todos los textos pertenecientes a un género, relaciones temporales entre todos los textos producidos en un momento determinado, relaciones de registro entre todos los textos que representan un registro estilístico determinado, etc.

Los orígenes del concepto de intertextualidad se atribuyen al filólogo ruso Mijaíl Bajtín, quien a mediados del siglo XX publicó una serie de trabajos sobre teoría de la literatura que no fueron conocidos hasta años después de su aparición. La noción de intertextualidad tiene su origen en la concepción peirciana en donde la cultura traduce continuamente un signo en otro signo: palabras en íconos, íconos en definiciones, enunciados en ejemplos. Desde esta perspectiva, Bajtín elabora el concepto de dialogismo, otro antecedente clave para la comprensión de la intertextualidad. Para Bajtín, toda comunicación

verbal es una interacción en donde están en juego intereses, opiniones, actitudes y puntos de vista. Este autor resalta la dimensión social del discurso y denomina como dialogismo a la orientación axiológica de toda comunicación hacia el interlocutor. Aquí se observa una estrecha relación entre la concepción bajtiniana y lo que más adelante se denominará intertextualidad, aun cuando no se trate del mismo fenómeno; ya que la intertextualidad hace referencia a uno de los aspectos del dialogismo: la relación del enunciado con otros enunciados anteriores o posteriores. Por otra parte, en sus investigaciones, Bajtín (1979) también habla acerca del carácter dialógico que posee todo discurso; ya que, según este autor, todo emisor ha sido receptor de otros textos que tiene almacenados en su memoria al momento de producir su propio texto y, por ende, dicha producción está basada en todos esos textos anteriores. Con ellos, establece un diálogo, por lo que en un discurso no oímos solo la voz del emisor, sino que se trata de múltiples voces superpuestas que dialogan entre sí. Esta característica hace que los enunciados dependan unos de otros. Como ejemplos de esta dependencia mutua entre enunciados, se mencionan la cita, el diálogo interior, la parodia o la ironía, que suponen que en el discurso aparezca una voz distinta a la del emisor. Esta teoría denominada «discurso dialógico» fue objeto de reflexión por parte de un grupo de pensadores franceses a principios de los años 70, que se encargó de difundir el concepto fuera de la Unión Soviética. Entre ellos, figura Julia Kristeva, una estudiosa búlgara afincada en París quien, tras analizar la definición de dialogismo, acuñó el término de «intertextualidad» en 1967 en su

artículo «Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela» publicado en la revista francesa *Critique*. Allí Kristeva habla del descubrimiento de este filólogo ruso: «todo texto se construye como mosaico de citas; todo texto es absorción y transformación de otro texto» (Navarro, 1997:2).

Al igual que Bajtín, esta autora afirma que la intertextualidad implica un cruce de textos y aplica una visión dinámica de la construcción del sentido, que implica tanto al emisor como al receptor. De esta misma forma, lo expresa Barthes (1980) en su visión conjunta de este fenómeno, en donde afirma que todo texto es un intertexto; ya que la intertextualidad es una condición totalmente indispensable para todo texto. Además, Roland Barthes señala que la intertextualidad es un tejido de voces que se forma a partir de distintos códigos que hemos recogido en algún momento de nuestra vida. Esta hila con textos de otros espacios sociales y de distintos códigos sociales y culturales; por ejemplo, los mitos y las leyendas de una cultura que se cuelan en las narraciones contemporáneas.

Por otra parte, en su obra «Palimpsestos: la literatura en segundo grado» (1989), el narratólogo estructuralista Genette recoge toda esta información y concluye que, en su forma más restrictiva, la intertextualidad es una modalidad de transtextualidad: «una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro» (Genette, 1989:10). A lo largo de su estudio, este autor distingue cinco

tipos de transtextualidad: architextualidad, la relación entre textos particulares y las categorías generales de las que dependen (géneros literarios, tipo de discurso o modos de enunciación); paratextualidad, la relación que mantiene un texto propiamente dicho con peritextos (títulos, subtítulos, dedicatorias, prefacio, epígrafes, notas editoriales, etc.) o epitextos (declaraciones del autor en entrevistas, conferencias o libros, cartas, etc.); metatextualidad, relación que une un comentario al texto que comenta (textos producidos por la crítica); hipertextualidad, relación de un texto con otro texto que lo engloba en su totalidad; e intertextualidad, la relación de un texto que guarda relación de derivación con otro. A pesar de que en algún punto de su investigación, Genette sugiere que la intertextualidad se halla dentro de la hipertextualidad, para fines del presente trabajo de investigación, se considera más apropiado seguir con su primera clasificación.

#### **a. Tipos de intertextualidad**

Existen muchos tipos de intertextualidad y diferentes clasificaciones; sin embargo, Genette (1989) logra seleccionar tres de los más comunes y los presenta de la siguiente manera:

- **Cita:** En su obra «Introducción a la intertextualidad» (1996), Piégay-Gros explica que la cita aparece como una figura emblemática de la intertextualidad porque se caracteriza por ser un texto dominado por la heterogeneidad y la fragmentación. La cita es una referencia explícita y literal del texto anterior; puesto que presenta las palabras originales del

autor junto con su procedencia. Es decir, se coloca el texto original y se especifica la fuente. Como una forma de intertextualidad, el emisor incluye una cita con el fin de que se tome en cuenta el significado del texto anterior en la interpretación del texto nuevo.

- **Plagio:** A diferencia de la cita y tal como lo da a entender Genette (1989:10), el plagio es «una copia no declarada pero literal»; es decir, se trata de una referencia transcrita al pie de la letra pero que no es explícita, ya que no se especifica su procedencia. El autor no acredita de manera explícita la fuente de su información y tampoco incluye comillas en referencia al origen del extracto.
- **Alusión:** Por otro lado, tenemos uno de los tipos de intertextualidad más comunes. La alusión es una referencia explícita pero no literal; ya que, si bien se menciona el texto origen, no se reproducen todas sus palabras. Puede ser sutil y vaga por lo que se requiere que el receptor sea competente y capaz de comprender el objeto al que el autor hace alusión. Si el receptor no conoce el texto original, no podrá comprender plenamente el mensaje.

## **b. Categorías intertextuales**

Asimismo, el ensayista francés Genette también presenta dos categorías intertextuales: imitación y transformación. Sin embargo,



antes de abordar los conceptos de estas categorías, es necesario mencionar el plano cultural en el que nace la traducción como imitación y cómo esta se va «contaminando» hasta llegar a ser un producto nuevo.

Según Rita Copeland (1995), la traducción se concibe dentro del Imperio Romano como una herramienta de imitación en pro del desarrollo y de la renovación de la literatura y, a la vez, como una herramienta de sustitución y reinención. En el mundo latino clásico, la función de la traducción no consistía exclusivamente en trasladar los textos del griego al latino, sino en forjar un estilo literario y cultural propio a partir del texto griego. Además, Chico Rico (2002) afirma que esta actividad traductora se vio condicionada a ciertas reglas retóricas para la construcción de textos con el fin de ejercitar al orador en la construcción de un discurso propio. Es así como los traductores de aquella época se apropiaron de los modelos literarios griegos y los enriquecieron a través de un proceso de transformación en el que renovaron las obras hasta sustituir el texto original por uno nuevo. Este mismo proceso ocurre dentro de la intertextualidad:

- **Imitación:** una intertextualidad global o de conjunto, en donde el intertexto satura todo. La imitación no pierde las características del intertexto original, sino que se apodera de los rasgos estilísticos de un intertexto para construir uno

nuevo. Las formas más comunes de imitación son las siguientes:

- Imitación seria: imitación estilística que se realiza a modo de homenaje o continuación de una obra con final abierto o inconcluso.
- Pastiche: imitación de estilo, acontecimientos y personajes con una finalidad lúdica que busca entretener.
- Imitación satírica: imitación estilística similar al pastiche que tiene como fin la burla degradadora del estilo original.

● **Transformación:** una intertextualidad parcial o de fragmento, en donde solo se observan intertextos de extensión reducida. En otras palabras, el intertexto se «inspira» en otro y lo transforma. En este proceso, el autor se aparta del intertexto original para crear un elemento con características y sentido propios al afectar la estructura interna o externa del mismo. Las formas más comunes de transformación son las siguientes:

- Parodia: transformación mínima del intertexto con fines lúdicos e irónicos.
- Travestimiento: transformación estilística que cumple una función satírica y degradante sin alterar el contenido fundamental de un intertexto.

Tanto la imitación como la transformación parten de un intertexto determinado, se apropian de sus características y generan versiones alteradas del mismo. Así pues, emplearemos estas dos categorías como parámetros en el análisis de las muestras estudiadas en el presente trabajo de investigación.

### 2.3. Definiciones conceptuales

- **Compensación:** Técnica mediante la que se nutre de la falta de equivalencia acertada y la pérdida de contenido.
- **Eufemización:** Técnica que consiste en disimular, atenuar o relativizar lo negativo a través de artificios de lenguaje.
- **Monólogo interior:** Técnica literaria con la que se reproducen en primera persona los pensamientos de un personaje, cuyo uso desempeñó un papel importante en la renovación de la novela en el siglo XX.
- **Nursery rhymes:** Canción tradicional para niños de origen británico, cuyo uso data del siglo XVIII.
- **Paráfrasis:** Explicación o interpretación amplificativa de un texto para ilustrarlo o hacerlo más claro o inteligible.
- **Traducción literal:** Técnica de traducción mediante la que se establece una correspondencia de estructura y de significación en la equivalencia de palabras.

## 2.4. Hipótesis de la investigación

### 2.4.1. Hipótesis general

- La intertextualidad en la versión de *Shrek* al español es alta.

### 2.4.2. Hipótesis específicas

- La intertextualidad de las referencias a canciones en la versión de *Shrek* al español es alta.
- La intertextualidad de las referencias a obras en la versión de *Shrek* al español es alta.
- La intertextualidad de las referencias a nombres propios en la versión de *Shrek* al español es alta.
- La intertextualidad de las referencias intralingüísticas en la versión de *Shrek* al español es alta.

## 2.5. Variable

En el presente trabajo de investigación, se distingue la siguiente variable:

- **Intertextualidad**
  - **Definición conceptual:** Relación que un texto (oral o escrito) mantiene con otros textos, ya sean contemporáneos o históricos
  - **Definición operacional:** Clasificación de los intertextos según el modelo de análisis en función de los indicadores de tipo de referencia (canciones, obras, nombres propios o referencias intralingüísticas) y nivel (alto, medio y bajo)

## **CAPÍTULO III: DISEÑO METODOLÓGICO**

### **3.1. Diseño de la investigación**

El diseño del presente trabajo es de corte no experimental-descriptivo, ya que trabaja sobre realidades de hechos y busca descubrir las características fundamentales de un conjunto homogéneo de fenómenos mediante criterios sistemáticos. En este caso, se busca conocer el grado en que la versión doblada de *Shrek* al español mantiene la intertextualidad del texto origen. Por ello, la presente investigación tiene un diseño no experimental-descriptivo y persigue un enfoque cuantitativo apoyado en una estadística descriptiva para comprender la estructura de los datos y detectar un patrón de comportamiento general vinculado con la intertextualidad en la traducción.

### **3.2. Población y muestra**

La población está constituida por todos los intertextos que aparecen en las películas, capítulos especiales y cortos de la saga de *Shrek*; mientras que la muestra elegida para la presente investigación está compuesta por 36

intertextos tanto originales en inglés como su correspondiente traducción al español, tal como se muestra en el siguiente cuadro:

Nº	TEXTO ORIGEN	TEXTO META
1	<u>Once upon a time</u> there was a lovely princess. But she had an enchantment upon her of a fearful sort, which could only be broken by love's first kiss [...]	<u>Había una vez</u> una encantadora princesa. Pero estaba condenada por un terrible hechizo, que solo podía romperse con el primer beso del verdadero amor [...]
2	- Pinocchio: I'm not a puppet, <u>I'm a real boy!</u>	- Pinocchio: No soy un títere, <u>soy un niño de verdad.</u>
3	- Donkey: Hey, I can fly! - Peter Pan: <u>He can fly!</u> - Three little pigs: <u>He can fly!</u> - Head guard: <u>He can talk!</u>	- Burro: Oigan, ¡puedo volar! - Peter Pan: <u>¡Puede volar!</u> - Tres chanchitos: <u>¡Puede volar!</u> - Guardia: <u>¡Puede hablar!</u>
4	- Lord Farquaad: <u>Mirror, mirror on the wall</u> , is this not the most perfect kingdom of them all?	- Lord Farquaad: <u>Espejito, espejito</u> , dime con sinceridad si no es éste el reino más perfecto de la humanidad.
5	- Lord Farquaad: Who cares, it's preposterous! Fiona, my love, we're but a kiss away from our <u>happily ever after</u> , now kiss me!	- Lord Farquaad: Fiona, mi amor, estamos a un solo beso de nuestro <u>«Y vivieron muy felices»</u> . Ahora, ¡bésame!
6	- Pig: Lord Farquaad. <u>He huffed and he puffed and he... signed an eviction notice.</u>	- Chanchito: Lord Farquaad. <u>Bufó y sopló y luego... firmó un aviso de desalojo.</u>
7	- Donkey: <u>You wanna hold her?</u> - Shrek: Yes. - Donkey: <u>Please her?</u> - Shrek: Yes! - Donkey: <u>Then you got to, got to try a little tenderness!</u> The chicks love that romantic crap.	- Burro: <u>¿Quieres abrazarla?</u> - Shrek: Sí. - Burro: <u>¿Complacerla?</u> - Shrek: ¡Sí! - Burro: <u>Pos dale, dale toda tu ternura.</u> A las chavas les gusta lo cursi.
8	- Lord Farquaad: <u>Run, run, run, as fast as you can. You can't catch me. I'm the gingerbread man.</u>	- Lord Farquaad: <u>Corre, corre, corre que nadie te pueda alcanzar. No me podrás atrapar. Soy el Hombre de jengibre.</u>
9	- Lord Farquaad: Now, tell me! Where are the others? - Gingerbread man: <u>Eat me!</u>	- Lord Farquaad: Ahora dime ¿dónde están los otros? - Hombre de jengibre: <u>¡Cerdo!</u>
10	- Gingerbread man: Ok. I'll tell you. Do you know <u>the muffin man?</u> - Lord Farquaad: <u>The muffin man?</u> - Gingerbread man: <u>The muffin man.</u> - Lord Farquaad: Yes, I know <u>the muffin man... who lives on Drury Lane?</u> - Gingerbread man: Well, she's married to <u>the muffin man.</u> - Lord Farquaad: <u>The muffin man?</u> - Gingerbread man: <u>The muffin man!</u> - Lord Farquaad: She's married to <u>the muffin man...</u>	- Hombre de jengibre: <u>¿Tú conoces a Pin Pon?</u> - Lord Farquaad: <u>¿A Pin Pon?</u> - Hombre de jengibre: Sí, <u>Pin Pon.</u> - Lord Farquaad: Sí, <u>es un muñeco muy guapo y de cartón.</u> - Hombre de jengibre: Sí. <u>Se lava su carita con agua y con jabón.</u> - Lord Farquaad: <u>¿Con agua y con jabón?</u> - Hombre de jengibre: ¡Sí, <u>se lava la carita!</u> - Lord Farquaad: <u>Se lava la carita con agua y con jabón...</u>

11	- Mirror: She's a loaded pistol who <u>likes piña coladas and getting caught in the rain.</u>	- Espejo mágico: Es una fiera disfrazada que gusta de piñas coladas y mojar en la lluvia.
12	- Donkey: <u>If you see a long tunnel, stay away from the light!</u>	- Burro: <u>Y si ves un túnel, ¡no te acerques a la luz!</u>
13	- Donkey: No. Oh, no. No! <u>Oh, what large teeth you have! I mean, white, sparkling teeth.</u> I know you probably hear this all the time from your food, but you must bleach or somethin', 'cause that is one dazzling smile you got there. And do I detect a hint of minty freshness?	- Burro: <u>Oh, qué dientes tan grandes tienes. Digo, ¡qué dientes tan blancos y qué hermosa sonrisa!</u> Seguro que tu comida te lo dice a cada rato. ¿Qué pasta dental usas? Ha de ser de la que tiene fluoruro y mentol, para el momento de estar cerca.
14	- Donkey: 'Cause you definitely need some <u>Tic Tacs</u> or something 'cause your breath stinks!	- Burro: Necesitas unas <u>pastillas de menta</u> porque el hocico te apesta.
15	- Donkey: There's a line. There's a line you gotta wait for. The priest is gonna say, " <u>Speak now or forever hold your peace.</u> " And that's when you say, "I object!"	- Burro: Tienes que esperar a que el obispo diga la frase de... « <u>Que hable ahora o calle para siempre</u> », y es cuando tú dices, «Yo me opongo».
16	- Donkey: There's a line. There's a line you gotta wait for. The priest is gonna say, "Speak now or forever hold your peace." And that's when you say, " <u>I object!</u> "	- Burro: Tienes que esperar a que el obispo diga la frase de... « <u>Que hable ahora o calle para siempre</u> », y es cuando tú dices, « <u>Yo me opongo</u> ».
17	- Donkey: What did he say? Head to the darkest part of the woods... - Shrek: Aigh... - Donkey: Past the sinister trees with scary-looking branches... - Shrek: Check... - Donkey: The bush shaped like <u>Shirley Bassey!</u>	- Burro: Ahí decía. Derecho hasta lo más profundo del bosque... - Shrek: Sí... - Burro: Pasan los árboles siniestros con ramas tenebrosas... - Shrek: Sí... - Burro: Hasta un arbusto con forma de <u>Paquita la del barrio.</u>
18	- Fairy Godmother: What in <u>Grimm's</u> name are you doing here?	- Hada madrina: En el nombre de <u>Merlín</u> , ¿qué hacen aquí?
19	- Fairy Godmother: Well, let's explore that, shall we? Ah, P, P, P... Princess... " <u>Cinderella!</u> " Here we are. "Lived happily ever after." Oh... no ogres! Let's see. "Snow White". A handsome princess. Oh, no ogres. "Sleeping Beauty". Oh, no ogres! "Hansel and Gretel"? No! "Thumbelina"? No. "The Golden Bird", "The Little Mermaid", "Pretty Woman"... No, no, no, no, no! You see, ogres don't live happily ever after.	- Hada madrina: Vamos a investigar, ¿quieres? Ah, P, P, P... Princesa... ¡« <u>Cenicienta!</u> »! «Y vivieron felices por siempre» Ah... ¡no hay ogros! Ahora... «Blancanieves». Un apuesto príncipe y... no hay ogros. «La bella durmiente». Ah, no hay ogros. ¿«Hansel y Gretel»? No. «Pulgarcita». No. «El pájaro de oro», «La sirenita», «Mujer bonita»... ¡No, no, no, no, no! ¿Lo ves? Los ogros no viven felices por siempre.
20	- Fairy Godmother: Well, let's explore that, shall we? Ah, P, P, P... Princess... " <u>Cinderella!</u> " Here we are. "Lived happily ever after." Oh... no ogres! Let's see. " <u>Snow White</u> ". A handsome princess. Oh, no ogres. "Sleeping Beauty". Oh, no ogres! "Hansel and Gretel"? No! "Thumbelina"? No. "The Golden Bird", "The Little Mermaid", "Pretty Woman"... No,	- Hada madrina: Vamos a investigar, ¿quieres? Ah, P, P, P... Princesa... ¡« <u>Cenicienta!</u> »! «Y vivieron felices por siempre» Ah... ¡no hay ogros! Ahora... « <u>Blancanieves</u> ». Un apuesto príncipe y... no hay ogros. «La bella durmiente». Ah, no hay ogros. ¿«Hansel y Gretel»? No. «Pulgarcita». No. «El pájaro de oro», «La

no, no, no, no! You see, ogres don't live happily ever after.

sirenita», «Mujer bonita»... ¡No, no, no, no, no! ¿Lo ves? Los ogros no viven felices por siempre.

---

21 - Fairy Godmother: Well, let's explore that, shall we? Ah, P, P, P... Princess... "Cinderella"! Here we are. "Lived happily ever after." Oh... no ogres! Let's see. "Snow White". A handsome princess. Oh, no ogres. "Sleeping Beauty". Oh, no ogres! "Hansel and Gretel"? No! "Thumbelina"? No. "The Golden Bird", "The Little Mermaid", "Pretty Woman"... No, no, no, no, no! You see, ogres don't live happily ever after.

- Hada madrina: Vamos a investigar, ¿quieres? Ah, P, P, P... Princesa... ¡«Cenicienta»! «Y vivieron felices por siempre» Ah... ¡no hay ogros! Ahora... «Blancanieves». Un apuesto príncipe y... no hay ogros. «La bella durmiente». Ah, no hay ogros. ¿«Hansel y Gretel»? No. «Pulgarcita». No. «El pájaro de oro», «La sirenita», «Mujer bonita»... ¡No, no, no, no, no! ¿Lo ves? Los ogros no viven felices por siempre.

---

22 - Fairy Godmother: Well, let's explore that, shall we? Ah, P, P, P... Princess... "Cinderella"! Here we are. "Lived happily ever after." Oh... no ogres! Let's see. "Snow White". A handsome princess. Oh, no ogres. "Sleeping Beauty". Oh, no ogres! "Hansel and Gretel"? No! "Thumbelina"? No. "The Golden Bird", "The Little Mermaid", "Pretty Woman"... No, no, no, no, no! You see, ogres don't live happily ever after.

- Hada madrina: Vamos a investigar, ¿quieres? Ah, P, P, P... Princesa... ¡«Cenicienta»! «Y vivieron felices por siempre» Ah... ¡no hay ogros! Ahora... «Blancanieves». Un apuesto príncipe y... no hay ogros. «La bella durmiente». Ah, no hay ogros. ¿«Hansel y Gretel»? No. «Pulgarcita». No. «El pájaro de oro», «La sirenita», «Mujer bonita»... ¡No, no, no, no, no! ¿Lo ves? Los ogros no viven felices por siempre.

---

23 - Fairy Godmother: Well, let's explore that, shall we? Ah, P, P, P... Princess... "Cinderella"! Here we are. "Lived happily ever after." Oh... no ogres! Let's see. "Snow White". A handsome princess. Oh, no ogres. "Sleeping Beauty". Oh, no ogres! "Hansel and Gretel"? No! "Thumbelina"? No. "The Golden Bird", "The Little Mermaid", "Pretty Woman"... No, no, no, no, no! You see, ogres don't live happily ever after.

- Hada madrina: Vamos a investigar, ¿quieres? Ah, P, P, P... Princesa... ¡«Cenicienta»! «Y vivieron felices por siempre» Ah... ¡no hay ogros! Ahora... «Blancanieves». Un apuesto príncipe y... no hay ogros. «La bella durmiente». Ah, no hay ogros. ¿«Hansel y Gretel»? No. «Pulgarcita». No. «El pájaro de oro», «La sirenita», «Mujer bonita»... ¡No, no, no, no, no! ¿Lo ves? Los ogros no viven felices por siempre.

---

24 - Fairy Godmother: Well, let's explore that, shall we? Ah, P, P, P... Princess... "Cinderella"! Here we are. "Lived happily ever after." Oh... no ogres! Let's see. "Snow White". A handsome princess. Oh, no ogres. "Sleeping Beauty". Oh, no ogres! "Hansel and Gretel"? No! "Thumbelina"? No. "The Golden Bird", "The Little Mermaid", "Pretty Woman"... No, no, no, no, no! You see, ogres don't live happily ever after.

- Hada madrina: Vamos a investigar, ¿quieres? Ah, P, P, P... Princesa... ¡«Cenicienta»! «Y vivieron felices por siempre» Ah... ¡no hay ogros! Ahora... «Blancanieves». Un apuesto príncipe y... no hay ogros. «La bella durmiente». Ah, no hay ogros. ¿«Hansel y Gretel»? No. «Pulgarcita». No. «El pájaro de oro», «La sirenita», «Mujer bonita»... ¡No, no, no, no, no! ¿Lo ves? Los ogros no viven felices por siempre.

---

25 - Fairy Godmother: Well, let's explore that, shall we? Ah, P, P, P... Princess... "Cinderella"! Here we are. "Lived happily ever after." Oh... no ogres! Let's see. "Snow White". A handsome princess. Oh, no ogres. "Sleeping Beauty". Oh, no ogres! "Hansel and Gretel"? No! "Thumbelina"? No. "The Golden Bird",

- Hada madrina: Vamos a investigar, ¿quieres? Ah, P, P, P... Princesa... ¡«Cenicienta»! «Y vivieron felices por siempre» Ah... ¡no hay ogros! Ahora... «Blancanieves». Un apuesto príncipe y... no hay ogros. «La bella durmiente». Ah, no hay ogros. ¿«Hansel y Gretel»? No.



<p>“The Little Mermaid”, “Pretty Woman”... No, no, no, no, no! You see, ogres don't live happily ever after.</p>	<p>«Pulgarcita». No. «El pájaro de oro», «La sirenita», «Mujer bonita»... ¡No, no, no, no, no! ¿Lo ves? Los ogros no viven felices por siempre.</p>
<p>26 - Fairy Godmother: Well, let's explore that, shall we? Ah, P, P, P... Princess... “Cinderella”! Here we are. “Lived happily ever after.” Oh... no ogres! Let's see. “Snow White”. A handsome princess. Oh, no ogres. “Sleeping Beauty”. Oh, no ogres! “Hansel and Gretel”? No! “Thumbelina”? No. “The Golden Bird”, “The Little Mermaid”, “Pretty Woman”... No, no, no, no, no! You see, ogres don't live happily ever after.</p>	<p>- Hada madrina: Vamos a investigar, ¿quieres? Ah, P, P, P... Princesa... ¡«Cenicienta»! «Y vivieron felices por siempre» Ah... ¡no hay ogros! Ahora... «Blancanieves». Un apuesto príncipe y... no hay ogros. «La bella durmiente». Ah, no hay ogros. ¿«Hansel y Gretel»? No. «Pulgarcita». No. «El pájaro de oro», «La sirenita», «Mujer bonita»... ¡No, no, no, no, no! ¿Lo ves? Los ogros no viven felices por siempre.</p>
<p>27 - Fairy Godmother: Well, let's explore that, shall we? Ah, P, P, P... Princess... “Cinderella”! Here we are. “Lived happily ever after.” Oh... no ogres! Let's see. “Snow White”. A handsome princess. Oh, no ogres. “Sleeping Beauty”. Oh, no ogres! “Hansel and Gretel”? No! “Thumbelina”? No. “The Golden Bird”, “The Little Mermaid”, “Pretty Woman”... No, no, no, no, no! You see, ogres <u>don't live happily ever after</u>.</p>	<p>- Hada madrina: Vamos a investigar, ¿quieres? Ah, P, P, P... Princesa... ¡«Cenicienta»! «Y vivieron felices por siempre» Ah... ¡no hay ogros! Ahora... «Blancanieves». Un apuesto príncipe y... no hay ogros. «La bella durmiente». Ah, no hay ogros. ¿«Hansel y Gretel»? No. «Pulgarcita». No. «El pájaro de oro», «La sirenita», «Mujer bonita»... ¡No, no, no, no, no! ¿Lo ves? Los ogros <u>no viven felices por siempre</u>.</p>
<p>28 - Puss: In one of my nine lives, I was the great cat burglar of <u>Santiago de Compostela</u>.</p>	<p>- Gato: En una de mis siete vidas, fui el gran gato ladrón de <u>Santiago de Compostela</u>.</p>
<p>29 - Donkey: See, you're allergic to that stuff. You'll have a reaction. And if you think that I'll be smearing <u>Vapor Rub</u> over your chest, think again!</p>	<p>- Burro: Tú eres alérgico a eso y te va a hacer reacción. Y si crees que voy a andar untándote <u>Vibaporub</u> en tu pecho, ¡te equivocas!</p>
<p>30 - Donkey: <u>The sun'll come out...tomorrow...</u></p>	<p>- Burro: <u>Seguro que hay sol... mañana...</u></p>
<p>31 - Donkey: <u>¡I'm coming, Elizabeth!</u></p>	<p>- Burro: <u>¡Ahí te voy, San Pedro!</u></p>
<p>32 - Hook: Well, well, well ...it isn't <u>Peter Pan</u>? - Woman: His name is not Peter. - Hook: Shut it, Wendy!</p>	<p>- Garfio: Vaya, vaya, vaya... ¿Este niño será <u>Peter Pan</u>? - Mujer: No se llama Peter. - Garfio: ¡Cállate, Wendy!</p>
<p>33 - Hook: Well, well, well ...it isn't Peter Pan? - Woman: His name is not Peter. - Hook: Shut it, <u>Wendy!</u></p>	<p>- Garfio: Vaya, vaya, vaya... ¿Este niño será Peter Pan? - Mujer: No se llama Peter. - Garfio: ¡Cállate, <u>Wendy!</u></p>
<p>34 - Artie: Mr. <u>Merlin</u>?</p>	<p>- Artie: ¿Señor <u>Merlín</u>?</p>
<p>35 - Donkey: How in the <u>Hans Christian Andersen</u> am I supposed to parade around in these goofy boots?</p>	<p>- Burro: A ver si el tal <u>Juan Christian Andersen</u> me dice cómo caminar con estas ridículas botas.</p>

- 36 - Donkey: Quiet, ogre! You're gonna get me in trouble and I need this job. I am not going back to work for Old McDonald. Tell me to E-I-E-I-O.
- Burro: Cállate, ogro, me metes en broncas y necesito la chamba. No voy a regresar con el viejo McDonald. Ése del I-A-I-A-O.
- 

### 3.3. Operacionalización de la variable

VARIABLE	DEFINICIÓN CONCEPTUAL	INDICADOR	ESCALA DE MEDICIÓN
Intertextualidad	Relación que un texto (oral o escrito) mantiene con otros textos, ya sean contemporáneos o históricos	Tipo de referencia	- Referencias a canciones - Referencias a obras - Referencias a nombres propios - Referencias intralingüísticas
		Nivel	- Alto: cuando se recurre a la imitación para mantener la intertextualidad - Medio: cuando se recurre a la transformación para mantener la intertextualidad - Bajo: cuando no se mantiene la intertextualidad

---

### 3.4. Técnica para recolección de datos

Según Tamayo y Tamayo (1999:126), las técnicas de recolección de datos son «la expresión operativa del diseño de investigación que especifica concretamente cómo se hizo la investigación»; asimismo, Bisquerra (1990:28) definió las técnicas como «aquellos medios técnicos que se utilizan para registrar observaciones y facilitar el tratamiento de las mismas». La recolección de datos se realizó mediante un análisis de la población. Se procedió a identificar los intertextos en el texto origen y en el texto meta, segmentarlos y extraer las muestras más representativas de acuerdo con los siguientes criterios:

- **Homogeneidad:** todos los intertextos son referencias culturales que contienen alusiones a canciones populares, personajes, citas históricas, cuentos folclóricos, etc.
- **Representatividad:** cubre una amplia variedad de referencias culturales que forman parte de una cultura universal.
- **Exhaustividad:** las muestras corresponden a las cuatro películas de *Shrek* estrenadas hasta la fecha: *Shrek* (2001), *Shrek 2* (2004), *Shrek The Third* (2007, titulada «Shrek tercero» en Latinoamérica) y *Shrek Forever After* (2010, titulada «Shrek para siempre» en Latinoamérica).

### 3.5. Técnica para el procesamiento y análisis de datos

Se procedió a clasificar las muestras según el tipo de referencia y se corroboró la existencia de intertextualidad en el texto meta. Posteriormente, se analizaron estos datos cualitativamente conforme a las categorías que presenta Genette: imitación (una intertextualidad global o de conjunto, en donde el intertexto satura todo) y transformación (una intertextualidad parcial o de fragmento). Y se consideró apropiado incluir una tercera categoría baja para albergar aquellas muestras en donde no fue posible mantener la intertextualidad original en el texto meta.

Para ello, se desarrolló el siguiente cuadro con el fin de organizar las muestras y elaborar nuestro modelo de análisis, que se explicará de forma más detallada en el Capítulo IV:

INTERTEXTO	TEXTO ORIGEN			TEXTO META		
	Imitación	Transformación	No	Imitación	Transformación	No
Once upon a time						
I'm a real boy						
He can fly! / He can fly! / He can talk!						
Mirror, mirror on the wall						
Happily ever after						
He huffed and he puffed and he... signed an eviction notice						
You wanna hold her / Please her / Then you got to, got to try a little tenderness						
Run, run, run, as fast as you can. You can't catch me. I'm the gingerbread man.						
Eat me!						
Do you know the muffin man? / The muffin man? / The muffin man / Yes, I know the muffin man who lives on Drury Lane? / Well, she's married to the muffin man. / The muffin man? / The muffin man! / She's married to the muffin man						
likes piña coladas and getting caught in the rain						
If you see a long tunnel, stay away						

from the light!

---

Oh, what large teeth  
you have! I mean,  
white, sparkling  
teeth.

---

Tic Tacs

---

Speak now or  
forever hold your  
peace

---

I object

---

Shirley Bassey

---

In Grimm's name

---

Cinderella

---

Snow White

---

Sleeping Beauty

---

Hansel and Gretel

---

Thumbelina

---

The Golden Bird

---

The Little Mermaid

---

Pretty Woman

---

Don't live happily  
ever after

---

Santiago de  
Compostela

---

Vapor Rub

---

The sun'll come out  
tomorrow

---

I'm coming,  
Elizabeth

---

Peter Pan

---

Wendy

---

Merlin

---

Hans Christian  
Andersen

---

Old McDonald / E-I-  
E-I-O

---

## CAPÍTULO IV: RESULTADOS

### 4.1. Presentación del modelo de análisis

Para el análisis de los datos, hemos construido un modelo que sigue las siguientes etapas:

#### A. Clasificación de las muestras de análisis según el tipo de referencia:

**canciones, obras, nombres propios y referencias intralingüísticas.** Cabe destacar que las canciones incluyen géneros folclóricos, rondas infantiles, expresiones populares y temas musicales de obras y películas. En cuanto a las obras, estas hacen referencia tanto a producciones audiovisuales (programas y series de televisión, dibujos animados, películas, etc.) como a literatura infantil. Por otro lado, los nombres propios incluyen denominaciones de lugar, marcas comerciales y personajes ficticios y reales; mientras que las referencias intralingüísticas comprenden expresiones idiomáticas, fraseologías, proverbios y dichos.

**B. Identificación de la intertextualidad original en la versión meta junto con la fuente de referencia:**

**a. De existir:** Identificación de la categoría intertextual en la versión meta: imitación (se mantuvo el intertexto en la versión meta sin modificaciones) o transformación (se modificó parte del intertexto en la versión meta).

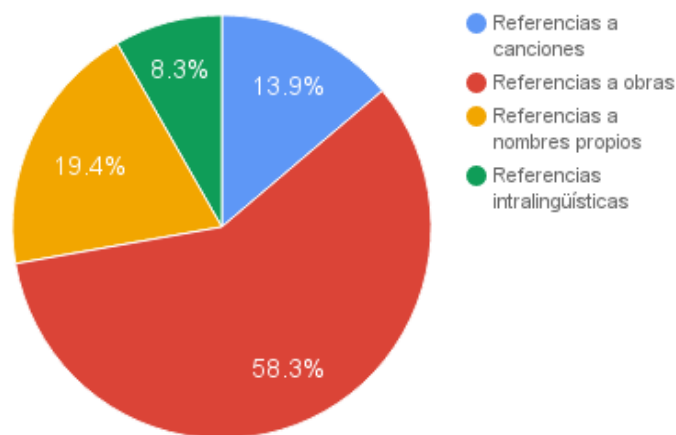
**b. De no existir:** Análisis de la técnica de traducción empleada en las muestras que no mantienen intertextualidad y evaluación según su eficacia para mantener la intención (humor) y la aceptabilidad del texto original (si el receptor reconoce el rasgo de humor).

**4.2. Análisis de resultados**

**4.2.1. Clasificación de muestras**

**Tabla 1. Porcentaje de muestras según el tipo de referencia**

TIPO DE REFERENCIA	NÚMERO	PORCENTAJE
Referencias a canciones	5	13.9 %
Referencias a obras	21	58.3 %
Referencias a nombres propios	7	19.4 %
Referencias intralingüísticas	3	8.3 %



**Figura 1. Porcentaje de muestras según el tipo de referencia**

Según los resultados obtenidos en la Figura 1, más de la mitad de las muestras (58.3 %) hace referencia a obras, series de televisión o cuentos tales como *Cinderella*, *Peter Pan*, *The Three Little Pigs*, entre otros. Por otra parte, 19.4 % hace referencia a nombres propios como la conocida marca *Vaporub* y 13.9 % se refiere a canciones, incluyendo géneros populares e infantiles, tales como *Try a little tenderness* y *If you like pina colada*; mientras que solo 3 de las 36 muestras (8.3 %) guarda relación con referencias intralingüísticas como *I object*.

#### 4.2.2. Determinación de la intertextualidad original en la traducción

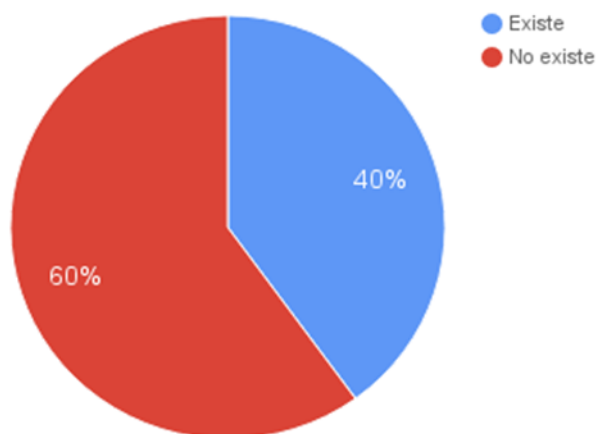
##### A. Referencias a canciones

**Tabla 2. Presencia de intertextualidad original en la versión meta de referencias a canciones**

CÓD.	TEXTO ORIGEN	TEXTO META	EXISTE	NO EXISTE
C1	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Donkey: <u>You wanna hold her?</u></li> <li>- Shrek: Yes</li> <li>- Donkey: <u>Please her?</u></li> <li>- Shrek: Yes!</li> <li>- Donkey: <u>Then you got to, got to try a little tenderness!</u> The chicks love that romantic crap.</li> </ul> <p style="text-align: center;"><i>Fuente: Canción «Try a little tenderness» de Otis Redding (1966)</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Burro: <u>¿Quieres abrazarla?</u></li> <li>- Shrek: Sí.</li> <li>- Burro: <u>¿Complacerla?</u></li> <li>- Shrek: ¡Sí!</li> <li>- Burro: <u>Pos dale, dale toda tu ternura.</u> A las chavas les gusta lo cursi.</li> </ul> <p style="text-align: center;"><i>Fuente: -</i></p>		x
C2	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Gingerbread man: Ok. I'll tell you. <u>Do you know the muffin man?</u></li> <li>- Lord Farquaad: <u>The muffin man?</u></li> <li>- Gingerbread man: <u>The muffin man.</u></li> <li>- Lord Farquaad: Yes, I know <u>the muffin man... who lives on Drury Lane?</u></li> <li>- Gingerbread man: Well, she's married to <u>the muffin man.</u></li> <li>- Lord Farquaad: <u>The muffin man?</u></li> <li>- Gingerbread man: <u>The muffin man!</u></li> <li>- Lord Farquaad: She's married</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Hombre de jengibre: ¿Tú conoces a <u>Pin Pon?</u></li> <li>- Lord Farquaad: ¿A <u>Pin Pon?</u></li> <li>- Hombre de jengibre: Sí, <u>Pin Pon.</u></li> <li>- Lord Farquaad: Sí, <u>es un muñeco muy guapo y de cartón.</u></li> <li>- Hombre de jengibre: Sí. <u>Se lava su carita con agua y con jabón.</u></li> <li>- Lord Farquaad: ¿<u>Con agua y con jabón?</u></li> <li>- Hombre de jengibre: ¡Sí, <u>se lava la carita!</u></li> <li>- Lord Farquaad: <u>Se lava la carita con agua y con</u></li> </ul>		x



	to the muffin man...	jabón...		
	<i>Fuente: Canción infantil «The Muffin Man»</i>	<i>Fuente: Canción infantil «Pin Pon es un muñeco»</i>		
C3	- Mirror: She's a loaded pistol who <u>likes piña coladas and getting caught in the rain.</u>	- Espejo mágico: Es una fiera disfrazada <u>que gusta de piñas coladas y mojarse en la lluvia.</u>		x
	<i>Fuente: Canción «If you like pina coladas» de Jimmy Buffett</i>	<i>Fuente: -</i>		
C4	- Donkey: <u>The sun'll come out tomorrow...</u>	- Burro: <u>Seguro que hay sol... mañana...</u>		x
	<i>Fuente: Canción «Tomorrow» del musical «Annie» (1977)</i>	<i>Fuente: -</i>		
C5	- Donkey: Quiet, ogre! You're gonna get me in trouble and I need this job. I am not going back to work for <u>Old McDonald</u> . Tell me to <u>E-I-E-I-O</u> .	- Burro: Cállate, ogro, me metes en broncas y necesito la chamba. No voy a regresar con el <u>viejo McDonald</u> . Ése del <u>I-A-I-A-O</u> .		x
	<i>Fuente: Canción infantil «Old McDonald had a farm»</i>	<i>Fuente: Canción infantil «El viejo McDonald tenía una granja»</i>		
<b>TOTAL</b>			2	3



**Figura 2. Porcentaje de intertextualidad original en la versión meta de referencias a canciones**

Los resultados obtenidos en la Figura 2 señalan que más de la mitad de las muestras (60 %) presenta intertextualidad original en la versión meta; mientras que se observa ausencia de intertextos originales en el 40 % de las muestras, en donde se recurrió a técnicas como la adaptación y la traducción literal.

## B. Referencias a obras

**Tabla 3. Presencia de intertextualidad original en la versión meta de referencias a obras**

CÓD.	TEXTO ORIGEN	TEXTO META	EXISTE	NO EXISTE
O1	<p><u>Once upon a time</u> there was a lovely princess. But she had an enchantment upon her of a fearful sort, which could only be broken by love's first kiss [...]</p> <p><i>Fuente: Expresión popular en cuentos infantiles</i></p>	<p><u>Había una vez</u> una encantadora princesa. Pero estaba condenada por un terrible hechizo, que solo podía romperse con el primer beso del verdadero amor [...]</p> <p><i>Fuente: Expresión popular en cuentos infantiles</i></p>	x	
O2	<p>- Pinocchio: I'm not a puppet, <u>I'm a real boy!</u></p> <p><i>Fuente: Película «Pinocchio» (1940)</i></p>	<p>- Pinocchio: No soy un títere, <u>soy un niño de verdad.</u></p> <p><i>Fuente: Película «Pinocho» (1940)</i></p>	x	
O3	<p>- Donkey: Hey, I can fly! - Peter Pan: <u>He can fly!</u> - 3 little pigs: <u>He can fly!</u> - Head guard: <u>He can talk!</u></p> <p><i>Fuente: Película «Peter Pan» (1953)</i></p>	<p>- Burro: Oigan, ¡puedo volar! - Peter Pan: <u>¡Puede volar!</u> - Tres chanchitos: <u>¡Puede volar!</u> - Guardia: <u>¡Puede hablar!</u></p> <p><i>Fuente: Película «Peter Pan» (1953)</i></p>	x	
O4	<p>- Lord Farquaad: <u>Run, run, run, as fast as you can. You can't catch me. I'm the gingerbread man.</u></p> <p><i>Fuente: Cuento infantil «The Gingerbread Man»</i></p>	<p>- Lord Farquaad: <u>Corre, corre, corre que nadie te pueda alcanzar. No me podrás atrapar. Soy el hombre de jengibre.</u></p> <p><i>Fuente: Cuento infantil «El hombre de jengibre»</i></p>	x	

O5	<p>- Lord Farquaad: Now, tell me! Where are the others? - Gingerbread man: <u>Eat me!</u></p> <p><i>Fuente: Cuento infantil «Alice's Adventures in Wonderland»</i></p>	<p>- Lord Farquaad: Ahora dime ¿dónde están los otros? - Hombre de jengibre: ¡<u>Cerdo!</u></p> <p><i>Fuente: -</i></p>	x
O6	<p>- Lord Farquaad: <u>Mirror, mirror on the wall</u>, is this not the most perfect kingdom of them all?</p> <p><i>Fuente: Cuento infantil «Snow White»</i></p>	<p>- Lord Farquaad: <u>Espejito, espejito</u>, dime con sinceridad si no es éste el reino más perfecto de la humanidad.</p> <p><i>Fuente: Cuento infantil «Blancanieves»</i></p>	x
O7	<p>- Lord Farquaad: Who cares, it's preposterous! Fiona, my love, we're but a kiss away from our <u>happily ever after</u>, now kiss me!</p> <p><i>Fuente: Expresión popular en cuentos infantiles</i></p>	<p>- Lord Farquaad: Fiona, mi amor, estamos a un solo beso de nuestro <u>«Y vivieron muy felices»</u>. Ahora, ¡bésame!</p> <p><i>Fuente: Expresión popular en cuentos infantiles</i></p>	x
O8	<p>- Pig: Lord Farquaad. <u>He huffed and he puffed and he... signed an eviction notice.</u></p> <p><i>Fuente: Cuento infantil «The Three Little Pigs»</i></p>	<p>- Chanchito: Lord Farquaad. <u>Bufó y sopló y luego... firmó un aviso de desalojo.</u></p> <p><i>Fuente: Cuento infantil «Los tres chanchitos»</i></p>	x
O9	<p>- Donkey: No. Oh, no. No! <u>Oh, what large teeth you have! I mean, white, sparkling teeth.</u> I know you probably hear this all the time from your food, but you must bleach or somethin', 'cause that is one dazzling smile you got there. And do I detect a hint of minty freshness?</p> <p><i>Fuente: Cuento infantil «Red Riding Hood»</i></p>	<p>- Burro: <u>Oh, qué dientes tan grandes tienes. Digo, ¡qué dientes tan blancos y qué hermosa sonrisa!</u> Seguro que tu comida te lo dice a cada rato. ¿Qué pasta dental usas? Ha de ser de la que tiene fluoruro y mentol, para el momento de estar cerca.</p> <p><i>Fuente: Cuento infantil «Caperucita roja»</i></p>	x
O10	<p>- Fairy Godmother: Well, let's explore that, shall we? Ah, P, P, P... Princess... <u>«Cinderella!»</u> Here we are. "Lived happily ever after." Oh... no ogres! Let's see. "Snow White". A handsome princess. Oh, no ogres. "Sleeping Beauty". Oh,</p>	<p>- Hada madrina: Vamos a investigar, ¿quieres? Ah, P, P, P... Princesa... ¡<u>«Cenicienta!»</u> «Y vivieron felices por siempre» Ah... ¡no hay ogros! Ahora... «Blancanieves». Un apuesto príncipe y... no hay ogros.</p>	x

no ogres! "Hansel and Gretel"? No! "Thumbelina"? No. "The Golden Bird", "The Little Mermaid", "Pretty Woman"... No, no, no, no, no! You see, ogres don't live happily ever after.

*Fuente: Cuento infantil «Cinderella»*

«La bella durmiente». Ah, no hay ogros. ¿«Hansel y Gretel»? No. «Pulgarcita». No. «El pájaro de oro», «La sirenita», «Mujer bonita»... ¡No, no, no, no, no! ¿Lo ves? Los ogros no viven felices por siempre.

*Fuente: Cuento infantil «Cenicienta»*

---

O11 - Fairy Godmother: Well, let's explore that, shall we? Ah, P, P, P... Princess... "Cinderella"! Here we are. "Lived happily ever after." Oh... no ogres! Let's see. "Snow White". A handsome princess. Oh, no ogres. "Sleeping Beauty". Oh, no ogres! "Hansel and Gretel"? No! "Thumbelina"? No. "The Golden Bird", "The Little Mermaid", "Pretty Woman"... No, no, no, no, no! You see, ogres don't live happily ever after.

*Fuente: Cuento infantil «Snow White»*

- Hada madrina: Vamos a investigar, ¿quieres? Ah, P, P, P... Princesa... ¡«Cenicienta»! «Y vivieron felices por siempre» Ah... ¡no hay ogros! Ahora... «Blancanieves». Un apuesto príncipe y... no hay ogros. «La bella durmiente». Ah, no hay ogros. ¿«Hansel y Gretel»? No. «Pulgarcita». No. «El pájaro de oro», «La sirenita», «Mujer bonita»... ¡No, no, no, no, no! ¿Lo ves? Los ogros no viven felices por siempre.

*Fuente: Cuento infantil «Blancanieves»*

x

---

O12 - Fairy Godmother: Well, let's explore that, shall we? Ah, P, P, P... Princess... "Cinderella"! Here we are. "Lived happily ever after." Oh... no ogres! Let's see. "Snow White". A handsome princess. Oh, no ogres. "Sleeping Beauty". Oh, no ogres! "Hansel and Gretel"? No! "Thumbelina"? No. "The Golden Bird", "The Little Mermaid", "Pretty Woman"... No, no, no, no, no! You see, ogres don't live happily ever after.

*Fuente: Cuento infantil «Sleeping Beauty»*

- Hada madrina: Vamos a investigar, ¿quieres? Ah, P, P, P... Princesa... ¡«Cenicienta»! «Y vivieron felices por siempre» Ah... ¡no hay ogros! Ahora... «Blancanieves». Un apuesto príncipe y... no hay ogros. «La bella durmiente». Ah, no hay ogros. ¿«Hansel y Gretel»? No. «Pulgarcita». No. «El pájaro de oro», «La sirenita», «Mujer bonita»... ¡No, no, no, no, no! ¿Lo ves? Los ogros no viven felices por siempre.

*Fuente: Cuento infantil «La bella durmiente»*

x

---

O13 - Fairy Godmother: Well, let's explore that, shall we? Ah, P, P, P... Princess... "Cinderella"!

- Hada madrina: Vamos a investigar, ¿quieres? Ah, P, P, P... Princesa...

x

Here we are. "Lived happily ever after." Oh... no ogres! Let's see. "Snow White". A handsome princess. Oh, no ogres. "Sleeping Beauty". Oh, no ogres! "Hansel and Gretel"? No! "Thumbelina"? No. "The Golden Bird", "The Little Mermaid", "Pretty Woman"... No, no, no, no, no! You see, ogres don't live happily ever after.

*Fuente: Cuento infantil «Hansel and Gretel»*

¡«Cenicienta»! «Y vivieron felices por siempre» Ah... ¡no hay ogros! Ahora... «Blancanieves». Un apuesto príncipe y... no hay ogros. «La bella durmiente». Ah, no hay ogros. ¿«Hansel y Gretel»? No. «Pulgarcita». No. «El pájaro de oro», «La sirenita», «Mujer bonita»... ¡No, no, no, no, no! ¿Lo ves? Los ogros no viven felices por siempre.

*Fuente: Cuento infantil «Hansel y Gretel»*

---

O14 - Fairy Godmother: Well, let's explore that, shall we? Ah, P, P, P... Princess... "Cinderella"! Here we are. "Lived happily ever after." Oh... no ogres! Let's see. "Snow White". A handsome princess. Oh, no ogres. "Sleeping Beauty". Oh, no ogres! "Hansel and Gretel"? No! "Thumbelina"? No. "The Golden Bird", "The Little Mermaid", "Pretty Woman"... No, no, no, no, no! You see, ogres don't live happily ever after.

*Fuente: Cuento infantil «Thumbelina»*

- Hada madrina: Vamos a investigar, ¿quieres? Ah, P, P, P... Princesa... ¡«Cenicienta»! «Y vivieron felices por siempre» Ah... ¡no hay ogros! Ahora... «Blancanieves». Un apuesto príncipe y... no hay ogros. «La bella durmiente». Ah, no hay ogros. ¿«Hansel y Gretel»? No. «Pulgarcita». No. «El pájaro de oro», «La sirenita», «Mujer bonita»... ¡No, no, no, no, no! ¿Lo ves? Los ogros no viven felices por siempre.

*Fuente: Cuento infantil «Pulgarcita»*

---

O15 - Fairy Godmother: Well, let's explore that, shall we? Ah, P, P, P... Princess... "Cinderella"! Here we are. "Lived happily ever after." Oh... no ogres! Let's see. "Snow White". A handsome princess. Oh, no ogres. "Sleeping Beauty". Oh, no ogres! "Hansel and Gretel"? No! "The Golden Bird", "The Little Mermaid", "Pretty Woman"... No, no, no, no, no! You see, ogres don't live happily ever after.

*Fuente: Cuento infantil «The Golden Bird»*

- Hada madrina: Vamos a investigar, ¿quieres? Ah, P, P, P... Princesa... ¡«Cenicienta»! «Y vivieron felices por siempre» Ah... ¡no hay ogros! Ahora... «Blancanieves». Un apuesto príncipe y... no hay ogros. «La bella durmiente». Ah, no hay ogros. ¿«Hansel y Gretel»? No. «Pulgarcita». No. «El pájaro de oro», «La sirenita», «Mujer bonita»... ¡No, no, no, no, no! ¿Lo ves? Los ogros no viven felices por siempre.

*Fuente: Cuento infantil «El pájaro de oro»*

O16	<p>- Fairy Godmother: Well, let's explore that, shall we? Ah, P, P, P... Princess... "Cinderella"! Here we are. "Lived happily ever after." Oh... no ogres! Let's see. "Snow White". A handsome princess. Oh, no ogres. "Sleeping Beauty". Oh, no ogres! "Hansel and Gretel"? No! "Thumbelina"? No. "The Golden Bird", "<u>The Little Mermaid</u>", "Pretty Woman"... No, no, no, no, no! You see, ogres don't live happily ever after.</p> <p><i>Fuente: Cuento infantil «The Little Mermaid»</i></p>	<p>- Hada madrina: Vamos a investigar, ¿quieres? Ah, P, P, P... Princesa... ¡«Cenicienta»! «Y vivieron felices por siempre» Ah... ¡no hay ogros! Ahora... «Blancanieves». Un apuesto príncipe y... no hay ogros. «La bella durmiente». Ah, no hay ogros. ¿«Hansel y Gretel»? No. «Pulgarcita». No. «El pájaro de oro», «<u>La sirenita</u>», «Mujer bonita»... ¡No, no, no, no, no! ¿Lo ves? Los ogros no viven felices por siempre.</p> <p><i>Fuente: Cuento infantil «La sirenita»</i></p>	x
-----	--	--	---

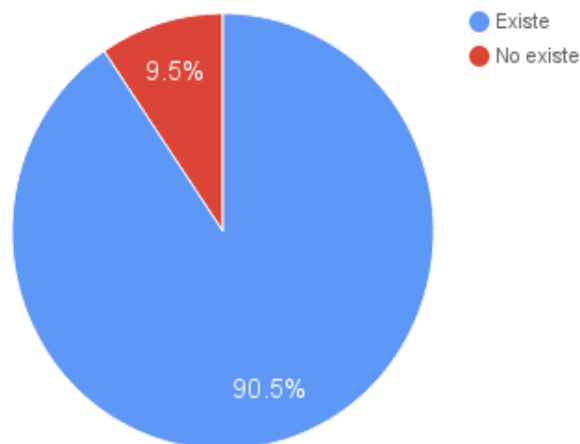
O17	<p>- Fairy Godmother: Well, let's explore that, shall we? Ah, P, P, P... Princess... "Cinderella"! Here we are. "Lived happily ever after." Oh... no ogres! Let's see. "Snow White". A handsome princess. Oh, no ogres. "Sleeping Beauty". Oh, no ogres! "Hansel and Gretel"? No! "Thumbelina"? No. "The Golden Bird", "The Little Mermaid", "<u>Pretty Woman</u>"... No, no, no, no, no! You see, ogres don't live happily ever after.</p> <p><i>Fuente: Película «Pretty Woman» (1990)</i></p>	<p>- Hada madrina: Vamos a investigar, ¿quieres? Ah, P, P, P... Princesa... ¡«Cenicienta»! «Y vivieron felices por siempre» Ah... ¡no hay ogros! Ahora... «Blancanieves». Un apuesto príncipe y... no hay ogros. «La bella durmiente». Ah, no hay ogros. ¿«Hansel y Gretel»? No. «Pulgarcita». No. «El pájaro de oro», «La sirenita», «<u>Mujer bonita</u>»... ¡No, no, no, no, no! ¿Lo ves? Los ogros no viven felices por siempre.</p> <p><i>Fuente: Película «Mujer bonita» (1990)</i></p>	x
-----	--	---	---

O18	<p>- Fairy Godmother: Well, let's explore that, shall we? Ah, P, P, P... Princess... "Cinderella"! Here we are. "Lived happily ever after." Oh... no ogres! Let's see. "Snow White". A handsome princess. Oh, no ogres. "Sleeping Beauty". Oh, no ogres! "Hansel and Gretel"? No! "Thumbelina"? No. "The Golden Bird", "The Little Mermaid", "Pretty Woman"... No, no, no, no, no! You see, ogres <u>don't live happily ever after</u>.</p>	<p>- Hada madrina: Vamos a investigar, ¿quieres? Ah, P, P, P... Princesa... ¡«Cenicienta»! «Y vivieron felices por siempre» Ah... ¡no hay ogros! Ahora... «Blancanieves». Un apuesto príncipe y... no hay ogros. «La bella durmiente». Ah, no hay ogros. ¿«Hansel y Gretel»? No. «Pulgarcita». No. «El pájaro de oro», «La sirenita», «Mujer bonita»... ¡No, no, no, no, no! ¿Lo ves? Los ogros <u>no viven felices por siempre</u>.</p>	x
-----	---	--	---

Fuente: *Expresión popular en cuentos infantiles*

Fuente: *Expresión popular en cuentos infantiles*

O19	<p>- Hook: Well, well, well ...it isn't <u>Peter Pan</u>?</p> <p>- Woman: His name is not Peter.</p> <p>Hook: Shut it, Wendy!</p> <p>Fuente: <i>Película «Peter Pan» (1953)</i></p>	<p>- Garfio: Vaya, vaya, vaya... ¿Este niño será <u>Peter Pan</u>?</p> <p>- Mujer: No se llama Peter.</p> <p>- Garfio: ¡Cállate, Wendy!</p> <p>Fuente: <i>Película «Peter Pan» (1953)</i></p>	x
O20	<p>- Hook: Well, well, well ...it isn't Peter Pan?</p> <p>- Woman: His name is not Peter.</p> <p>Hook: shut it, <u>Wendy</u>!</p> <p>Fuente: <i>Película «Peter Pan» (1953)</i></p>	<p>- Garfio: Vaya, vaya, vaya... ¿Este niño será Peter Pan?</p> <p>- Mujer: No se llama Peter.</p> <p>- Garfio: ¡Cállate, <u>Wendy</u>!</p> <p>Fuente: <i>Película «Peter Pan» (1953)</i></p>	x
O21	<p>- Donkey: <u>¡I'm coming, Elizabeth!</u></p> <p>Fuente: <i>Serie de televisión «Sanford and Son»</i></p>	<p>- Burro: <u>¡Ahí te voy, San Pedro!</u></p> <p>Fuente: <i>Expresión mexicana usada antes de irse a dormir o antes de morir</i></p>	x
<b>TOTAL</b>			19 2



**Figura 3. Porcentaje de intertextualidad original en la versión meta de referencias a obras**

Los resultados obtenidos en la Figura 3 indican que se conservó la intertextualidad de la traducción original en la mayoría de las muestras relacionadas a obras (90.5 %); mientras que se observó que no existe intertextualidad en un 9.5 % de las muestras, en donde se dio prioridad al sentido y se optó por adaptar el texto.

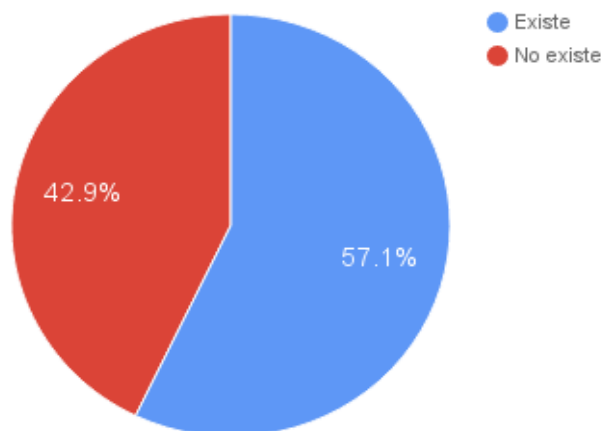
### C. Referencias a nombres propios

**Tabla 4. Presencia de intertextualidad original en la versión meta de referencias a nombres propios**

CÓD.	TEXTO ORIGEN	TEXTO META	EXISTE	NO EXISTE
N1	- Donkey: 'Cause you definitely need some <u>Tic Tacs</u> or something 'cause your breath stinks!	- Burro: Necesitas unas <u>pastillas de menta</u> porque el hocico te apesta.  <i>Fuente: -</i>		x
	<i>Fuente: Caramelos de menta fabricados por la empresa agroalimentaria italiana, Ferrero</i>			
N2	- Donkey: What did he say? Head to the darkest part of the woods... - Shrek: Aigh... - Donkey: Past the sinister trees with scary-looking branches... - Shrek: Check... - Donkey: The bush shaped like <u>Shirley Bassey!</u>	- Burro: Ahí decía. Derecho hasta lo más profundo del bosque... - Shrek: Sí... - Burro: Pasan los árboles siniestros con ramas tenebrosas... - Shrek: Sí... - Burro: Hasta un arbusto con forma de <u>Paquita la del barrio.</u>  <i>Fuente: Cantante mexicana</i>		x
	<i>Fuente: Cantante británica</i>			
N3	- Fairy Godmother: What in <u>Grimm's</u> name are you doing here?	- Hada madrina: En el nombre de <u>Merlín</u> , ¿qué hacen aquí?  <i>Fuente: Famoso mago galés del siglo VI</i>		x
	<i>Fuente: Escritores alemanes famosos por sus cuentos infantiles</i>			



N4	- Puss: In one of my nine lives, I was the great cat burglar of <u>Santiago de Compostela</u> .  <i>Fuente: Ciudad y municipio de España famoso por sus caminos de peregrinación</i>	- Gato: En una de mis siete vidas, fui el gran gato ladrón de <u>Santiago de Compostela</u> .  <i>Fuente: Ciudad y municipio de España famoso por sus caminos de peregrinación</i>	x
N5	- Donkey: See, you're allergic to that stuff. You'll have a reaction. And if you think that I'll be smearing <u>Vapor Rub</u> over your chest, think again!	- Burro: Tú eres alérgico a eso y te va a hacer reacción. Y si crees que voy a andar untándote <u>Vibaporub</u> en tu pechito, ¡te equivocas!	x
	<i>Fuente: Ungüento a base de mentol y eucalipto de la empresa Procter &amp; Gamble</i>	<i>Fuente: Ungüento a base de mentol y eucalipto de la empresa Procter &amp; Gamble</i>	
N6	- Artie: Mr. <u>Merlin</u> ?	- Artie: ¿Señor <u>Merlín</u> ?	x
	<i>Fuente: Famoso mago galés del siglo VI</i>	<i>Fuente: Famoso mago galés del siglo VI</i>	
N7	- Donkey: How in the <u>Hans Christian Andersen</u> am I supposed to parade around in these goofy boots?	- Burro: A ver si el tal <u>Juan Christian Andersen</u> me dice cómo caminar con estas ridículas botas.	x
	<i>Fuente: Escritor y poeta danés famoso por sus cuentos infantiles</i>	<i>Fuente: Escritor y poeta danés famoso por sus cuentos infantiles</i>	
<b>TOTAL</b>			4      3



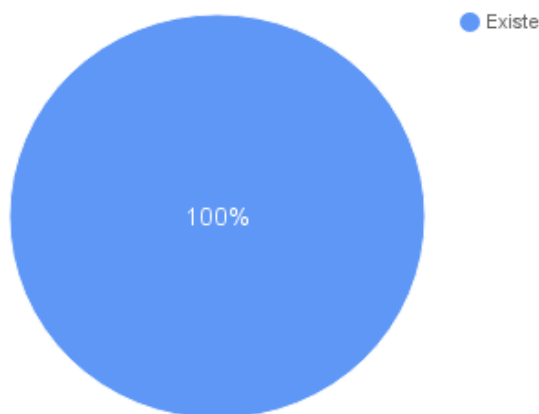
**Figura 4. Porcentaje de intertextualidad original en la versión meta de referencias a nombres propios**

De acuerdo con los resultados obtenidos, se logró mantener la intertextualidad original en la versión meta en un 57.41 % de las muestras; mientras que no se observó intertextualidad en la versión meta en 3 de las 7 muestras (42.9 %).

**D. Referencias intralingüísticas**

**Tabla 5. Presencia de intertextualidad original en la versión meta de referencias intralingüísticas**

CÓD.	TEXTO ORIGEN	TEXTO META	EXISTE	NO EXISTE
I1	- Donkey: <u>If you see a long tunnel, stay away from the light!</u>  <i>Fuente: Dicho</i>	- Burro: <u>Y si ves un túnel, ¡no te acerques a la luz!</u>  <i>Fuente: Dicho</i>	x	
I2	- Donkey: There's a line. There's a line you gotta wait for. The priest is gonna say, " <u>Speak now or forever hold your peace.</u> " And that's when you say, "I object!"  <i>Fuente: Fraseología religiosa</i>	- Burro: Tienes que esperar a que el obispo diga la frase de... « <u>Que hable ahora o calle para siempre</u> », y es cuando tú dices, «Yo me opongo».  <i>Fuente: Fraseología religiosa</i>	x	
I3	- Donkey: There's a line. There's a line you gotta wait for. The priest is gonna say, "Speak now or forever hold your peace." And that's when you say, " <u>I object!</u> "  <i>Fuente: Fraseología religiosa</i>	- Burro: Tienes que esperar a que el obispo diga la frase de... « <u>Que hable ahora o calle para siempre</u> », y es cuando tú dices, « <u>Yo me opongo</u> ».  <i>Fuente: Fraseología religiosa</i>	x	
<b>TOTAL</b>			3	0



**Figura 5. Porcentaje de intertextualidad original en la versión meta de referencias intralingüísticas**

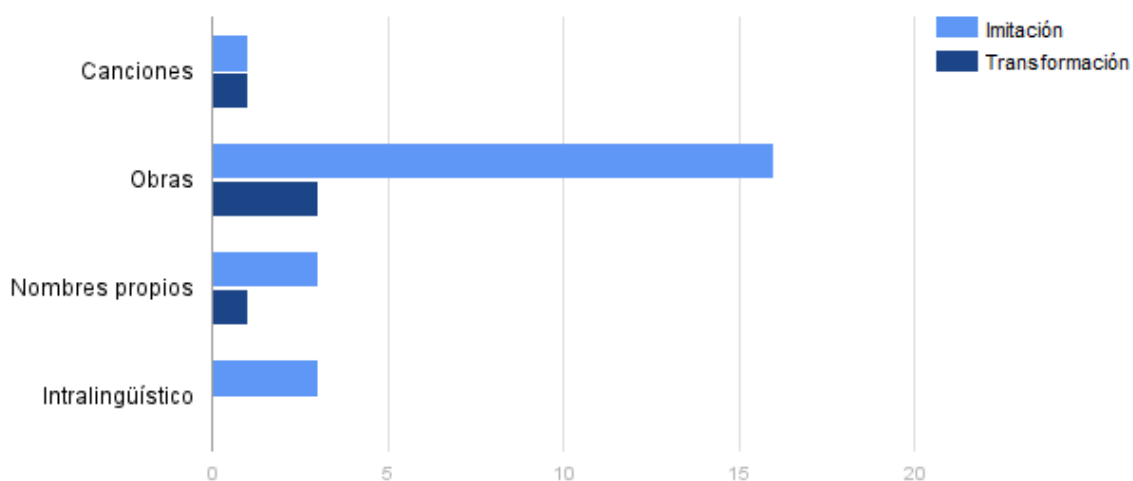
Los resultados obtenidos en la Figura 5 indican que se mantuvo la intertextualidad original en la versión meta de totalidad de las muestras relacionadas a referencias intralingüísticas.

#### 4.2.3. Análisis de la categoría intertextual

**Tabla 6. Clasificación de las muestras con intertextualidad según la categoría intertextual**

REFERENCIA	COD.	IMITACIÓN	TRANSFORMACIÓN
Canciones	C3		x
	C4	x	
	<b>Subtotal</b>	<b>1</b>	<b>1</b>
REFERENCIA	COD.	IMITACIÓN	TRANSFORMACIÓN
Obras	O1	x	
	O2	x	
	O3		x
	O4	x	
	O5	x	
	O6	x	
	O7		x
	O8		x
	O9	x	
	O10	x	
	O11	x	
	O12	x	
	O13	x	
	O14	x	

O15	x		
O16	x		
O17	x		
O18	x		
O19	x		
<b>Subtotal</b>	<b>16</b>	<b>3</b>	
<b>REFERENCIA</b>	<b>COD.</b>	<b>IMITACIÓN</b>	<b>TRANSFORMACIÓN</b>
<b>Nombres propios</b>	N4	x	
	N5		x
	N6	x	
	N7	x	
	<b>Subtotal</b>	<b>3</b>	<b>1</b>
<b>REFERENCIA</b>	<b>COD.</b>	<b>IMITACIÓN</b>	<b>TRANSFORMACION</b>
<b>Intralingüística</b>	I1	x	
	I2	x	
	I3	x	
	<b>Subtotal</b>	<b>3</b>	<b>0</b>



**Figura 6. Clasificación de las muestras con intertextualidad según la categoría intertextual**

Los resultados obtenidos en la Figura 6 indican que se utilizó la imitación como un recurso para mantener la intertextualidad en 23 de las 28 muestras. En cuanto a la transformación, solo se recurrió a este recurso en 5 muestras, en donde se modificó cierta parte del intertexto.

#### 4.2.4. Técnicas de traducción empleadas como alternativas a la intertextualidad original

- **Muestra 01**

CÓD.	TEXTO ORIGEN	TEXTO META	PROPUESTA
C1	<p>- Donkey: <u>You wanna hold her?</u></p> <p>- Shrek: Yes</p> <p>- Donkey: <u>Please her?</u></p> <p>- Shrek: Yes!</p> <p>- Donkey: <u>Then you got to, got to try a little tenderness!</u> The chicks love that romantic crap.</p> <p>Fuente: Canción «Try a little tenderness» de Otis Redding (1966)</p>	<p>- Burro: ¿<u>Quieres abrazarla?</u></p> <p>- Shrek: Sí.</p> <p>- Burro: ¿<u>Complacerla?</u></p> <p>- Shrek: ¡Sí!</p> <p>- Burro: <u>Pos dale, dale toda tu ternura.</u> A las chavas les gusta lo cursi.</p> <p>Fuente: -</p>	<p>- Burro: ¿<u>La quieres?</u></p> <p>- Shrek: Sí.</p> <p>- Burro: ¿<u>La anhelas?</u></p> <p>- Shrek: ¡Sí!</p> <p>- Burro: <u>¡Suave! Que quiero sentir tus labios besándome otra vez.</u> A las chicas les gusta lo cursi.</p> <p>Fuente: Canción «Suavemente» de Elvis Crespo (1998)</p>

- **Técnica de traducción:** Traducción literal

- **Evaluación:** En esta escena de la película, Burro motiva a *Shrek* a irrumpir en la boda de Fiona y Lord Farquaad en el momento exacto en que el cura dice cierta frase ya inmortalizada en numerosos finales de telenovela. Para convencerlo, Burro canta tres líneas con partes de la canción *Try a little tenderness* de Otis Redding. Sin embargo, a pesar de que sí se logró mantener el rasgo humorístico al añadir melodía a la última línea del diálogo, la intertextualidad a esta canción se perdió por completo al traducirse al español de forma literal.

-

- **Muestra 02**

CÓD.	TEXTO ORIGEN	TEXTO META
C2	<p>- Gingerbread man: Ok. I'll tell you. <u>Do you know the muffin man?</u></p> <p>- Lord Farquaad: <u>The muffin man?</u></p> <p>- Gingerbread man: <u>The muffin man.</u></p> <p>- Lord Farquaad: Yes, I know <u>the muffin man... who lives on Drury Lane?</u></p>	<p>- Hombre de jengibre: ¿Tú conoces a <u>Pin Pon?</u></p> <p>- Lord Farquaad: ¿A <u>Pin Pon?</u></p> <p>- Hombre de jengibre: Sí, <u>Pin Pon.</u></p> <p>- Lord Farquaad: Sí, <u>es un muñeco muy guapo y de cartón.</u></p>

- Gingerbread man: Well, she's married to the muffin man.
- Lord Farquaad: The muffin man?
- Gingerbread man: The muffin man!
- Lord Farquaad: She's married to the muffin man...
- Hombre de jengibre: Sí. Se lava su carita con agua y con jabón.
- Lord Farquaad: ¿Con agua y con jabón?
- Hombre de jengibre: ¡Sí, se lava la carita!
- Lord Farquaad: Se lava la carita con agua y con jabón...

Fuente: Canción infantil «The Muffin Man»

Fuente: Canción infantil «Pin Pon es un muñeco»

- **Técnica de traducción:** Adaptación
- **Evaluación:** Al ver que Lord Farquaad amenaza con quitarle sus botones de gomita, el hombre de jengibre le cuenta la historia de la canción infantil francesa *The Muffin man* («Mambrú» en español). Sin embargo, aunque existe una versión española de esta canción, no es tan conocida en Latinoamérica, por lo que en la traducción se cambió el intertexto por otro que la audiencia latinoamericana reconocería al instante: la canción del muñeco Pin Pon, protagonista del programa de televisión infantil chileno del mismo nombre. Esta alternativa resultó ser muy acertada; ya que, si bien se perdió el intertexto original, esta nueva versión no solo mantiene la comicidad, sino que también aporta un nuevo intertexto y evoca la infancia de la audiencia.

### • Muestra 03

CÓD.	TEXTO ORIGEN	TEXTO META
C3	- Mirror: She's a loaded pistol who <u>likes piña coladas and getting caught in the rain.</u>	- Espejo mágico: Es una fiera disfrazada <u>que gusta de piñas coladas y mojarse en la lluvia.</u>
	Fuente: Canción «If you like pina coladas» de Jimmy Buffett	Fuente: -

- **Técnica de traducción:** Traducción literal
- **Evaluación:** En esta escena, el Espejo mágico le presenta a Lord Farquaad tres princesas solteras con las que podría casarse para

obtener el trono y se refiere a Blancanieves utilizando un verso de la canción *If you like pina coladas*. Ahora, si bien en la versión en español se optó por una traducción literal en donde desaparece la referencia en el diálogo, fue posible compensar parcialmente esta pérdida a través del canal audiovisual, ya que minutos después se oye la canción de Jimmy Buffett como fondo. Por esa misma razón, resultaría contraproducente adaptar el intertexto y se consideró aceptable la versión meta oficial.

- **Muestra 04**

CÓD.	TEXTO ORIGEN	TEXTO META	PROPUESTA
O4	- Lord Farquaad: Now, tell me! Where are the others? - Gingerbread man: <u>Eat me!</u>  Fuente: Cuento infantil «Alice's Adventures in Wonderland»	- Lord Farquaad: Ahora dime ¿dónde están los otros? - Hombre de jengibre: <u>¡Cerdo!</u>  Fuente: -	- Lord Farquaad: Ahora dime ¿dónde están los otros? - Hombre de jengibre: <u>¡Cómeme!</u>  Fuente: Cuento infantil «Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas»

- **Técnica de traducción:** Adaptación

- **Evaluación:** Al inicio de la película, Lord Farquaad interroga al hombre de jengibre para que le diga dónde se esconden las criaturas de cuentos de hadas y este último se rehúsa empleando la frase «Cómeme» del libro de «Alicia en el país de las maravillas», que hace referencia al momento en que Alicia come un pastelito y crece enormemente. En la versión latina, dicha frase se tradujo como «Cerdo», lo que causó una pérdida tanto del contenido intertextual como del humorístico, por lo que se propone una traducción literal para mantener ambos.

- **Muestra 05**

CÓD.	TEXTO ORIGEN	TEXTO META	PROPUESTA
O22	Donkey: <u>I'm coming, Elizabeth!</u>  Fuente: Serie de televisión «Sanford and Son»	Burro: <u>¡Ahí te voy, San Pedro!</u>  Fuente: Expresión mexicana usada antes de irse a dormir or antes de morir	- Burro: <u>¡Hasta la vista, baby!</u>  Fuente: Película «Terminator 2: el juicio final» (1991)

- **Técnica de traducción:** Adaptación

- **Evaluación:** En la película 2, cuando Shrek y Burro toman la poción «Felices para siempre», Burro cae dormido y dice *I'm coming, Elizabeth*, en referencia al programa *Sanford and Son* (1972-1977). Al considerarlo un referente muy lejano para el público latinoamericano, se tradujo en español como «Ahí te voy, San Pedro». Esta frase se emplea cuando una persona se va a dormir o antes de morir en referencia a San Pedro, quien cuida las puertas del cielo. Sin embargo, a pesar de que esta adaptación es aceptable y mantiene cierta intertextualidad, considero necesario utilizar una referencia más clara a un personaje u obra para conservar la referencia y no perder la carga humorística de la frase original.

- **Muestra 06**

CÓD.	TEXTO ORIGEN	TEXTO META	PROPUESTA
N1	- Donkey: 'Cause you definitely need some <u>Tic Tacs</u> or something 'cause your breath stinks!  Fuente: Caramelos de menta fabricados por la empresa agroalimentaria italiana, Ferrero	- Burro: Necesitas unas <u>pastillas de menta</u> porque el hocico te apesta.  Fuente: -	- Burro: Necesitas unos <u>Tic Tacs</u> porque el hocico de verdad te apesta.  Fuente: Caramelos de menta fabricados por la empresa agroalimentaria italiana, Ferrero



- **Técnica de traducción:** Adaptación
- **Evaluación:** Cuando van al castillo a rescatar la princesa Fiona, Burro se ve atrapado por la dragona y le dice que use *Tic Tacs* para su mal aliento. En este caso, se adaptó el nombre de estas mentas a un término mucho más general por considerarlo quizás alejado del público. No obstante, considero que es un cambio innecesario, ya que se trata de una marca de mentas bastante conocida en Latinoamérica.

- **Muestra 07**

CÓD.	TEXTO ORIGEN	TEXTO META	PROPUESTA
N2	- Donkey: What did he say? Head to the darkest part of the woods... - Shrek: Aigh... - Donkey: Past the sinister trees with scary-looking branches... - Shrek: Check... - Donkey: The bush shaped like <u>Shirley Bassey!</u>  Fuente: Cantante británica	- Burro: Ahí decía. Derecho hasta lo más profundo del bosque... - Shrek: Sí... - Burro: Pasan los árboles siniestros con ramas tenebrosas... - Shrek: Sí... - Burro: Hasta un arbusto con forma de <u>Paquita la del barrio.</u>  Fuente: Cantante mexicana	- Burro: Ahí decía. Derecho hasta lo más profundo del bosque... - Shrek: Sí... - Burro: Pasan los árboles siniestros con ramas tenebrosas... - Shrek: Sí... - Burro: Hasta un arbusto con forma de <u>Celia Cruz.</u>  Fuente: Cantante cubana

- **Técnica de traducción:** Adaptación
- **Evaluación:** En la segunda entrega de esta saga, Shrek y Burro se pierden en el bosque y dan vueltas en círculos alrededor de un arbusto muy particular. En la versión original, Burro hace mención a la cantante británica Shirley Bassey; mientras que, en español, se recurrió a la adaptación en un intento por acercar el texto al público. Al estar el guion en manos del actor mexicano Eugenio Derbez, podemos observar que se tomaron bastantes libertades al momento de adaptar el guion y se incluyeron mexicanismos y alusiones a la cultura mexicana como la

referencia a la cantante de rancheras, Paquita la del barrio. Sin embargo, este referente, que funcionó perfectamente en el país azteca, no resulta cercano para el público latinoamericano en general.

- **Muestra 08**

CÓD.	TEXTO ORIGEN	TEXTO META	PROPUESTA
N3	- Fairy Godmother: What in <u>Grimm's</u> name are you doing here?	- Hada madrina: En el nombre de <u>Merlín</u> , ¿qué hacen aquí?	- Hada madrina: En el nombre de <u>los Grimm</u> , ¿qué hacen aquí?
	Fuente: Escritores alemanes famosos por sus cuentos infantiles	Fuente: Famoso mago galés del siglo VI	Fuente: Escritores alemanes famosos por sus cuentos infantiles

- **Técnica de traducción:** Adaptación
- **Evaluación:** Cuando Shrek, Burro y Gato van a buscar al Hada Madrina a su fábrica de pociones, ella se sorprende al verlos y exclama *What in Grimm's name are you doing here?* en una clara referencia a los hermanos Grimm, conocidos autores de cuentos. En lo que se refiere a la traducción para su doblaje oficial en español, se optó por eliminar el intertexto y reemplazarlo con el nombre del mago Merlín. Ahora, si bien esta versión parece correcta y crea un lazo intertextual nuevo y viable para la audiencia, considero mucho más adecuado mantener el intertexto original. A pesar de que resulta paradójico que los personajes sepan el nombre de su autor, este metalenguaje no es único en la saga (posteriormente en la tercera entrega, se hace mención al también escritor y autor de cuentos infantiles, Hans Christian Andersen) y, por el contrario, refuerza el carácter transgresor que es tan característico en *Shrek* y que mantiene al público en un vaivén entre la realidad y la ficción.

### 4.3. Interpretación de los resultados

Finalmente, presentamos los datos globales en los que apreciamos los niveles de intertextualidad, tanto general como específico:

NIVEL DE INTERTEXTUALIDAD GENERAL		ALTO	MEDIO	BAJO
		63.9 %	25 %	11.1 %
NIVEL DE INTERTEXTUALIDAD ESPECÍFICO	Referencias a canciones	20 %	40 %	40 %
	Referencias a obras	6.2 %	9 %	4.8 %
	Referencias a nombres propios	42.8 %	42.8 %	14.4 %
	Referencias intralingüísticas	100 %	0 %	0 %

A lo largo de nuestro análisis, observamos que algunas muestras no mantenían el intertexto original sino que presentaban un diálogo completamente diferente, que en muchos casos, lejos de anular la intertextualidad, contribuyó a establecer una relación más cercana con la cultura meta y a intensificar así el efecto humorístico, tal y como ocurrió al inicio de la historia cuando el hombre de jengibre dejó de lado la ronda infantil «Mambrú se fue a la guerra» y, en su lugar, recitó versos de la canción del muñeco Pin Pon: «Pin Pon es un muñeco, muy guapo y de cartón. Se lava su carita con agua y con jabón». Por ello, se consideró adecuado reclasificar dichas muestras en un nivel medio de intertextualidad.

#### 4.4. Discusión

Esta investigación tuvo como propósito conocer el grado en que se logró mantener la intertextualidad en la versión de *Shrek* al español. Primero, se analizó las muestras de acuerdo al tipo de referencia. Además, se clasificó las muestras que presentaron contenido intertextual en la versión meta según los recursos de imitación y transformación, y se evaluó su nivel de intertextualidad. A continuación, se discutirán los principales hallazgos de este estudio:

Del análisis realizado en la sección 4.2.1, se desprende que más de la mitad de los intertextos están vinculados con obras, es decir, hacen alusión a frases o personajes de cuentos infantiles, películas o series de televisión. Asimismo, se determinó que la versión de *Shrek* al español logró mantener la intertextualidad en gran parte de las muestras gracias a la imitación. De esta forma, el traductor se aseguró de que el autor no perdiera ni una sola oportunidad para entablar una conexión con el espectador y, a su vez, de que el espectador se acercara más a la obra a través de estos guiños intertextuales. No obstante, también existe una cantidad mínima de casos en donde no se pudo mantener la referencia intertextual original y fue necesario transformar el intertexto. Este escenario se observó con mayor frecuencia en las referencias a nombres propios y canciones, y con mucha menor frecuencia en las muestras relacionadas a obras y referencias intralingüísticas. Conviene subrayar que, si bien afectó el nivel intertextual, la transformación contribuyó a amplificar el humor de algunas escenas mediante pequeñas modificaciones a los diálogos, como ejemplifica la escena en donde Burro habla de «un tal Juan Christian Andersen».

Con respecto a la intertextualidad según el tipo de referencia, el uso constante de la imitación como herramienta para mantener el contenido intertextual permitió un nivel de intertextualidad general bastante alto en la saga (63.9 %), ya que se conservaron la mayoría de los intertextos originales. Por lo que se refiere a la intertextualidad según cada categoría intertextual, las referencias a obras así como las referencias intralingüísticas mostraron un nivel alto de intertextualidad como resultado de la imitación. En cambio, los resultados señalan que la intertextualidad en las referencias a nombres propios es alta-media, pues se registró el mismo porcentaje en los niveles alto y medio (42.8 % y 42.8 %, respectivamente); mientras que el nivel de intertextualidad en la referencias a canciones resultó ser medio-bajo (40 % y 40 %, respectivamente) debido a las transformaciones que sufrieron algunos intertextos y a la ausencia de intertextualidad en otros.

Además, los resultados indican que los intertextos relacionados a canciones se convirtieron en focos de gran dificultad para el traductor, pues, en muchos casos, el intertexto origen no era reconocible para el público latinoamericano. Esta dificultad se repitió en menor grado en los otros tres tipos de referencia, por lo que el traductor sintió la necesidad de recurrir a ciertas técnicas de traducción. Entre las técnicas de traducción más utilizadas para compensar la falta de un equivalente en algunas de las muestras, se destacan la adaptación y la traducción literal. Al respecto, cabe destacar que la traducción literal no resultó ser una técnica eficaz, ya que se perdió por completo el juego intertextual establecido por el autor; mientras que la adaptación demostró ser una opción más viable, pues dio al traductor libertad para crear un nuevo

intertexto y sirvió para conservar la relación intertextual con el público y mantener el rasgo humorístico.

Del mismo modo, un dato curioso que se deriva de nuestro estudio es que, en la versión de doblaje para Latinoamérica, se incluyeron algunas intertextualidades que no estaban contempladas en la versión original como el dicho «El burro por delante», referencias a anuncios publicitarios como: «¿Han visto como su dinero vuela?» (Banca Serfín) y «Ha de ser de la que tiene fluoruro y mentol, para el momento de estar cerca» (pasta dental Freska-ra). Y tal como se comentó al inicio de nuestra investigación, al tener Derbez total libertad sobre el guión, el doblaje contó con más de una alusión a los personajes interpretados por este comediante como los «Pregúntame, pregúntame» de Aarón Abasolo y el «Fue horrible, fue horrible» del Lonje Moco, que sin duda aportaron su buena cuota de humor y ternura, a pesar de poner en riesgo la neutralidad de la traducción. Todas estas nuevas intertextualidades constituyen adaptaciones con una gran ampliación jocosa y muchas de las escenas más memorables e hilarantes de la saga fueron aquellas en donde se agregaron nuevos intertextos.

Ahora bien, quisiera destacar la presencia de regionalismos como resultado de la adaptación y, muchas veces, localización a la que fue sometido el guión. Estas expresiones regionalistas que se utilizan en el día a día en el país azteca reciben el nombre de «mexicanismos» y tuvieron un rol primario en la personificación de Burro, quien a lo largo de la saga incorporó varias de estas palabras a su vocabulario. Solo por citar un par de ejemplos, podemos oír claramente un «¡Qué chido ser libre!» y un «¡No sabes que gacho es que te

consideren un monstruo!» en los primeros minutos de la primera entrega. Al revisar los distintos foros de opinión y páginas de debate que tenían como tema principal el doblaje de la saga *Shrek*, tal como Cinemanía.co o Skyscraperlife, se pudo constatar que efectivamente el doblaje hizo reír a muchos espectadores; sin embargo, también existe cierta molestia y un desconcierto latente por parte del público no mexicano, que afirma que «entendía pero no todo».

Por otra parte, se puede afirmar que un componente vital para la creación de escenas humorísticas en *Shrek* es su factor subversivo acompañado de un poderoso efecto intertextual, puesto que Dreamworks se vale de la intertextualidad para parodiar valores tradicionalmente convencionales en dos pasos. En primer lugar, sería imposible tratar de romper dichas convenciones si el público no está familiarizado con ellas, así que Dreamworks menciona a los distintos cuentos y rondas infantiles para intensificar el sentimiento de identificación con la obra y luego, rompe con todos los esquemas que el público considera «apropiados» mediante la relectura de los personajes. Por ejemplo, los intertextos contribuyen a desmitificar la imagen de princesas perfectas en la escena en que el Espejo mágico nos presenta a la misma princesa Fiona como una fiera disfrazada que gusta de piñas coladas y mojarse en la lluvia. Tal como señala Lurie (1998), las intertextualidades en *Shrek* son como hacer «una llamada al niño imaginativo y rebelde que todos tenemos dentro para poner en evidencia lo ridículo del sistema». En este punto, la subversión va de la mano con el conocimiento previo del espectador y juntas poseen un efecto «boomerang», pues cuanto más profundo sea el conocimiento del espectador

acerca de la referencia que el autor le está mostrando, mayor será el nivel de decodificación y, por supuesto, mayor será la carga humorística.

Es necesario hacer hincapié en la importancia de la documentación para reconocer las distintas referencias culturales, ya que esta complicada red de intertextualidades bien podría exceder el conocimiento literario del traductor. Por ende, el traductor necesita un conocimiento previo profundo que le ayude a identificar las intertextualidades y descifrar la intención que tuvo el autor al incluirlas en el guion. Esta tarea apela también a la creatividad del traductor, dado que no se trata simplemente de reemplazar un intertexto por otro, sino de transmitir el espíritu irónico y subversivo de la escena original.



## CAPÍTULO V: CONCLUSIONES

### 5.1. Conclusiones

- La hipótesis general que se planteó al iniciar esta investigación es que la intertextualidad en la versión de *Shrek* al español es alta. Los resultados obtenidos confirman esta hipótesis, ya que, a pesar de que los niveles específicos no resultaron ser altos en todos los tipos de referencias, se logró mantener intertextualidad en casi todas las muestras presentadas, lo que permitió un nivel de intertextualidad general bastante alto, que equivale a 63.9 %.
- En relación con las referencias a canciones en la versión de *Shrek*, se podría concluir que el nivel de intertextualidad es medio-bajo debido a que solo 20 % de las muestras presentaron un nivel alto de intertextualidad en comparación con los niveles medio y bajo (40 % y 40 %, respectivamente), por lo que el traductor empleó técnicas de traducción como la adaptación y la traducción literal para acercar los intertextos al público y crear un efecto similar.

- En relación con las referencias a obras en la versión de *Shrek*, se podría concluir que el nivel de intertextualidad es alto equivalente a 76.1 %, puesto que la mayoría de las muestras conservaron la intertextualidad del texto origen mediante la imitación.
- En relación con las referencias a nombres propios en la versión de *Shrek*, se podría concluir que el nivel de intertextualidad es alto-medio, ya que se obtuvo el mismo porcentaje por medio de la imitación y de la transformación (42.8 % y 42.8 %, respectivamente).
- En relación con las referencias intralingüísticas en la versión de *Shrek*, se podría concluir que el nivel de intertextualidad es alto, puesto que todas las muestras conservaron la intertextualidad del texto origen mediante la imitación.

## 5.2. Recomendaciones

- Resulta primordial que el traductor se documente acerca de las diferentes referencias culturales y sus posibles traducciones antes de aventurarse a dar proponer una versión, pues solo así estará en la capacidad de poder identificarlas plenamente. Por ejemplo, por mucha competencia literaria que posea, un traductor hispanohablante podría dejar pasar una referencia a personajes tradicionales de la cultura anglosajona (conocidos como rondas infantiles o *nursery rhymes*) al no reconocerlos como parte de la cultura meta.

- Es imprescindible que el traductor también tenga en cuenta la función (en este caso, humorístico-subversiva) que cumplen los intertextos y su contribución a los diálogos. Por ende, debe realizar una documentación previa profunda acerca del contexto en que se produjeron las películas y el propósito que perseguía la productora Dreamworks: romper el monopolio de Disney (Gámez, 2007). De esta manera, será capaz de comprender el fin transgresor que persiguen los intertextos en esta saga.
- Como mediador cultural, el traductor debe analizar si el intertexto es comprensible para la cultura meta o si la distancia entre el receptor meta y el texto origen es demasiado grande. En el caso de *Shrek*, parte de la jocosidad y del éxito del humor de la saga yace en la cercanía que nos producen estas referencias culturales, por lo que considero recomendable acercar el texto al espectador y hacer prevalecer un lenguaje neutral con el que el público latinoamericano en general puede identificarse.
- Además de la competencia lingüística y cultural, la creatividad representa un factor muy importante en la traducción de referencias culturales cuando es necesario realizar una adaptación. Ante esta situación, el traductor debe jugar con sus opciones y tratar mantener, e incluso enriquecer, la jocosidad del diálogo.
- En lo que se refiere a la adaptación de los intertextos, el traductor debe ser consciente de las restricciones que le impone el canal audiovisual. No es posible alterar la versión original de los intertextos si nos delata la música de fondo, un letrero, una imagen o la sincronía labial del personaje, por ello

es necesario analizar no solo el texto sino también el contenido audiovisual que acompaña estas referencias culturales.

## REFERENCIAS

- Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- Aguilar, L. E. (s.f.). *La intertextualidad: técnica para el desarrollo de competencias comunicativas*. México: Universidad de Guadalajara.
- Alesina, N., & Vinogradov, V. (1993). *Teoría y práctica de la traducción*. Kiev: Visca.
- Baptista, P., Fernández, C., & Hernández Sampieri, R. (1998). *Metodología de la Investigación*. Editorial Mc Graw Hill.
- Barrada, A. (2007). Intertextualidad y traducción: La alusión como elemento primordial en la traducción de los textos literarios del árabe al español. *Revista electrónica de estudios filológicos*.
- Barthes, R. (1980). S/Z. México: Siglo XXI.
- Batjín, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. Madrid: Siglo Ventiuno Editores.
- Bisquerra, R. (1990). *Orientación psicopedagógica para la prevención y el desarrollo*. Barcelona: Boixareu.
- Botella, C. (2009). El intertexto audiovisual cómico y su traducción: el caso de Family Guy. *Revista electrónica de estudios filológicos*.
- Calle Herrera, E. (2015). *Análisis de la intratextualidad en estilo, ritmo, recursos estéticos y la cosmovisión de las poesías: "Un enano y un gigante", los sueños de Natalia, aca, taca, tan; ¿Y qué nombre le pondría?, Palabritas y*

- cantos de sol y mar*” de Francisco Delgado Santos. Loja: Universidad Católica de Loja.
- Cartagena, N. (1992). Acerca de la traducción de los nombres propios en español. En N. Cartagena, & C. Schmitt, *Homenaje al vigésimo aniversario del Instituto de Estudios Hispánicos de la Universidad de Amberes. Miscellanea Antverpiensia* (págs. 93-121). Tubinga: Max Niemeyer.
- Chico Rico, F. (2002). *La teoría de la traducción en la teoría retórica*. LOGO. Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación, 25-40.
- Copeland, R. (1995). *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages: Academic Traditions and Vernacular Texts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- De Beaugrande, R.-A., & Dressler, W. (1981). *Introduction to Text Linguistics*. Londres: Longman.
- Eco, U. (2002). *Sobre literatura*. Barcelona: Océano.
- Flores, C. d. (2013). *Análisis del doblaje de las canciones de la serie televisiva "Total Drama World Tour"*. Lima.
- Gámez, M. J. (2007). *Guía para ver y analizar Shrek*. Valencia: Nau Libres.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Hatim, B., & Mason, I. (1990). *Discourse and the translator*. Londres: Longman.
- Hillesheim, B., Dhein, G., de Lara, L., & Rodrigues da Cruz, L. (2008). *Sobre monstruos, cine y cuentos de hadas: intertextualidad e infancia*. Espéculo: Revista de estudios literarios.
- Hurtado, A. (2001). *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.
- Laita Pallarés, P. (2012). *Estudio de la traducción de los referentes culturales en el doblaje: El caso de Das Leben der Anderen*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

- López, P. (2007). *La intertextualidad como característica esencial del discurso publicitario*. Universidad de Málaga.
- Lotman, Y. (1999). *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. España: Gedisa.
- Lurie, A. (1998). *Don't Tell the Grown-Ups: The Subversive Power of Children's Literature*. Bloomsbury: Back Bay Books.
- Martínez, E. (1992). *Onetti: Estrategias textuales y operaciones del lector*. Madrid: Verbum.
- Mayoral, R. (1990). Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual. En M. Duro, *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (págs. 19-45). Madrid: Cátedra.
- Mínguez López, X. (2012). *Subversión e intertextualidad en la saga Shrek*. *Didáctica. Lengua y Literatura*, 249-262.
- Navarro, D. (1997). *Intertextualité: treinta años después*. Los Naranjos.
- Newmark, P. (1999). *Manual de traducción*. Madrid: Cátedra.
- Nord, C. (1995). *Textanalyse und übersetzen: theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Heidelberg: Gross.
- Nord, C. (2010). *La intertextualidad como herramienta en el proceso*. Puentes N° 9, 9-18.
- Peniche Ramírez, D. (2011). *Intertextualidad, alusiones culturales y estrategias de traducción: El doblaje para México de la película Shrek*. Ginebra: Université de Genève.
- Piégay-Gros, N. (1996). *Introduction à l'intertextualité*. Paris: Dunod.
- Sabino, C. A. (1986). *El proceso de investigación*. Caracas: Editorial Humanitas.
- Santamaría, D. (2014). *El plagio: ¿Cómo se evita?* Universidad de Antioquia.

- Schleiermacher, F. (1813). *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*. Berlin.
- Sperber, D., & Wilson, D. (1986). *Relevance: Communication and Cognition*. Oxford: Blackwell.
- Strauss, A., & Corbin, J. (1990). *Basics of qualitative research: grounded theory procedures and techniques*. California: Sage Publications.
- Tamayo y Tamayo, M. (1999). *El Proceso de la Investigación Científica*. México: Editorial Limusa.
- Venuti, L. (2004). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.
- Vermeer, H. (1983). Translation theory and linguistics. En P. Roinila, R. Orfanos, & S. Tirkkonen-Condit, *Näkökohtia kääntämisen tutkimuksesta* (págs. 1-10). Joensuu.
- Vinay, J., & Darbelnet, J. (1965). *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*. París: Didier.
- Zabalbeascoa, P. (1996). *Translating Jokes for Dubbed Television Comedies*. The Translator, 235-257.
- Zavala, L. (1999). *Elementos para el análisis de la intertextualidad*. Cuadernos de Literatura, volumen V, número 10, 26-52.
- Zavala, L. (2006). *La precisión de la incertidumbre: posmodernidad, vida cotidiana y escritura*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México.