

XVI Seminari sobre la Traducció a Catalunya

Còmic, manga i conte il·lustrat



Quaderns Divulgatius, 36

Còmic, manga i conte il·lustrat



AELC
ASSOCIACIÓ D'ESCRIPTORES
EN LLENGÜA CATALANA

Barcelona, 2009

*Aquest trenta-sisè Quadern Divulгатiu de l'AELC
està patrocinat per*



© dels autors

Primera edició: març de 2009

Dipòsit legal: B-9.230-2009

ISSN: 1885-2734

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana

Canuda, 6, 5è (Ateneu Barcelonès) 08002 Barcelona

E-mail aelc@escriptors.cat <http://www.escriptors.cat>

Realització: Insòlit, Barcelona

Impressió: La Impremta Ecològica, Barcelona

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només pot ser realitzada amb l'autorització dels seus titulars, llevat d'excepció prevista per la llei. Dirigiu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra.

Sumari

7

Presentació

Laura Santamaria

11

Notes sobre la traducció de còmics

Albert Jané

23

La traducció de manga

Marc Bernabé i Verònica Calafelll

31

La traducció audiovisual de l'animació a RTVV

Anna Marzà i Ibàñez

49

La traducció de productes d'animació per a doblatge en català

Anna Matamala

71

Inserció laboral i primeres experiències

Roger Batalla i Ferran

79

Primeres experiències i inserció laboral

Neus González

89

Vull ser traductor/a audiovisual

Glòria Torralba Miralles

Presentació

Laura Santamaria

Tal com anunciava el president de l'AELC en la presentació del volum que recollia les comunicacions que es van fer en el XV Seminari sobre la traducció a Catalunya, el XVI Seminari ha modificat lleugerament el format arran de les converses amb les facultats de traducció i d'interpretació amb itinerari de català. Així doncs, a partir d'enguany, el Seminari comptarà, a més de la participació de la Universitat Autònoma de Barcelona, que ja hi col·laborava des de feia anys, amb la Universitat Pompeu Fabra, la Universitat de Vic i la Universitat Jaume I de Castelló, de manera que els professors de traducció inclouran el Seminari com una activitat més adreçada als seus estudiants.

Amb aquesta col·laboració, el Seminari de Vilanova esdevé un espai d'interacció entre professionals, acadèmics i estudiants, i creiem que aquest *Quadern* demostra que l'objectiu s'ha acomplert. El nou model de Seminari vol posar a l'abast dels estudiants els coneixements de persones de prestigi en l'àmbit de la traducció, la reflexió sobre el procés de traducció i les veus de joves traductores i traductors.

En el primer dels articles, Albert Jané descriu el procés de traducció de còmics o historietes gràfiques, a partir de la seva experiència

a *Cavall Fort*, la primera revista en català adreçada, al seu inici, a uns joves lectors que tenien per primera vegada la possibilitat de llegir en català. Aquest fet exigia unes reflexions prèvies a la traducció, ja que el llenguatge en aquest context havia de ser especialment acurat, alhora que s'havia d'ajustar a la imatge. Trobar la solució més adequada és sempre complicat en aquest gènere, ja que les decisions traductores han de respectar també la llargada dels textos originals.

Des de l'àmbit professional, Marc Bernabé i Verònica Calafell descriuen el gènere dels manga i de quina manera la traducció s'ha d'ajustar a les preferències d'uns lectors específics que tenen un criteri molt clar sobre allò que volen trobar en els productes que consumeixen. Les diferències entre els lectors japonesos i catalans obliguen també a una reflexió sobre com cal dur a terme la traducció.

Anna Marzà defineix la traducció de l'animació adreçada al públic infantil, després d'haver analitzat traduccions de Televisió de Catalunya, la Televisió Valenciana i IB3, com un procés creatiu, que es planteja a partir de la domesticació i on hi ha molta adaptació lèxica.

També Anna Matamala analitza la traducció d'animació audiovisual, en concret la traducció dels noms propis i de les cançons que hi apareixen. En la seva presentació descriu de quina manera els materials de què disposen els traductors, les pautes de l'ajust i els mateixos destinataris es converteixen en factors que condicionen el resultat final.

Els darrers tres articles són a càrrec de joves traductors que volen compartir amb els lectors la seva experiència personal. Roger Batalla relata la necessitat de formació específica en el moment de començar a traduir professionalment, un moment delicat on cal aprofitar totes les oportunitats.

Neus González dóna alguns consells als traductors i traductores acabats de llicenciar. En cas que descartin de treballar d'assalariats, González recomana als joves traductors autònoms que elaborin un

bon currículum, que tinguin un web personal, que consultin les fonts habituals d'ofertes laborals, que s'associïn, que participin en les activitats de les associacions i que siguin coneixedors de les tarifes que es paguen per la traducció.

Glòria Torralba afegeix alguns consells més per a aquells traductors autònoms que es volen dedicar a la traducció audiovisual. Per a Torralba és molt important que els professionals de la traducció intentin conèixer personalment els possibles clients, però una vegada els hagi arribat el primer encàrrec, cal que mantinguin també el contacte amb la resta de professionals del doblatge. De tota manera amb això no n'hi ha prou, ja que cal conèixer també quines són les tarifes acordades pels estudis i els traductors professionals, saber fer un pressupost i buscar fórmules per presentar traduccions sense incoherències internes.

Amb aquest recull d'articles, fruit de les reflexions de professionals de la traducció del còmic, manga i el conte il·lustrat, encetem una nova etapa del Seminari sobre la traducció a Catalunya.

Notes sobre la traducció de còmics

Albert Jané

Quan, a finals de l'any 1961, va aparèixer el primer número de la revista *Cavall Fort*, destinada a un públic infantil i juvenil, en el contingut de la qual hi havia un cinquanta per cent de còmic (és a dir, historieta gràfica, tal com també se'n diu), no existia pràcticament cap precedent d'aquest peculiar gènere narratiu amb els textos escrits en la nostra llengua que, pel que fa al caràcter del llenguatge, tant si es tractava de textos originals com de traduccions, poguessin servir de punt de referència. En una certa manera, calia partir de zero.

Convé assenyalar, en primer lloc, que, en el còmic pròpiament dit, la major part del text correspon als diàlegs, i que els textos de suport, en què qui parla és el narrador, són com una mena de veu

Albert Jané (Barcelona, 1930) és poeta, gramàtic i traductor. La literatura infantil i juvenil ha centrat part important de la seva activitat professional. Director de la revista *Cavall Fort* entre 1979 i 1997, revista en què ha col·laborat gairebé des de la seva fundació, és pioner en les adaptacions per a còmic en català i traductor de nombroses obres infantils i juvenils de distintes llengües (francès, anglès, italià, castellà o occità). Alguns dels títols a destacar són: la sèrie dels *Barrufets* o la d'*Aquil·les Taló*, contes tradicionals com *El soldat de plom* (1983) i *La Caputxeta vermella* (1984) o guions cinematogràfics. És membre de l'IEC i soci d'honor de l'AELC.

en *off*, usualment reduïts a la mínima expressió, que tenen la missió d'indicar allò que no poden fer ni el diàleg ni les imatges. La majoria de les vegades no són sinó simples indicacions temporals o, més rarament, locatives. En un bon nombre de casos aquests textos complementaris són totalment inexistents, amb tantes excepcions com es vulgui, naturalment. Per tant, l'exigència fonamental que ha de tenir el llenguatge d'una traducció d'aquesta mena és que s'ha d'adaptar amb el màxim de rigor possible al caràcter del personatge en boca del qual es posa aquella part de diàleg. Caràcter ben determinat tant per la trama argumental com per l'aspecte físic, l'expressió de la cara, la gestualitat i l'actitud. Dit altrament, el llenguatge ha de ser creïble en funció del personatge al qual s'atribueix.

Des d'un bon principi, vam entendre que, en el nostre cas, és a dir, la revista *Cavall Fort*, adreçada a un públic de nois i noies que, amb molt comptades excepcions, no havien vist mai un text escrit en català, que es pot dir que ignoraven que el català era una llengua que també s'escrivia, havíem de ser extremament rigorosos pel que fa a la correcció lingüística de tots els textos que hi apareixien i, per tant, també els de les historietes. La descurança lingüística, sempre lamentable i digna de blasme, hauria estat negativa i, doncs, imperdonable i inadmissible en una publicació que tenia clarament i decididament l'objectiu de familiaritzar els nois i les noies del nostre país amb l'expressió escrita de la pròpia llengua. De fet, tal com tan sovint s'ha esdevingut, calia fer una labor de suplència, considerant que a principis de la dècada dels seixanta l'ensenyament del català a l'escola era inexistent, deixant de banda, és clar, algun benemèrit cas aïllat. Per consegüent, en el llenguatge de *Cavall Fort*, no es podia admetre cap de les desviacions lèxiques i gramaticals que les condicions en què subsistia el català havien introduït en la seva expressió oral, en la llengua de cada dia. Ja sabíem molt bé, però, que el llenguatge correcte no significa necessàriament, ni de bon tros, un llenguatge llibresc, artificios, encarcerat, farcit amb

els cultismes i els arcaïsmes més detonants i més allunyats del llenguatge viu, de la llengua parlada. És ben propi, gairebé podríem parlar d'una constant, dels qui no han volgut dedicar al coneixement de la llengua catalana el temps i l'esforç que demana (car res no s'aprèn sense esforç, com deia Fabra), insistir, una i altra vegada, al llarg dels anys, com a justificació vergonyosa de la seva ignorància, en la suposada i hipotètica identificació de català correcte i català artificiosos. Però és un fet que la nostra llengua disposa actualment de prou recursos legítims, plenament castissos i genuïns, perquè, en la immensa majoria dels casos, sense haver de recórrer necessàriament als arcaïsmes i als cultismes a què em referia, es puguin evitar les formes del llenguatge habitual, de la llengua col·loquial, considerades impròpies i inadmissibles. Dit altrament, i d'una manera molt esquemàtica, en l'alternativa entre la forma correcta artificiosa i la forma incorrecta habitual, gairebé sempre es troba una tercera via, una solució correcta plenament satisfactòria en tots els sentits. No sempre es troba sense esforç, això també és veritat, sovint exigeix donar-hi voltes i més voltes, i pensar-hi i tornar-hi a pensar, però aquest esforç no s'ha d'escatimar, perquè la bondat del resultat el mereix.

L'adaptació al marc

A diferència de la narració literària (novel·la o conte) i del teatre, i semblantment al cinema, la traducció dels diàlegs d'una història gràfica o còmic es caracteritza per l'exigència de la subjecció al marc, que condiona, molt sovint, l'extensió del text, el qual, necessàriament, ha de ser contingut, sense que pugui ultrapassar-ne els límits, en les anomenades bafarades (els famosos *fumetti* dels italians) que, amb una cua a la part inferior, sembla que surtin de la boca del personatge que parla. Hi ha vegades en què l'espai és generós, i no cal patir-hi: però molt sovint s'esdevé justament el contrari, i aleshores és imprescindible controlar l'extensió del text,

pensant especialment en els esforços i les filigranes que haurà de fer el retolista per a encabir el que li proposem, d'una manera que resulti perfectament llegible, dins aquell espai que de cap de les maneres no es pot ampliar. Escau de recordar, d'altra banda, que una mateixa frase no sol tenir, o no té gairebé mai, la mateixa extensió en una llengua que en una altra, i el català, malgrat la relativa abundància de monosíl·labs, recorre molt sovint, en la seva expressió genuïna, en la llengua col·loquial de bona tradició, a unes construccions perifràstiques que poden allargar molt la frase. Per exemple, en els trasllats del francès, que són els més usuals (si més no, en la meua experiència personal), ens troben força sovint amb frases de participi que poden ser molt breus, i que no admeten, si un desitja un resultat convincent i, com deia, creïble, una traducció literal, sinó que demanen una d'aquestes construccions de relatiu que resulten molt més llargues que no la frase original. Una traducció d'una historieta gràfica, doncs, exigeix el control constant de l'extensió del seu resultat. I si convé, tal com s'esdevé no diré sovint però en alguns casos, cal resignar-se a l'escurçament del diàleg original, procurant, naturalment, que no en resulti afectada la comprensió del relat.

Òbviament, també cal tenir tothora present, com en el cinema, que el text no pot discordar del que mostra la imatge. En un relat literari, o en una obra teatral en què la representació serà una conseqüència del text traduït, circumstàncies de natura molt diversa, com és ara, per exemple, una dificultat irresoluble de traducció o una referència que ha de resultar totalment desconeguda pel receptor del text traduït, poden induir, sense que sigui incórrer declaradament en allò que denuncia la famosa frase italiana *traduttore, traditore*, a una certa alteració o a una supressió d'un breu fragment del text original. En el còmic, aquesta possibilitat s'ha de veure frenada, o condicionada, per tot allò que mostra la imatge: l'entorn en el qual té lloc l'acció del relat, el paisatge, els objectes que hi surten, els colors, els vestits, tot allò que en el llenguatge teatral

se'n diu l'*atrezzo* i, naturalment, com ja he posat en relleu, l'actitud, els moviments i l'expressió dels personatges.

Els plantejaments previs

Abans d'iniciar l'anostrament, per dir-ho de la manera més genèrica possible, d'una historieta gràfica, convé fer alguns plantejaments previs, els quals s'han de resoldre en decisions de què ja no ens podem desdir, unes decisions envers les quals haurem de ser conseqüents no solament al llarg de tot un episodi o un relat sinó, en moltes ocasions, de tot un conjunt d'històries d'una mateixa sèrie (uns mateixos personatges), que pot ésser, no diré pas il·limitat però sí, en molts casos, no conegut pel traductor.

En primer lloc, hi ha un cert tipus d'historietes que obliguen a plantejar-se, prèviament, si cal limitar-se a fer una traducció, més o menys literal, o bé és preferible decidir-se per una adaptació més o menys lliure, amb tot el que comporta. Potser no hi ha solució de continuïtat entre traducció i adaptació, i fins i tot algú podria objectar que en el cas del còmic, en què no és possible, de cap de les maneres, sostreure's al domini de la imatge, no escau de parlar, pròpiament, d'adaptació. Però quan parlo d'adaptació vull dir, pròpiament o impròpiament, el fet de situar l'acció del relat en unes circumstàncies concretes de lloc i, en alguns casos, de temps, diferents de les del relat original. És la decisió que vaig haver de prendre, no sense pensar-m'hi detingudament, quan vaig iniciar el trasllat de les historietes de la sèrie «Estefi», de la italiana Grazia Nidasio, publicades a les pàgines de la famosa revista *Il Corriere dei Piccoli*, avui ja desapareguda. Es tracta d'unes històries que, amb tota evidència, tenen com a marc la ciutat de Milà, al nord d'Itàlia, encara que el nom no apareix mai en cap dels episodis. La protagonista és la filla petita d'una família normal i senzilla, de la classe mitjana, i viu en unes circumstàncies i té unes dèries i unes fal·leres pràcticament idèntiques a les que concorren en una nena de la seva

edat i de la seva condició social que visqui a Barcelona: va a l'ecola, té les seves amigues i els seus amics, mira la televisió habitualment, té un gosset, a l'estiu fa vacances i se'n va a la platja o a la muntanya, li agrada jugar, quan menja fora de casa es delecta amb una bona pizza, té una germana més gran que ja és una noieta que vol presumir i desmarcar-se de les nenes més petites, i un germà també més gran que només pensa en la seva moto... Per tot plegat, vaig considerar que havia de ser més eficaç, amb vista als lectors als quals destinàvem la traducció, traslladar el marc de les aventures d'aquella nena al nostre país, a una ciutat gran com Milà, això és, Barcelona, sense però, talment com en l'original, anomenar-la en cap ocasió. Cal dir que no era pas una decisió sense risc, perquè no coneixia pas, en el moment de prendre-la, el contingut de tots els episodis que, més tard o més d'hora, hauria de traduir, o adaptar. Però puc dir que no m'he hagut pas de penedir d'aquella decisió. És veritat, això sí, que en més d'un cas m'ha calgut esmolar l'enginy, donar-hi voltes i més voltes, com deia abans, sense plànyer-hi el temps, a fi de trobar un desllorigador acceptable, però gosaria afirmar que sempre he aconseguit de sortir-me'n d'una manera mínimament satisfactòria. Solament en una ocasió, les referències eren tan rabiosament locals, i, a més, integrades en les imatges, que no es podien pas canviar, que feien impossible la seva adaptació, i vam haver de desistir de publicar aquella història. Per això he parlat del risc que comporta aquesta decisió. Ara: no em sé estar de dir que, així com, tal com deia Paul Valéry, les exigències de la mètrica i de la rima fan que de vegades el poeta digui coses millors que les que diria sense aquesta exigència, també en aquest cas, la subjecció a un peu forçat, indefugible, s'ha resolt ocasionalment en unes solucions inesperades de les quals un adaptador pot, modestament, però, legítimament, sentir-se plenament satisfet.

Hi ha casos en què és evident que escau d'anar a parar a una decidida ambigüitat, com més imprecisa millor. Les historietes de la sèrie «Sergi Grapes», del gran Franquin, que a *Cavall Fort* vam

poar de la revista belga *Spirou*, tenen com a marc una gran ciutat, també innominada, però que no pot ser sinó París. L'uniforme reglamentari, amb el quepis, del gendarme Lopera, una de les bèsties negres del pobre Grapes, és un signe d'identitat inconfusible. Fent abstracció d'aquest i algun altre detall ocasional, les oficines d'una empresa editorial, amb el personal i l'equip de redacció, el seu estudi gràfic i els seus serveis administratius, no semblava que hagués de presentar cap problema o inconvenient que demanés una determinada decisió prèvia. No es tracta sinó de procurar evitar aquelles referències massa concretes i comprometedores que el dia més impensat podrien resultar incòmodes, amb un inconvenient de solució enutjosa. És qüestió que el traductor o adaptador de còmic no oblidí mai una certa cautela en les seves decisions, pensant sempre en aquell material d'una mateixa sèrie amb què un dia s'haurà d'enfrontar. Cal convenir, certament, que les historietes que menys problemes presenten, en aquest sentit, són les ambientades en països imaginaris o exòtics i en èpoques no actuals. Uns exemples perfectes de les sèries aparegudes a la revista *Cavall Fort* són la de «Jan i Trencapins», ambientades en l'època medieval, en un país imaginari, però clarament occidental, i la dels «Barrufets», que deriva d'aquella i, doncs, tenen lloc en la mateixa època però en un país no solament imaginari sinó fantàstic.

Els noms i els tractaments

Uns altres punts molt importants sobre els quals cal prendre una decisió prèvia són el dels noms i el dels tractaments.

Cada vegada més, les empreses editorials que cedeixen els drets de publicació per a un altre àmbit lingüístic, volen controlar amb més rigor els noms amb què els traductors faran conèixer els seus personatges, especialment els principals, els que donen nom a la sèrie. Avui segurament no seria admissible que els famosos Dupont i Dupond esdevinguessin, en la versió castellana de les aventures

de Tintin, Hernández i Fernández, però fa un cert temps hi havia, en aquest aspecte, una gran llibertat. En la mesura que sigui possible, i deixant de banda les imposicions de l'empresa que, en cada cas, cedeix els drets de publicació, és ben recomanable de no allunyar-se de l'original, però, dins d'aquests límits, també convé decidir-se per l'adopció de noms que no resultin detonants, ni fonèticament, ni morfològicament, ni referencialment, en la llengua d'arribada —en el nostre cas, és clar, la llengua catalana. Així, per exemple, Jan i Trencapins són uns noms que no queden pas gaire lluny dels originals, Johan i Pirluit, i, ahora, en català resulten propis, naturals i expressius. Va ser un autèntic encert, i ho puc dir clarament perquè no m'és pas atribuïble. En canvi, no diria pas el mateix de Gil Pupil·la (que tampoc no és, certament, cap idea meva), nom en què es va convertir el Gil Jourdan de l'original. Qui va tenir la idea no va pensar, cal convenir-hi, que és un nom força incòmode en els diàlegs, especialment en els vocatius. La determinació dels noms dels personatges, si es té la llibertat de fer-ho, s'ha de fer pensant en l'ús que se'n farà al llarg de tot el relat.

Els tractaments són també un aspecte del diàleg que cal resoldre pensant-hi detingudament. De fet, és un aspecte de la traducció que es planteja igualment en tots els altres gèneres narratius, incloent-hi el teatre i el cinema. Com és ben sabut, al tractament únic de l'anglès i al doble tractament del francès correspon, en català, un sistema de tres tractaments: de tu, de vós i de vostè. El tractament de vostè, que avui es considera que en català és totalment legítim, malgrat els qui sense prou fonament l'han combatut, és un tractament, això sí, relativament recent, i gosaria afirmar que solament escau en relats situats a l'època contemporània, posem a partir del 1900, i en ambients propers al nostre, és a dir, en països del món occidental o equiparables. Recórrer-hi en els diàlegs de relats que se situen en els temps antics i medievals i en ambients exòtics i fantàstics, com hi ha qui no vacil·la a fer, entenc que és tan impropri com absurd. De fet, en relats situats en les èpoques

més antigues de la humanitat i en ambients llunyans, no occidentals, exòtics, entenc que l'únic tractament adequat és el de tu, el qual, però, cal reforçar amb una àmplia gamma de vocatius, des de *miserable cuc de terra* fins a *nobilíssim i poderosíssim senyor*, per a marcar degudament els diversos graus de relació jeràrquica. En tot cas, en un relat situat a la Xina imperial, per exemple, el tractament de vós em semblaria més acceptable que el de vostè.

En les traduccions o adaptacions fetes a partir del francès no cal sinó cenyir-se a un esquema molt simple: al tractament de confiança del francès (*tu* o *toi*) pot correspondre sempre, en català, un tractament idèntic, i al tractament de cortesia (*vous*) ha de correspondre en uns casos el de vós i en uns altres el de vostè. Si la traducció es fa a partir de l'anglès, amb el seu sistema de tractament únic, cal tenir en compte la situació, les circumstàncies i, també, els vocatius: els hipocorístics (Tom, Kate...) solen demanar el tractament de tu. En canvi, les formes de tractament que precedeixen els noms propis (*Mr*, *Mrs*, etc.) exigeixen clarament un tractament de cortesia.

Altres aspectes del llenguatge

El català és una llengua prou rica en fraseologia popular i paremiològica: refranys, frases fetes i locucions, especialment verbals i adverbials. I el traductor o adaptador de còmics n'ha de saber treure tot el partit possible. Cal saber-se adonar que fins i tot certs verbs patrimonials, que formen part del llenguatge hereditari, com és ara *mentir*, *témer* o *bastar*, en el transcurs del temps han estat progressivament abandonats, en un cert grau, per frases verbals equivalents, com *no dir* (o *no ser*) *veritat*, *tenir por* i *tenir-ne* (o *haver-n'hi*) *prou*. Així mateix, en boca d'una persona senzilla, del poble, sempre serà més creïble i versemblant, per exemple, *No ho sé* que *Ho ignoro*. La recerca insistent d'aquestes formes d'expressió popular és indispensable per a la consecució d'uns diàlegs creïbles i funcionals.

En cert tipus de còmic hi ha una presència notable de l'argot. En aquest camp, les circumstàncies en què ha viscut la nostra llengua no han afavorit una gran florida d'aquesta mena d'expressió lingüística. Però crec que en aquest aspecte el traductor pot aventurar-se a assajar les seves pròpies creacions, tenint en compte tots els condicionants: possibilitat de comprensió, versemblança i autonomia lingüística. Vull dir, naturalment, que la supeditació a una altra llengua ha de ser evitada en tots els moments.

El llenguatge fins ara considerat tabú, no solament a causa de les convencions socials establertes sinó també dels principis i de la sensibilitat de cadascú, és també present en determinades històries il·lustrades. És evident que el públic al qual va destinada cada història ha de condicionar la bel·ligerància que es dóna a aquest llenguatge. Però potser escau de fer observar que hi ha un cert nombre d'expressions, especialment del llenguatge escatològic, que en francès són absolutament normals i tolerades i que entre nosaltres encara són objecte d'un rebuig decidit.

Cal dir alguna cosa, finalment, dels jocs de paraules, els famosos *calembours* dels francesos, que tant amenitzen algunes sèries de còmics. Penso, per exemple, en les sèries «Gil Pupil·la» i «Aquil·les Taló», en què n'hi havia de memorables. A vegades no cal trencar-s'hi gens el cap, perquè una simple traducció és perfectament vàlida i manté el sentit i la gràcia de l'original. En d'altres casos, però, la traducció literal no és viable, i és quan, de nou, no s'hi ha de plànyer el temps a fi de trobar una solució satisfactòria. Una llarga experiència em fa dir que, si un hi posa els cinc sentits i no és avar del seu temps, aquesta solució satisfactòria (no tothora en el mateix grau, és veritat) es troba gairebé sempre. Però algun cop cal rendir-se davant la impossibilitat indiscutible. Hi ha qui, aleshores, recorre a un procediment que és usual en la narrativa: la nota del traductor a peu de pàgina segons la qual es tracta d'un joc de paraules intraduïble. En la meua opinió, aquest procediment, en el còmic, no resulta vàlid, talment com no es pot practicar ni en cinema ni

en el teatre. Aleshores, l'única solució consisteix a omplir aquell espai que no pot quedar en blanc amb un comentari neutre o genèric, que no aporta res al relat però que no hi resulta detonant.

En tot cas, partim de la idea que el còmic o historieta gràfica és un gènere narratiu peculiar en què les imatges i les paraules formen un tot indestriable, una conjunció perfecta que té les seves regles i les seves exigències.

La traducció de manga

Marc Bernabé i Verònica Calafell

El motiu que haguem estat convidats a participar en aquesta xerrada sobre traducció de còmics, manga i conte il·lustrat és bàsicament que la traducció del manga presenta el mateix gran repte que la resta de còmics, contes i fins i tot els dibuixos animats que són objecte d'aquesta xerrada: que es tracta de *llenguatge oral en format escrit*.

Aquest és el primer obstacle amb què es troba el traductor que comença. Conscientment o inconscient, tots tendim a deixar-nos

Marc Bernabé (L'Ametlla del Vallès, 1976) és traductor i intèrpret del japonès al català i l'espanyol i es dedica especialment a la traducció de manga i animació. Ha passat cinc anys al Japó, on entre d'altres s'ha especialitzat en la didàctica de la llengua i la cultura japoneses per a hispanoparlants. És autor de la col·lecció *Japonès en Vinyetes* (Norma Editorial, 2001), de l'obra *Apuntes de Japón* (Ediciones Glénat, 2002) i coautor de la sèrie *Kanji para recordar* (Herder, 2001, 2003 i 2004) en col·laboració amb James W. Heisig i Verònica Calafell, i de la guia de viatges *Rumbo a Japón*.

Verònica Calafell (Palau de Plegamans, 1978) és traductora i intèrpret de japonès al català i al castellà; s'ha especialitzat en la traducció de manga i animació. Ha estat quatre anys al Japó fent estudis de grau superior en Relacions Internacionals. És coautora de la sèrie *Kanji para recordar* (Herder, 2001, 2003 i 2004) en col·laboració amb James W. Heisig i Marc Bernabé, *Kanji en Viñetas* (Norma, 2006) i de la guia de viatges *Rumbo a Japón*.

endur pel paper o la pantalla i a ser més eloqüents i polits amb el llenguatge quan l'escrivim que no ho seríem si la conversa fos al cent per cent oral. La bona notícia és que aquest obstacle és relativament fàcil de superar: al principi, ajuda a articular les converses en veu alta, sovint reproduint el to del personatge que traduïm per ficar-nos millor en la seva pell.

Dit això, que creiem que era important destacar, vegem trets específics de la traducció de manga que el fan diferent d'altres tipus de còmics a què s'ha referit l'Albert Jané fa un moment.

1. Una traducció «necessàriament creativa»

1.1. *Com a producte d'oci*

Entenem «manga» com a «còmic fet al Japó (en principi) per als japonesos, que té l'objectiu d'entretenir». Dit d'una altra manera, com qualsevol altre tipus de còmic, com un conte o un llibre de ficció, *és un producte d'oci*. La gent se'l compra per aconseguir un objectiu diferent del d'informar-se, ja sigui emocionar-se, plorar, riure o simplement distreure's.

En termes traductològics, això implica que en aquest tipus de traducció l'objectiu passa per sobre de la fidelitat a l'original. Sense deixar de ser rigorós, quan s'ha de prendre una decisió exclusiva, mantenir l'esperit de l'original és més important que no pas reproduir-ne les paraules exactes.

En aquest sentit, i emprant exemples recents i coneguts per tothom, l'objectiu principal de la traducció d'un manga del Shinchan ha de ser fer riure, i l'objectiu d'un manga del Detectiu Conan ha de ser crear tensió.

1.2. *Com a producte japonès*

D'altra banda, la *llengua original del manga és el japonès*. I com que el japonès s'estructura d'una manera completament diferent de les llengües llatines, l'ordenació d'idees en la ment de l'autor

que ha escrit el manga també és diferent. Per exemple, el japonès posa el verb al final de la frase, i combina tres sistemes d'escriptura diferents segons unes regles molt determinades que, entre d'altres, tenen a veure amb l'èmfasi que es vol atorgar a cadascuna de les paraules.

Un altre tret del japonès com a llengua de sortida és l'ambigüitat. Una ambigüitat que es reflecteix en coses tan bàsiques com l'absència de futur en els temps verbals (hi ha passats, presents i complements adverbials, només) o en l'absència de gènere i de nombre. Aquest últim tret permet als autors del manga jugar molt, sense anar més lluny, amb l'ambigüitat home-dona dels personatges, la qual cosa és un maldecap per al traductor a una llengua llatina que, ho vulgui o no, té marques de masculí i femení tant en els substantius com en els adjectius.

Tots aquests factors –la necessitat de frescor i espontaneïtat del llenguatge oral, la consegüent prioritització de l'objectiu per sobre de la fidelitat i el fet de tenir com a llengua de sortida el japonès, que és estructuralment diferent i ambigu– obliguen el traductor a descompondre les frases a la mínima expressió, les molècules de significat, i tornar-les a formular en la llengua d'arribada. Ho ha de fer, a més a més, de manera adient al personatge que les pronuncia (registre), al context en què les pronuncia (context físic) i al seu estat d'ànim (context de situació). Per això diem que el manga és un producte que permet (de fet exigeix) un tipus de traducció molt creativa que té poc perill de caure en la literalitat.

2. Una traducció amb dificultats específiques

2.1. *Varietat de gèneres i lectors*

El manga és un fenomen amb una llarga tradició al Japó. Es va començar a comercialitzar en format revista i volum, com avui els coneixem, als primers anys de la postguerra de la II Guerra Mun-

dial, en què el qui avui és conegut com «el déu del manga», Osamu Tezuka, va posar les bases d'aquesta forma de literatura.

Amb els anys que han passat, és evident que els lectors d'aquella època han anat creixent i amb ells ha evolucionat el mercat, els continguts del manga que es publica i el públic objectiu a qui es dirigeix. Per aquest motiu avui dia tenim manga infantil, juvenil (el més popular), però també per a adults (*seinen*), thrillers, històries de política, de por, pornogràfic, manga per a noies, per a dones casades, fins i tot manga per a gent gran. La llarga trajectòria del manga fa que actualment el ventall de gèneres i públics que té sigui immens.

És per tant inexacte equiparar el manga als dibuixos animats per a nens. Com se sol dir de la traducció en termes genèrics, al manga et pots trobar qualsevol cosa: la biografia de Buda; les aventures d'un monjo al segle XVII; un thriller emmarcat a l'antiga Alemanya dividida o una versió de la vida de Maria Antonieta al Palau de Versalles.

2.2. Sentit de lectura i onomatopeies

Originalment el manga es llegeix de dreta a esquerra, tant el llibre com les vinyetes de cada pàgina. A l'hora de publicar-lo en català hi ha dues opcions: fer l'anomenat «efecte mirall», que vol dir invertir el sentit de lectura de l'obra (a *Shin-chan*), o mantenir el sentit de lectura original, com és el cas de *Musculman* o *Fushigi Yugi*, *El joc misteriós*.

Si es fa «l'efecte mirall» cal estar al cas amb les referències de dreta a esquerra: no té cap més secret, però quan apareix una «dreta» ha de passar a «esquerra», i a la inversa. Si per algun motiu és especialment estrany que sigui així (com en una història del *Detectiu Conan*, recordem, que s'havia de buscar un «dretà» en un parc d'atraccions), aleshores es pot comentar amb l'editorial per no fer mirall en les vinyetes afectades, per evitar l'estranyesa del lector o l'absurditat del resultat.

2.3. Referents culturals

No cal dir que els referents a la cultura japonesa i a elements del dia a dia japonès són constants al manga. Davant d'un *hina matsuri* (el dia de les nenes, festivitat nacional que se celebra el 3 de març) o d'un *sukiyaki* (estofat de carn i verdures), podem procedir de diverses maneres:

- una traducció adaptativa o generalitzadora faria «el festival», «la festa», «l'estofat»
- una traducció literal i rigorosa deixaria el terme japonès i posaria una nota al peu, i
- una traducció explicativa aprofitaria la bombolla per fer una paràfrasi explicativa com ara: «M'encanta el *sukiyaki*! És l'estofat més bo que hi ha!»

La decisió entre una o altra depèn de diversos factors que sovint no són enterament a les mans del traductor.

3. Una traducció amb «condicions»

No tot en la traducció és en mans del traductor. En el cas del manga, hi ha tot un ventall de factors que ens poden fer decantar per una decisió traductològica o una altra. Els principals són quatre:

1. el gènere i tema del títol que traduïm
2. el nivell d'especialització del públic objectiu
3. l'existència o absència d'una sèrie d'animació prèvia
4. el format i el canal de distribució (política editorial)

Per norma general, s'aplica la màxima a més especialització, menys adaptació i més fidelitat a l'original. Com més adult i especialitzat és el lector, més vol acostar-se al text i no només llegir-lo i gaudir-ne sinó també «aprendre'n». Agrairà les notes a peu de pàgina, els articles explicatius que ampliiïn informació i els articles introductoris a un context històric o una època. En canvi, un manga infantil té molta més adaptació perquè al nen no se li faci pesada la lectura.

Una sèrie d'animació prèvia obliga el traductor a documentar-se i traduir els conceptes claus del manga de la mateixa manera que es va fer a la sèrie animada que ha passat prèviament per la televisió. El lector que es compra el manga espera trobar el mateix univers. Pot semblar molt obvi però lamentablement la realitat és que, sovint, una traducció va per una banda i l'altra, per l'altra.

Finalment, la política editorial respecte de formats i distribució també determina el tractament del text. No és el mateix una obra que va a llibreria especialitzada que una obra que va a quiosc. La primera permet traduccions més fidels, més peus de pàgina, més explicacions, perquè s'entén que el públic que hi va ja és més coneixedor del producte manga i de la realitat japonesa; el quiosc, en canvi, és per a un públic més general.

Curiosament, les «condicions» que determinen la tendència en la traducció de manga van canviant a mesura que el públic creix i es familiaritza amb la lectura del còmic japonès. Notes explicatives que calien fa vuit o deu anys ara són totalment innecessàries perquè paraules com futon, sushi, sashimi, wasabi, etc. ja formen part de la nostra realitat quotidiana. La paraula «manga», sense anar més lluny, és acceptada per www.esadir.cat, el web de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals, com a substantiu amb flexió de plural (mangues) i com a adjectiu invariable, sense marca tipogràfica i el mateix web recull un glossari de lèxic manga.

4. La traducció de manga al català

4.1. Exemples de manga al català

Fins fa un parell d'anys, parlar de manga en català encara era una utopia. Només se n'havien publicat tres títols: *Bola de Drac* i *Doraemon* a principis dels anys 90 i *Shin-chan* el 2001.

Recentment, però, l'editorial Glénat ha apostat fort pel català amb *Musulman*, *Ikkyû*, *Naruto*, *Bleach*, *Sakura*, *la caçadora de cartes*, *Love Hina*, *Inu-yasha* i *Fushigi Yûgi - El joc misteriós*.

Les sèries amb més possibilitats de ser editades en català són o bé aquelles que han tingut èxit en castellà (és el cas de *Naruto* o *Bleach*), o bé aquelles que han tingut la sèrie d'animació a la televisió catalana (com ara *Musculman*, *Inu-yasha*...). Aquest darrer factor imposa una cotilla al traductor, que s'ha de cenyir als criteris presos a la petita pantalla. La preferència a l'hora de marcar criteris la té el traductor de la versió animada i no a la inversa (o rarament), perquè normalment el nombre d'espectadors de la sèrie supera els lectors del manga.

4.2. Català light versus correcció lingüística

Precisament perquè traduir manga és treballar amb llengua oral en un mitjà escrit, i perquè es tracta d'un producte lúdic més que didàctic, els traductors ens debatем contínuament entre l'espontaneïtat i la naturalitat del llenguatge i la riquesa i la correcció lingüística.

Un exemple: el català té un ventall amplíssim d'insults, però només n'hi ha un grapat que els joves d'avui dia utilitzem de manera regular i efectiva sense esclafir a riure.

D'una banda el català que utilitzem ha de ser versemblant i servir l'objectiu de l'obra en la llengua d'arribada; de l'altra, voldríem explotar la riquesa lèxica de la llengua i mostrar-la al lector, que potser la desconeix. Recuperar vocabulari obsolet i expressions autòctones en boca de personatges particulars i divertits és un recurs d'aquesta tendència.

En qualsevol cas, una cosa és clara: la popularitat del fenomen manga fa que el manga en català sigui una poderosa eina de lectura per als joves en la nostra llengua. Per això és indispensable que sigui un català amb què s'identifiquin, el català que ells parlen i que, segurament, s'acosta més a les convencions de la llengua pel doblatge que proposa TV3 i a allò que alguns anomenen *català light* que no pas a la gramàtica fabriana.

La traducció audiovisual de l'animació a RTVV

Anna Marzà i Ibàñez
Universitat Jaume I de Castelló

La recerca que ha fet possible aquest article ha estat finançada amb una beca FPU del Ministeri d'Educació i Ciència i una beca d'investigació sobre el valencià de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua.

En un seminari com aquest, dedicat a la traducció del manga, el còmic i el conte il·lustrat, resulta molt rellevant incloure-hi alguns apunts sobre traducció audiovisual, concretament de productes animats, per dos motius fonamentals: d'una banda, en tots dos casos es tracta del que s'ha anomenat «traducció subordinada» (Hurtado, 2004; Duro, 2001; Mayoral, Kelly i Gallardo, 1986), segons la qual el codi lingüístic es veu afectat per restriccions imposades per la resta de codis que hi actuen. En el cas dels còmics i l'animació, les restriccions que actuen sobre totes dues traduccions estan centrades en la imatge (estàtica o en moviment) i l'espai (en forma de bafarades o isocronia,¹ respectivament). Aquesta definició de la traducció com una activitat supeditada a factors inalterables,

1 La isocronia és la sincronització consistent a fer correspondre la durada dels enunciats traduïts amb els parlaments dels personatges en original.

Anna Marzà és llicenciada en Traducció i Interpretació per la Universitat Jaume I. És becària FPI del Departament de Traducció i Comunicació d'aquesta Universitat. És autora del treball d'investigació «Estudi descriptiu del model de llengua de la traducció per al doblatge en català», així com també de diverses publicacions sobre aquest tema; compagina les tasques d'investigació amb la docència d'assignatures de TAV a la Universitat Jaume I.

potser un tant descoratjadora, pot aplicar-se des d'un punt de vista més positiu i constructiu i entendre les restriccions no com impediments a la tria del traductor sinó com estímuls a la seua creativitat, que s'erigeix, com veurem, en una característica essencial de la traducció de l'animació.

D'altra banda, aquests dos mons, el de l'animació i el del còmic en totes les seues variants, estan cada cop més íntimament relacionats ja no sols per motius formals sinó també per motius purament mercantils. Avui dia no és estrany que una sèrie d'èxit acabe convertida en un còmic o que un manga de culte tinga la seua versió animada (anime). Juntament amb els videojocs, els còmics i l'animació s'intercanvien personatges, continguts i, per tant, traduccions, i és essencial que un professional de qualsevol d'aquests àmbits conega els altres i n'estiga al dia.

Amb aquest article volem contribuir al coneixement de la traducció de l'animació per a tots els professionals, presents i futurs, que es dediquen a algun dels àmbits esmentats. No ens centrarem exclusivament en els aspectes lingüístics que la fan especial, sinó també en els factors externs que l'envolten (mercat i públic), amb una atenció especial a la realitat valenciana.

El mercat de la traducció de l'animació al català

La traducció de l'animació té, idealment, tres possibles mercats: cinema, DVD/vídeo i televisió. Tenint en compte l'extensió i la població dels territoris de parla catalana, sembla un mercat ben vast, però la realitat està molt més restringida.

L'any 1980 la Secretaria de Política Lingüística de la Generalitat de Catalunya va començar a subvencionar el doblatge al català de pel·lícules per a les sales de cinema. Els anys 90 van constituir la dècada més productiva pel que fa a col·laboracions econòmiques entre la Generalitat i les distribuïdores per cobrir els costos de les traduccions al català, però l'any 1998 va començar el declivi. En

aquell moment es va fer l'intent d'imposar una quota segons la qual la meitat de les còpies destinades a exhibir-se als cinemes havien de ser en català. La iniciativa no va prosperar, a causa de la negativa de les *majors* a cobrir la part de les despeses no assumida per la Generalitat, i es va arribar a l'acord implícit de doblar solament una o dues pel·lícules l'any. Des d'aleshores, el doblatge de pel·lícules per a les sales de cinema s'ha reduït als productes del gènere infantil i alguns films dirigits a públic jove, i el cost íntegre d'aquests doblatges recau en la Generalitat.² Tenim, per tant, que la traducció de l'animació centra pràcticament tot el mercat del doblatge cinematogràfic, però sols ho fa a Catalunya. Al País Valencià i les Illes Balears, de moment, no es tradueix al català per als cinemes.

Pel que fa al doblatge per al DVD/vídeo, la Corporació Catalana de Ràdio i Televisió (CCRTV) va posar en marxa l'any 2005 el Servei Català del Doblatge, a través del qual TVC assumeix el doblatge dels productes estrangers que s'estrenen en sales comercials i posteriorment el cedeix de forma gratuïta a les distribuïdores. Un any després de la seua implantació, aquest Servei havia doblat al català el 35% de les pel·lícules estrenades en sales comercials,³ però sols una *major* nord-americana (Sony-Columbia) ha acceptat incorporar la banda en català als seus DVD.⁴ Així doncs, aquest mercat es fusiona amb el tercer, el de la televisió.

La traducció al català de dibuixos per a televisió és l'única que ha acabat produint tres mercats: Catalunya (TVC), Balears (IB3) i País Valencià (TVV). Totes tres televisions pertanyen a la FORTA (Federación de Organismos de Radio y Televisión Autonómicos), una federació creada per les televisions autonòmiques per tal d'unir

2 Informació proporcionada per Joaquim Manyós, secretari de Política Lingüística de la Generalitat de Catalunya, durant les jornades *El català oral de ficció: guionatge i traducció audiovisual*, que van tenir lloc el 18 i 19 de maig del 2007 a la seu de l'Institut d'Estudis Catalans de Barcelona.

3 Font: <http://www.tvcatalunya.com/ptvcatalunya/tvcItem.jsp?idint=213599079&item=actualitats&seccio=tvcat>

4 Font: http://www.comunicacio21.com/textecomplet.asp?id_texte=3893

capital per a la compra conjunta de producció aliena. Així, els productes que compra la FORTA es distribueixen després a les televisions que els vulguen emetre, per a la qual cosa s'han de traduir. És en aquest punt on apareixen els tres mercats. Un mateix producte, si s'emet per TVC, TVV i IB3 passarà tres processos complets i independents de traducció, un per a cada corporació televisiva.

Si ens centrem solament en el País Valencià, observem doncs que l'únic mercat existent per al doblatge al català és el de la televisió pública, cosa que converteix Televisió Valenciana i els seus dos canals principals, Canal 9 i Punt2, en el client principal de les traduccions per al doblatge en aquest territori. Per fer-nos una idea del volum de traducció que això suposa, cal tenir presents els percentatges de producció pròpia i producció aliena a TVV:⁵

	Canal 9	Punt2
Producció pròpia	46,79	59,26
Producció aliena	51,82	37,19
Divulgatiu	0,15	15,48
Infantils-juvenils	17,99	54,68
Dramàtics	81,82	29,76

Com es pot observar, la producció aliena suposa pràcticament la meitat de la programació de TVV, cosa que ens podria fer pensar en un mercat del doblatge abundant. Ara bé, aquestes xifres són enganyoses, ja que no tots els productes que apareixen en aquesta graella com a producció aliena s'emeten en català. A Canal 9, solament un 2% s'hi emeten, en contrast amb el 100% de Punt2.⁶ En el cas de productes emesos en castellà, TVV no en sol encarregar

5 GECA, 2005

6 Dades extretes de la graella de Canal 9 la setmana del 5 a l'11 de febrer del 2007.

la traducció als estudis de doblatge valencians, sinó que compra el producte ja doblat per part d'altres empreses, les quals ofereixen el mateix doblatge per a altres cadenes autonòmiques. En altres ocasions, els estudis valencians són els que fan aquesta versió en castellà i posteriorment TVV la ven a la FORTA.

De tots els gèneres que apareixen en aquesta graella, l'animació (infantils-juvenils) és la figura més important per al doblatge a TVV, no només per l'elevat percentatge, sinó també, i sobretot, perquè és l'únic gènere que es mostra a l'espectador exclusivament en català. Així, l'animació no sols suposa el major mercat de doblatge al País Valencià, sinó que és a través d'ella que es transmet gran part del model lingüístic de TVV.

Per diversos motius històrics i polítics, cadascuna de les televisions ha propiciat un model de llengua que fomenta la variant pròpia del territori on s'emet, i així ho especifica als diversos llibres d'estil (TVC, 1997, 1998; RTVV, inèdit; Picó i Ramon, 2005). Lingüísticament, aquesta explicitació dialectal es fa més evident als nivells lèxic i morfològic, i laboralment pot arribar a crear situacions, si més no, curioses, com és el cas de l'ús del català com a llengua intermediària per a una traducció que té com a llengua meta justament el català, en un peculiar ball entre varietats dialectals. Aquest és el cas de *Slam Dunk*, una sèrie japonesa que ens serveix, a més, com a bon exemple de l'intercanvi entre manga i anime, o còmic i animació, que esmentàvem en iniciar l'article (en efecte, la sèrie d'animació és una adaptació d'un manga previ). Possiblement per l'escassetat de professionals especialitzats en traducció audiovisual amb el japonès com a llengua de treball, els traductors valencians de la sèrie van rebre l'encàrrec de fer una adaptació adequada al model actual de TVV a partir dels guions ja traduïts per a la versió de TVC. Alguns dels canvis que s'hi van realitzar, centrats, com dèiem, en el nivell lèxic i morfològic, són els següents:⁷

7 Informació proporcionada per Glòria Torralba, traductora professional per a TVV.

Versió TVC	Versió TVV	Versió TVC	Versió TVV
brètols	delinqüents	meva	meua
salt	bot	hagi	haja
aleshores	en aquell moment	aquests	estos
cop de cap	cabotada	dinou	dèneu
gaudir	disfrutar	tant de bo	ja m'agradaria

Possiblement, aquest fenomen no tindria major importància en el context d'una llengua potent i no minoritzada com podria ser el castellà. De fet, aquesta ha estat l'evolució del doblatge a l'espanyol, on s'ha passat dels antics doblatges en un espanyol neutre dirigits a tots els territoris hispanòfons, a diversos doblatges específics per a les varietats parlades a Amèrica del Sud i a Espanya.⁸ El problema pot aparèixer quan, en un context com el català, a aquesta multiplicat de models hi subjau un afany polític segregatiu per part d'alguns sectors. Si, a més, hi afegim la importància que té el model de llengua que se sent a la televisió per a la formació lingüística dels xiquets i les xiquetes, el resultat pot ser precisament el que s'espera: la confusió respecte a la unitat de la llengua, pel fet d'escoltar models marcadament diferenciats segons la televisió que se sintonitza (en compte de diverses varietats dins d'una mateixa televisió, cosa que enriquiria el coneixement dialectal de la pròpia llengua); i la manca de riquesa dins de la pròpia varietat dialectal, ja que amb aquest model de compartiments estancs no es permet

⁸ En el doblatge de l'animació és paradigmàtic el cas de Disney. Al web www.doblajedisney.com es troba disponible una base de dades amb informació relativa a tots els doblatges de les pel·lícules d'aquesta important productora d'animació, on es pot observar clarament aquesta evolució a què fem referència.

alternar entre «cop de cap» i «cabotada», o entre «tant de bo» i «ja m'agradaria».

Els destinataris de l'animació

Fins ara, ens hem limitat a parlar d'un públic infantil i juvenil com a destinataris de la traducció de l'animació, però és ben evident que aquesta identificació entre animació i públic infantil no pot ser automàtica. Els *Simpson* són el referent més estès i conegut d'una animació pensada per a adults, i no podem oblidar la llarga tradició japonesa d'anime per a aquest públic. No obstant això, a TVV és encara molt comptada l'emissió de sèries d'animació d'aquest tipus. L'única excepció ha estat, fins ara, *Paranoia Agent*, una sèrie emesa durant la temporada d'hivern 2007-2008 i orientada a adults no solament per la dura temàtica, sinó també pels recursos estilístics i sonors amb què es presenta.

En el cas de l'animació per a adults, la varietat de llengua usada no divergeix notablement de la resta de productes de ficció no animats. Però a la televisió, com ja hem vist, és aclaparadora la preeminència de l'animació infantil i aquesta animació s'adapta visualment i lingüística a l'edat del seu públic. Els anys 2004-2005 vam dur a terme, juntament amb Frederic Chaume, Glòria Torralba i Ana Alemany, companys del departament de Traducció i Comunicació de la Universitat Jaume I, un estudi subvencionat per l'AVL en el qual analitzàvem el model de llengua de la traducció per al doblatge amb un corpus de 900 minuts de pantalla de dibuixos animats, emesos per Canal 9 i Punt2. L'estudi ens va permetre observar lleugeres variacions en el model de llengua segons la franja d'edat a què anava destinat el producte. Així, comparant les dades de les sèries *La vaca Connie* (públic de 5-6 anys), *Doraemon* (a partir de 7 anys) i *Ànecs X* (a partir de 9-10 anys), vam observar que els trets més característics es focalitzaven, en el cas del públic més jove, en un major grau de domesticació (abundants referents

culturals propis, traducció d'antropònims i major ús de diminutius, propis de la varietat valenciana); i en el cas del públic més gran, en un ús generós d'eufemismes, disfemismes i argot juvenil, amb expressions com «tio», «col·lega», «contar una bola» o «quina passada».

La traducció de l'animació infantil

Amb aquests factors externs al doblatge *in mente*, ens podem centrar ara en l'anàlisi de la traducció com a procés i com a producte. El procés del doblatge, com ja ha estat detallat per altres autors, consta de diverses fases, en les quals participen un bon nombre de professionals: des del traductor-ajustador al tècnic de so, passant pel director de doblatge, els actors i possiblement els lingüistes (vegeu, per exemple, Luyken, 1991; Whitman, 1992 o Chaume 2003).

La traducció de l'animació comparteix amb la traducció de les sèries de ficció la necessitat del treball simultani per part d'un grup de traductors,⁹ en tractar-se també d'un producte que es presenta en forma de sèrie. La fase d'ajust és possiblement l'única en què el doblatge de l'animació divergirà del d'altres gèneres, ja que en general els moviments bucal de l'animació infantil no són tan precisos com els dels humans i per tant l'actor o actriu tindrà una major llibertat a l'hora d'encaixar els seus parlaments en la boca dels personatges (ens referim ací exclusivament a la sincronia labial, no a la isocronia), un fet que repercuteix directament en la feina prèvia de l'ajustador o ajustadora. Llevat d'aquestes consideracions, el procés específic de la traducció de l'animació infantil no divergeix, en essència, de la d'altres productes audiovisuals.

9 Vegeu, en aquest mateix volum, l'article de Glòria Torralba, en el qual parla dels mecanismes de comunicació que s'estableixen entre els traductors en aquests casos, essencials per mantenir la coherència del producte durant el treball en equip.

Ben al contrari, sí que podem parlar d'una sèrie d'especificitats en el producte del doblatge i, més concretament, en la llengua de l'animació. No es tracta de mecanismes o tècniques de traducció exclusives de l'animació, sinó que hi apareixen amb més freqüència o amb usos específics o dignes de menció. Aquests mecanismes, en la traducció per a TVV, es poden estructurar al voltant de tres grans àmbits: creativitat, domesticació i adaptació lèxica, segons els resultats obtinguts en el projecte mencionat anteriorment. La traducció de les interjeccions suposa tot un camp interessantíssim, però no hem inclòs ací la reflexió al seu voltant ja que en aquest mateix volum podem trobar la contribució de la Dra. Matamala, centrada en aquest aspecte concret del doblatge de l'animació.

Creativitat

Sembla pràcticament una redundància afirmar que els productes adreçats a xiquets han de ser, per força, més creatius que els adreçats a adults. Però així com la creativitat visual pot ser més evident i estar present en tot el producte, la creativitat lingüística es focalitza en només alguns trets, principalment la creació lèxica espontània, la traducció de cançons i, en el cas de TVV, l'ús de recursos expressius propis de la varietat dialectal valenciana, com són els diminutius i el lèxic de verdures i vegetals (usat generalment com eufemisme, vegeu l'apartat de *cura lèxica*).

Així, hem observat una lleugera tendència a fer ús de la creació lèxica espontània amb més freqüència, especialment quan es tracta de sèries on els elements propis de la ciència-ficció tenen una funció especial, com en el cas de *Doraemon* o *Els germans Flub*. En això s'assembla als productes de ficció no animats, amb la puntualització que en aquests últims el recurs és pràcticament inexistent fora de la ciència-ficció. En mostrem alguns exemples:

Títol original: Garfield	Títol traduït: Garfield
Núm. d'exemple: 2c-40	Nom del capítol: El gat bo i el gat roí
Exemple: Ho has fet més de <i>milanta</i> voltes!	
Nivell lingüístic: lexicosemàntic	
Tret lingüístic: creació lèxica espontània	

Títol original: Doraemon	Títol traduït: Doraemon
Núm. d'exemple: 1a-11	Nom del capítol: Novita a l'illa deserta
Exemple: El <i>barretcòpter</i> és meu.	
Nivell lingüístic: lèxic	
Tret lingüístic: creació lèxica espontània	

Títol original: Les Dalton en cavale	Títol traduït: Els Dalton a la fuga
Núm. d'exemple: 26-41	
Exemple: Voldria trobar un <i>renta-cavalls</i> .	
Nivell lingüístic: lèxic	
Tret lingüístic: creació lèxica espontània	

Títol original: Brothers Flub	Títol traduït: Els germans Flub
Núm. d'exemple: 25b-9	Nom del capítol: Una pila de problemes
Exemple: <i>Raïmlàndia!</i>	
Nivell lingüístic: lèxic	
Tret lingüístic: creació lèxica espontània.	

Un element que caracteritza els dibuixos animats són les cançons, que apareixen invariablement a l'inici i al final de cada capítol. Al contrari que amb els productes per a adults, normalment aquestes cançons sí que es tradueixen, de la mateixa manera que es tradueixen les que puguen aparèixer al llarg del capítol. Moltes sèries infantils en fan ús com un recurs per atraure l'atenció dels xiquets i exigeixen un esforç extra de creativitat en el traductor, a través del ritme, la rima i els jocs de paraules. En el nostre corpus, la sèrie *Garfield* presentava, a més de les cançons d'obertura i tancament, una cançó durant el desenvolupament de cada capítol.

Finalment, TVV fomenta explícitament, com ja hem dit, l'ús de trets propis de la varietat occidental del català anomenada valencià central, i els traductors ho aprofiten per fer patent la seua creativitat a través de l'ús familiar de diminutius i d'un ric ventall d'expressions molt nostrades, com les que mostrem en els següents exemples:

Títol original: Smoggies	Títol traduït: Els Smoggies
Núm. d'exemple: 25-45	Nom del capítol: Soterrat però no desaparegut
Exemple: Quina <i>coseta</i> més <i>boniqueta</i> !	
Nivell lingüístic: morfològic	
Tret lingüístic: promoure l'ús de diminutius	

Títol original: Brothers Flub	Títol traduït: Els germans Flub
Núm. d'exemple: 22b-14	Nom del capítol: Missió flubpossible
Exemple: [...] donat de menjar a les <i>criaturetes</i> ! [...]	
Nivell lingüístic: morfològic	
Tret lingüístic: fomentar l'ús de diminutius	

Títol original: Connie	Títol traduït: La vaca Connie
Núm. d'exemple: 8-2	Nom del capítol: El cuc lleig
Exemple: [...] la seua <i>filleta</i> s'endinsava [...]	
Nivell lingüístic: morfològic	
Tret lingüístic: promoure l'ús dels diminutius.	

Títol original: Smoggies	Títol traduït: Els Smoggies
Núm. d'exemple: 24-16	Nom del capítol: L'amenaça dels fongs
Exemple: De seguida, <i>pastisset de crema!</i>	
Nivell lingüístic: Morfològic / Lexicosemàntic	
Tret lingüístic: Promoure l'ús dels diminutius / Fomentar l'ús dels vocatius	

Títol original: Garfield	Títol traduït: Garfield
Núm. d'exemple: 2c-44	Nom del capítol: El gat bo i el gat roí
Exemple: No m'ha agradat <i>gens ni miqueta</i> .	
Nivell lingüístic: lexicosemàntic	
Tret lingüístic: ús de clíxés i fórmules estereotipades	

Títol original: Die Extremsport Enten	Títol traduït: Ànecs X
Núm. d'exemple: 4-14	Nom del capítol: La destrucció del pare Noël
Exemple: hem de trobar eixe pare Noël <i>poca traça</i> .	
Nivell lingüístic: lexicosemàntic	
Tret lingüístic: ús d'eufemismes	

Domesticació

Certament, els programes infantils no solen ser tan referencials com ho són els productes per a adults i, per tant, els referents culturals pertanyents al sistema d'origen no solen abundar-hi; tot i així, hem detectat una major permissivitat enfront a l'ús de referents culturals propis de la cultura meta respecte a la ficció no animada, sobretot en els programes per a franges d'edat més baixes.

Títol original: Brothers Flub	Títol traduït: Els germans Flub
Núm. d'exemple: 24a-10	Nom del capítol: El pitjor de la classe
Exemple: Com enyore <i>l'arròs caldós</i> .	
Nivell lingüístic: Lexicosemàntic	
Tret lingüístic: referents culturals propis de la cultura meta	

Títol original: Les Dalton en cavale	Títol traduït: Els Dalton a la fuga
Núm. d'exemple: 26-30	
Exemple: Caram, segur que estem <i>jugant a caçar</i> .	
Nivell lingüístic: lexicosemàntic	
Tret lingüístic: referents culturals propis de la cultura meta	

Títol original: Doraemon	Títol traduït: Doraemon
Núm. d'exemple: 3a-33	Nom del capítol: El control dels núvols
Exemple: Sembla un <i>bunyol!</i>	
Nivell lingüístic: lexicosemàntic	
Tret lingüístic: referents culturals propis de la cultura meta	

De la mateixa manera, l'animació és també més permissiva amb la traducció d'antropònims; de fet, quan el nom del personatge és figuratiu, aquest té un valor pragmàtic importantíssim per al tipus de públic a què van adreçats aquests productes i traslladar-lo a la cultura meta resulta essencial. Ara bé, existeixen molts productes d'animació els personatges dels quals no tenen noms figuratius. En aquest cas, com hem observat al nostre corpus, els antropònims no se solen traduir. Hi ha, a més, ocasions en què el traductor no té la llibertat de decidir quin serà el nom de cada personatge, perquè aquest ja ha arribat amb anterioritat a la nostra cultura a través d'un altre format (còmics o videojocs, sobretot, però també pel·lícules o fins i tot marxandatge) o a través del doblatge al castellà, especialment si es tracta d'una sèrie d'èxit. És essencial que el traductor conega aquestes versions prèvies del producte per tal de ser coherent amb la tradició ja establerta.

Adaptació lèxica

Sota aquest epígraf incloem tots aquells usos en què el llenguatge de l'animació s'adapta a l'edat del destinatari la qual, en el cas dels programes del nostre corpus, és inferior als 12 anys. L'ús d'eufemismes, disfemismes i argot juvenil són els fenòmens que hem observat amb major freqüència, juntament amb els diminutius que ja hem comentat abans. Com a nota curiosa, cal destacar que molts dels eufemismes i disfemismes que hem trobat pertanyen al camp semàntic dels vegetals, seguint la tradició literària i oral valenciana.

Títol original: Garfield	Títol traduït: Garfield
Núm. d'exemple: 2c-48	Nom del capítol: El gat bo i el gat roí
Exemple: Perquè *eres un <i>fava</i> , per això!	
Nivell lingüístic: lexicosemàntic	
Tret lingüístic: ús d'eufemismes	

Títol original: Doraemon	Títol traduït: Doraemon
Núm. d'exemple: 3a-48	Nom del capítol: El control dels núvols
Exemple: <i>Ostres</i> , no encerten.	
Nivell lingüístic: lexicosemàntic	
Tret lingüístic: ús d'eufemismes	

Títol original: Doraemon	Títol traduït: Doraemon
Núm. d'exemple: 1c-30	Nom del capítol: El polvoritzador de la continuïtat
Exemple: Sou uns <i>malvats</i> !	
Nivell lingüístic: lexicosemàntic	
Tret lingüístic: ús d'eufemismes	

Títol original: Die Extremensport Enten	Títol traduït: Ànecs X
Núm. d'exemple: 5-13	Nom del capítol: Les abominables bèsties de la neu
Exemple: Què <i>dimonis</i> heu fet?	
Nivell lingüístic: lexicosemàntic	
Tret lingüístic: ús de disfemismes	

Títol original: Die Extremensport Enten	Títol traduït: Ànecs X
Núm. d'exemple: 5-14	Nom del capítol: Les abominables bèsties de la neu
Exemple: Deixa de plorar, <i>col-lega</i> !	
Nivell lingüístic: lexicosemàntic	
Tret lingüístic: ús d'argot juvenil	

Títol original: Die Extremensport Enten	Títol traduït: Ànecs X
Núm. d'exemple: 5-17	Nom del capítol: Les abominables bèsties de la neu
Exemple: Un colom <i>súper pelut!</i>	
Nivell lingüístic: lexicosemàntic	
Tret lingüístic: ús d'argot juvenil	

Títol original: Watership down	Títol traduït: El tossal de Watership
Núm. d'exemple: 19-9	Nom del capítol: L'ombra d'Efracà
Exemple: Escolta, el teu germà està un poc <i>sonat?</i>	
Nivell lingüístic: lexicosemàntic	
Tret lingüístic: ús d'argot juvenil	

Conclusions

Allò que partia sota l'ombra aparentment fosca de la subordinació s'ha transformat en un procés de creació de paraules, adaptació de noms propis i insults en clau vegetal. La traducció de l'animació és un procés creatiu i, en el cas de la traducció per a un públic infantil i juvenil, també una gran responsabilitat. És un dels pilars fonamentals de la indústria del doblatge al País Valencià i constitueix el model lingüístic que reben els infants en les pantalles de televisió. Amb una mica de sort, aquest model conviu amb el de l'escola i el de la família, però en moltes ocasions és un dels pocs contactes dels xiquets amb el català. La feina del traductor té, per tant, una repercussió directa en l'aprenentatge de la llengua i és convenient que es tinga present. La millor manera de fer-ho és divertint-se amb el joc que ens proposa l'animació.

Bibliografia

- CHAUME, F. *Doblatge i subtitulació per a la TV*. Vic: Eumo, Universitat Pompeu Fabra, Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat de Vic, Universitat Jaume I, 2003.
- DURO, M. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra, 2001.
- GECA. *El anuario de la televisión*. Madrid: GECA Consultores, 2005.
- HURTADO, A. *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra, 2004.
- LUYKEN, G. M. *Overcoming language barriers in television: dubbing and subtitling for the European audience*. Manchester: The European Institute for the Media, 1991.
- MAYORAL, R., KELLY, D. i GALLARDO, N. «Concepto de traducción subordinada (comic, cine, canción, publicidad). Perspectivas no lingüísticas de la traducción (I)» dins FERNÁNDEZ, F. (ed.). *Pasado, presente y futuro de la lingüística en España. Actas del III Congreso Nacional de Lingüística Aplicada*. València: Universitat de València, 1986.
- PICÓ, N., RAMON, M. M. *Llibre d'estil per als mitjans de comunicació orals i escrits*. Palma: Consell de Mallorca-Universitat de les Illes Balears, 2005.
- RTVV (inèdit). *El(s) model(s) lingüístic(s) de la RTVV. Criteris per a l'elaboració, supervisió i emissió de textos destinats a la RTVV* (document de treball intern).
- TVC. *Criteris lingüístics sobre traducció i doblatge*. Barcelona: Edicions 62, 1997.
- TVC. *El català a TV3. Llibre d'estil*. Barcelona: Edicions 62, 1998.
- WHITMAN, C. *Through the Dubbing Glass*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1992.

La traducció de productes d'animació per a doblatge en català

Anna Matamala

Universitat Autònoma de Barcelona

Traduir productes audiovisuals d'animació no és una pràctica uniforme a la qual es puguin atribuir una sèrie de característiques exclusives, sinó que l'etiqueta «animació» fa referència únicament a la tècnica de creació feta servir i, en conseqüència, engloba productes molt diversos. L'animació es pot traduir mitjançant qualsevol de les modalitats de traducció audiovisual que coneixem i cada modalitat comporta reptes particulars. En aquest article, ens centrarem en el doblatge de l'animació, la modalitat principal ja que un nombre molt important de productes d'animació van destinats al públic infantil i fins i tot en països subtítoladors se solen doblar. Basant-nos en la nostra experiència, estudiarem aquesta pràctica des de dues perspectives: (i) d'una banda, resumirem els reptes associats amb les condicions de treball i el tipus de productes –combinació lingüística i materials disponibles, destinataris, coherència interna i externa, i

Anna Matamala és llicenciada en Traducció i Interpretació per la Universitat Autònoma de Barcelona i doctora en Lingüística Aplicada per la Universitat Pompeu Fabra. Actualment és professora lectora de la Facultat de Traducció i Interpretació de la UAB, on imparteix classes de traducció audiovisual i coordina el Màster en Traducció Audiovisual presencial (www.fti.uab.es/audiovisual). És traductora i lingüista homologada per TVC, i s'ha dedicat a la traducció d'audiovisuals durant més de deu anys.

tipus de suport– i, de l'altra, (ii) descriurem dificultats específiques relacionades amb aspectes lingüístics i d'ajust.

1. Reptes principals: condicions de treball i tipus de producte

1.1. *Combinació lingüística i materials disponibles*

La combinació lingüística, i molt especialment els materials disponibles, són elements que poden condicionar la traducció: es pot donar el cas que un traductor hagi de treballar amb un guió traduït a una llengua coneguda i la imatge en una llengua que desconeix. Així, la popularitat del manga ha fet, per exemple, que algunes sèries d'animació japoneses s'hagin traduït al català mitjançant una traducció escrita a l'anglès o al castellà. Sovint la qualitat lingüística d'aquestes traduccions no és gaire elevada i la tasca del traductor es complica perquè no solament té la dificultat d'anar seguint la imatge amb un guió deficient sinó que moltes vegades també ha de millorar la traducció intermèdia. Vegeu, per exemple, el fragment (1), de la sèrie *Kiteretsu*, que es va doblar al català a partir d'una imatge en japonès i d'un guió escrit en castellà.

(1)

Cap. 46: **Tomates de Korosuke son deliciosos.**

KITERETSU: (OFF) ¡Ya estoy en casa! /(CP) ¡Mamá! (ON) Tengo hambre. ¿Qué hay de merienda? ¿Um?

KOROSUKE: Mamá ha salido un momento.

KITERETSU: ¿No ha dejado la merienda?

KOROSUKE: ¡Es ésta!

KITERETSU: ¡¿Esa cosa es la merienda?! (OFF) Más bien se parece a un árbol de Navidad.

KOROSUKE: Quitad el pañuelo y ya lo verás.

KITERETSU: ¡Ah! ¡Por fin se han vuelto rojos!

KOROSUKE: (RISA) (OFF) Me ha costado mucho para cuidarlo. Tenía que esconder de Gorila.

KITERETSU: Oye, Korosuke, ¿por qué no los guardamos para la cena?

KOROSUKE: Cuán buena idea. Será una cena estupenda.

GORILA: (OFF) Hola, vengo de la verdulería Yaohachi.

KOROSUKE: (G) Es Gorila.

KITERETSU: ¡Escóndelo, Korosuke!

GORILA: (G) ¡Hola! ¡He traído el pedido!

KITERETSU: Ho-hola, Gorila. ¡¿Por qué has entrado por la puerta trasera?!

GORILA: Mis padres me han educado rigurosamente. Cuando reparto los pedidos hay que entregarlos por la puerta trasera. ¡¿Verdad que ya es la hora de merendar?!

KITERETSU: (G) Ya nos la hemos tramado.

KOROSUKE: Has llegado tarde.

GORILA: ¡Mentirosos! Kiteretsu, sé que hoy te ha tocado la limpieza de la aula y acabas de llegar. ¿Um? ¿Um? Huele a tomate.

KOROSUKE: Aquí no hay ningún tomate.

GORILA: (OFF) Sí, estoy seguro de que hay tomate aquí.

KITERETSU: ¡Ahh! No es buena educación abrir la nevera de otra casa.

KOROSUKE: ¡¿Tus padres no te han educado rigurosamente?!

GORILA: Qué extraño. Sin lugar a duda hay un olor a tomate. ¿Um? ¡Apártate! ¡Ahh! ¡Tomates!

GORILA: ¡Kiteretsu! ¡¿Por qué me has engañado hasta ahora?! ¡¿A caso quieres que nuestro negocio se hunda?!

KITERETSU: No te exageres, son unos cuantos tomates y nada más.

1.2. *Destinatari i clients*

Un segon element fonamental és el destinatari del producte d'animació. Sovint s'ha relacionat el cinema d'animació amb un

públic infantil, però no sempre és així: pot anar adreçat a infants d'edats molt diverses, a joves o a adults; també hi ha productes amb diferents lectures segons qui els vegi i cinema d'animació destinat exclusivament a majors de 18 anys. És feina del traductor adonar-se de quin deu ser el destinatari ideal i tenir-lo present a l'hora de crear la traducció. Vegem-ne dos exemples ben diferents: a (2) hi reproduïm la primera escena d'un episodi de la sèrie *Petals*, en què els pètals protagonistes veuen que ha aparegut una bota al seu jardí i no saben què és. A (3), en canvi, hi veiem un fragment de *South Park* en què el contingut no s'adreça a infants.

(2)

IMP: Wakey, wakey. Come on. Wake up, Boronia!

IMP: Boronia.

BORONIA: Beat it, Imp.

IMP: Hey!

BORONIA: Oh!

IMP: Bougie, Notsy, Poppy!

IMP: Get up!

IMP: Look at that! Look!

BOUGIE, NOTSY, POPPY: Oooh!

BORONIA: Wow, let's check it out!

Escena 2

IMP: What do you think it is?

NOTSY: It's very big.

POPPY: Do you think it's alive?

BORONIA: There's only one way to find out! Let's wake it up.

BOUGIE: I think we should leave it alone.

BORONIA: It just looks like something Jeffrey dragged in to me!

POPPY, NOTSY IMP: Jeffrey!

POPPY: Quick, run!

IMP: Let's hide.

NOTSY: Help.
BOUGIE: Look, if we stay away from this thing, we'll stay out of trouble. Okay!
BORONIA: Okay.

(3)

MRS. CARTMAN: Be careful, Eric. The woods can be very dangerous.

CARTMAN: Okay, Mom.

KYLE: Ready to go hunting, Cartman?

STAN: Yeah, my Uncle Jimbo says we gotta get up there early. Right Uncle Jimbo?

JIMBO: That's right, Stanley. Animals are much easier to shoot in the morning.

MRS. CARTMAN: Here hon, I packed you some cheesy poofs and happy tarts.

JIMBO: Don't worry Mrs. Cartman, we'll take good care of him. I brought my old war buddy Ned to keep things safe.

NED: Hello, Mrs. Cartman. How are you today?

MRS. CARTMAN: Be sure to use lots of bug spray, and if you have to poo-poo, don't wipe with poison ivy.

CARTMAN: Dude, that's sick mom.

MRS. CARTMAN: And I know it can get scary up in those woods, but just remember, mommy's not far away.

CARTMAN: Drive, Drive!

MRS. CARTMAN: You give your mommy a kissy.

CARTMAN: Drive the car damn-it, drive!

KYLE: Don't get scared up in the mountains Cartman.

CARTMAN: Shut up, I'm not scared of nothing.

STAN: Maybe your mom can give me a kiss too, Cartman.

KENNY: (Maybe she'll suck my dick)

JIMBO: Oh, ho, that's disgusting.

CARTMAN: You piece of crap, I'll kill you!

JIMBO: That's the spirit boys, let's get that testosterone flowin'.

CARTMAN: Eeeh!

JIMBO: Now boys, boys, ah-I need to get serious for a minute. I want you to understand a few basic rules of hunting, since this is your first time. First, don't ever walk with your gun unless the safety's on. Second, don't shoot anything that looks human, and third, never spill your beer in the bullet chamber.

STAN: Uh, Uncle Jimbo, we don't drink beer.

JIMBO: You what?!?

NED: Moh Yeah, that's right, I don't think eight year old kids drink beer, mmm.

KYLE: I like chocolate milk.

JIMBO: Well, we'll be doing plenty of drinking on this trip; After all, hunting sober is like ... fishing ... sober. It sure will be nice to get out of the city for a while, away from civilization.

A vegades també trobem productes destinats a un públic infantil amb referències que un públic adult pot interpretar de manera diferent, el que Shavit (1986, *apud* O'Connell 2003) anomena textos ambivalents, com ara la pel·lícula *Aladdin*. Aquesta producció és precisament la que estudia Zabalbeascoa (2000), que demostra que en el que ell anomena un «fons blanc» apareixen «pics negres» («*topos negros*»), és a dir, referències adreçades a adults. Alguns exemples observats en aquest film són imitacions de famosos, de les seves veus o cares, un palau que recorda el Kremlin, i una sèrie de frases i expressions que fan pensar en altres situacions o registres (per exemple, «Call me Al», una cançó de Paul Simon, o «You marry the shrew», referència a Shakespeare).

No solament és clau el destinatari sinó també el client que rebrà les traduccions, i és que els criteris poden ser diversos i un mateix producte d'animació doblat al català pot tenir traduccions diferents segons l'emissora. Així, Bassols *et al* (1995) analitzen la influència

dels criteris dels clients en els doblatges al català central i al valencià de les sèries *The Flintstones*, *The World of Peter Rabbit* i *The Ninja Turtles*. Segons aquests investigadors, la llengua de TVC és força formal perquè a l'emissora hi ha una voluntat de seguir la normativa, mentre que Canal 9 opta per acostar la llengua a la parla del carrer, recuperant elements del doblatge previ en castellà si és necessari (traducció de noms propis, expressions recurrents). Des del nostre punt de vista, els criteris de TVC han evolucionat al llarg dels anys i ara es busca més una llengua adequada que no pas normativa, tenint sempre present que qui dicta el tipus de traducció és fonamentalment el text original. Ara bé, una altra qüestió entra en joc: la televisió ha de tenir una funció didàctica des d'un punt de vista lingüístic? Les opinions són diverses, però, segons O'Connell (2003), en el cas de llengües minoritàries, el doblatge de textos audiovisuals pot jugar un paper clau en «*the development and maintenance of endangered and possibly impoverished linguistic skills*». I hi afegeix: «*In view of the high prestige and penetration of audiovisual material in minority language communities (which may be geographically scattered), it is particularly important that dubbers working in minority languages do not view their mission purely as the provision of light entertainment. In this respect, there is also much to be learnt from translators of children's books, who (despite low pay and status) tend to have a well developed sense of the vocational importance of their work in the overall context of the education of the younger generation of minority language speakers.*» La controvèrsia està servida i d'opinions n'hi ha per a tots els gustos.

Tornant al tema de les versions d'un mateix producte en diverses variants d'una llengua, Valero (2006) s'endinsa en els inicis del doblatge a les Illes Balears: explica que els primers productes doblats han estat dibuixos animats, concretament *Doraemon* i *Labella Maia*, seguits de *Corrector Yui*, *Totally Spies*, *Foofur* i *Rantaró*, *s'al·lot ninja*, i es pregunta si cal doblar productes en diverses variants d'una mateixa llengua. En el seu treball compara la versió de TV3 i la

d'IB3 de les cançons de dos dibuixos animats (*Doraemon* i *Corrector Yui*) i analitza un fragment dels dibuixos animats *Doraemon* per veure les diferències, i conclou que són versions relativament properes.

Fora dels circuits comercials, podem trobar-nos que els destinataris o clients no siguin emissores públiques sinó comunitats d'usuaris en què persones que no tenen necessàriament formació en traducció audiovisual creen doblatges, subtítols o traduccions de còmics. Ferrer Simó (2005) estudia el cas dels *fansubs* –versions subtítolades no oficials de productes d'animació, generalment japonesa, que es distribueixen per Internet, generalment abans que se'n faci la distribució comercial– i de les *scanlations* –versions traduïdes de còmics en què s'ha escanejat la versió original i s'ha modificat amb un programa de maquetació per introduir-hi la traducció d'un aficionat en la llengua meta– i apunta que no se solen seguir criteris traductològics i hi ha tot un seguit de particularitats que les allunyen de traduccions que considerariem adequades: així, per exemple, sovint es deixen les onomatopeies en original, hi ha múltiples referències culturals i noms sense adaptar, calcs lèxics i sintàctics, errors de traducció i fins i tot notes explicatives a la pantalla. Pel que fa als *fandubs*, es tracta de doblatges no professionals fets per aficionats, que s'encarreguen de la traducció i de posar-hi veu. Els fragments de cançons solen atreure l'atracció d'aquests aficionats, que creen versions en la llengua meta i la canten.¹

1.3. *Coherència interna i externa*

Un tercer factor que sol tenir implicacions importants en la traducció d'animació és el que podríem anomenar coherència. D'una banda, és fonamental que hi hagi coherència interna al llarg

¹ En català hem vist que hi ha *fansubs* disponibles a webs com fansub.animelliure.net o a www.catsub.net, i que es troben *fandubs* a YouTube (només cal posar «fandub» i «català» i n'apareixen diversos, sobretot de cançons).

de la sèrie, cosa que no sempre és fàcil d'aconseguir tenint en compte les condicions de programació actuals. Sovint el ritme és tan trepidant que són diversos els traductors que s'han d'implicar en un mateix projecte, ja sigui en una mateixa temporada o en temporades diferents. Això fa necessari establir uns criteris clars que puguin anar seguint els diversos traductors i que permetin crear un producte coherent pel que fa a tractaments, expressions recurrents o traducció de noms propis, entre d'altres. Per exemple, a la sèrie *Bear in the Big Blue House* es repetien una sèrie d'expressions i de cançons, i els traductors ens vam haver de coordinar per saber si ja s'havien traduït i no proposar dues traduccions diferents que podrien despistar els infants. En aquest sentit, els lingüistes juguen un paper clau ja que són ells els que tenen la perspectiva global del producte i poden ajudar a augmentar-ne la coherència interna.

D'altra banda, sovint no hi ha temps de veure uns quants episodis abans d'emprendre la traducció, i això pot donar lloc a interpretacions errònies. Així, a la mateixa sèrie *Bear in the Big Blue House* apareixia un ós de peluix anomenat Ojo que durant uns quants episodis es va considerar mascle i en realitat era femella, i Rabbit, que va ser en Conillet fins que vam descobrir que es tractava d'una femella i vam haver de canviar el nom pel de Conilleta. En aquest sentit, Internet pot ser una bona font de consulta i ens pot permetre preveure alguns d'aquests problemes, tot i que no sempre és tan fàcil en el cas dels personatges secundaris.

Com veiem, doncs, un aspecte interessant vinculat a la coherència interna però també a l'externa, és a dir, a la relació amb elements externs és la traducció de noms propis. En relació amb la coherència interna, cal unificar els noms dels personatges al llarg d'una sèrie i també cal tenir en compte la relació amb la imatge, fonamental en tot producte audiovisual. Així, per exemple, Santo Bugito, que donava nom a una sèrie d'animació i feia referència al poble on transcorria l'acció, es va haver de deixar igual perquè

sovint apareixia en primer pla el rètol d'entrada al poble. El nom era molt significatiu ja que els protagonistes eren insectes (*bugs*) i vivien a la frontera entre els Estats Units i Mèxic, per la qual cosa es barrejaven sovint trets lèxics castellans en la parla dels personatges i també en els noms propis. En canvi, sí que vam poder traduir la Carmen Formíguez (Carmen de la Antchez) o el Sr. Arna (Mr. Mothmeyer). De la mateixa manera, també vam traduir els noms dels protagonistes de la sèrie *Pètals*. Boronia, Poppy, Bougie (de «*bougainvillea*») i Notsy (de la flor «*forget-me-not*» però amb la característica que era un pètal que ho oblidava sempre tot) feien referència a quatre flors diferents i es van traduir per Ruda, Rosella, Buga i Nomoblidis. En el darrer cas es va donar prioritat al tret que el pètal ho oblidava sempre tot, i no es va recórrer a la forma pròpia d'aquesta flor en català.

De vegades són factors externs els que decideixen la traducció o no traducció dels noms propis. D'una banda, i prioritàriament, el marxandatge, és a dir, el fet que es venguin productes associats amb una producció cinematogràfica o televisiva, habitualment a escala internacional, amb un nom únic. De l'altra, es pot donar el cas que algunes produccions audiovisuals derivin d'obres literàries en què els noms ja estiguin traduïts. Si no hi ha limitacions relacionades amb el marxandatge, els traductors normalment recorren a la traducció tradicional. Això és el que va passar en la sèrie *Simsala Grimm*, amb contes com ara *Rumpelstiltskin*, que es van traduir per la forma *Saltacatrec* mantenint la forma proposada a *El gran llibre dels contes* de Barcanova; el problema és que de vegades les obres escrites ens donen dues versions diferents: així, *The Goose Maiden* tant es troba traduïda com *L'ocatera* a les *Rondalles de Grimm* traduïdes per Carles Riba com *La pastora d'oques* a *Mil any de contes* de l'editorial Baula.

Un treball interessant sobre la traducció dels noms propis en el cinema d'animació és el de Borràs (2006), que estudia un corpus de 24 pel·lícules d'animació doblades de l'anglès al català i conclou

que la majoria d'antropònims i topònims es tradueixen mitjançant un nom propi diferent de l'original, el qual pot mantenir o no el significat de l'original, mentre que la segona estratègia més freqüent és deixar el mateix nom propi que l'original, aplicada generalment a topònims i antropònims que no són significatius. En el cas dels noms propis significatius, Borràs observa que la majoria de topònims i antropònims de les pel·lícules d'animació infantil estudiades –amb les excepcions flagrants de *Chicken run: evasió a la granja* i *Atlantis: l'imperi perdut*– s'han adaptat al públic català de manera total o parcial, cosa que permet que la traducció provoqui pràcticament el mateix efecte en el destinatari final català que en el de parla anglesa. Pel que fa als motius que expliquen la traducció o no traducció dels noms propis significatius, s'apunten els factors següents: (a) es tradueixen els noms que fan referència a un tret físic o de comportament del personatge o a les característiques físiques del lloc; (b) es reproduïxen les formes catalanes dels topònims que la tenen; (c) el marxandatge afecta la traducció dels noms propis, sobretot quan es comercialitzen productes a escala mundial amb un mateix nom; (d) hi ha antropònims que no es tradueixen per tradició o per la gran semblança entre la llengua de partida i la llengua meta, i finalment hi ha casos en què l'ajust condiciona la no-traducció.

2. Aspectes lingüístics i d'ajust

2.1. Aspectes lingüístics

Podem parlar d'un llenguatge propi de l'animació? El llenguatge de l'animació infantil és menys complex? No creiem que es pugui parlar d'un tipus de llenguatge propi de l'animació ni que sigui menys complex sinó que hi ha una gran varietat de registres lingüístics que el traductor, igual com faria en productes que no fossin d'animació, ha de saber reproduir. Comparem els exemples (4), (5) i (6). El primer correspon a l'episodi 9 de

la sèrie *Xiaolin Showdown*, el segon pertany a la sèrie *Bear in the Big Blue House* i el darrer prové de l'episodi 31 de la sèrie *Hey, Arnold!*

(4)

Context: pista de bàsquet. L'Omi és un monjo molt posat i en Jermaine l'acaba de vestir de manera diferent.

JERMAINE: Now that's what I'm talkin' about! Omi, player, player!
I knew you had it in ya!

OMI: Am I, as you say, «Bling-Blinging»?

JERMAINE: Definitely.

OMI: Jermaine, while I enjoy «representing», I must not let it divert me from my quest.

(5)

BEAR: Wow! I bet you smell this good all the time. Well, as you can see, we've had a very busy day here at the Big Blue House and you're just in time for the best part – Ojo, Pip and Pop, Tutter and Treelo are all sleeping in the living room tonight and you're just in time for the bedtime story. I love a bedtime story at the end of the day, don't you! And then (YAWN) it's off to bed for this old Bear...

ALL BUT BEAR: Bear! Bear! We're ready for our story!? Story, story story!!

BEAR: Okay, okay. Are you ready for one of Bear's super-duper bedtime stories?

all but bear: Yeah...Bear...We can't wait...come on... tell us a great one, Bear...

(6)

GERALD: Arnold! Would you look at those beautiful blades! I'd do anything to get 'em. Galvanized traction,

advanced brake technology, quick snap release buckle straps, adjustable dual density wheels!

ARNOLD: What exactly does all that mean?

GERALD: I have no idea. But Arnold, they're the best roller blades money can buy.

ARNOLD: So how you gonna pay for 'em?

GERALD: No. Read this: Look at this.

ARNOLD: «Earn big bucks selling the Super-duper Wacko Watch.»

GERALD: This is it, Arnold!

ARNOLD: Aren't those «earn big bucks» ads kind of a rip-off, Gerald?

GERALD: That Super-duper Wacko Watch is my ticket to the best blades in the neighborhood!

GERALD: Now all you have to do is co-sign this Dad and I can start making money.

MR. JOHANSEN: Are you sure you can handle this kind of responsibility? Wouldn't you rather mow lawns or sell newspapers.

GERALD: No, Dad that's small change. I could earn big dollars selling watches.

MR. JOHANSEN: Yeah, but watches. I don't know Gerald it's hard work being a salesman.

GERALD: Look, Dad, you gotta give your son some growing room!

MR. JOHANSEN: Well, it would be good to learn the value of a dollar, Gerald. Are you sure you're going to handle this kind of responsibility.

GERALD: No problemo, Dad.

A (4) el problema era el joc amb un registre col·loquial que el protagonista no domina: al llarg de la sèrie Omi, un monjo budista, parla un registre més formal però per congeniar més bé amb

la resta de companys intenta imitar el parlar i fa servir expressions col·loquials, de vegades de manera errònia –en comptes de dir «bling-bling» en el sentit de «fashionable, attractive», diu «bling-blinging»– o de vegades en construccions de registres barrejats –quan combina «representing», expressió argòtica que significa «ser fidel als propis ideals o cultura», amb una expressió del tipus «*I must not let it divert if from my quest*». A (5) el llenguatge no presenta una gran complexitat i és interactiu: el personatge, un ós de peluix enorme, s'adreça al públic infantil que mira la sèrie, amb molts elements apel·latius («*don't you?*», «*I bet you smell this good all the time*», «*as you can see*»). Finalment, a (6) el llenguatge és molt més informal, amb expressions del tipus «*earn big bucks*», «*super-duper wacko watch*» o «*no problemo*». En resum, la variació és molt gran i, igual com passaria en produccions que no fossin d'animació, cal que el traductor reproduïxi el registre de l'original: això vol dir que si l'original presenta una gran riquesa de vocabulari –cas que se sol donar en produccions britàniques amb una clara voluntat didàctica–, la traducció haurà de fer el mateix.

Hi ha productes infantils que creen un llenguatge propi o que repeteixen contínuament unes mateixes expressions: és el cas de *The Hoobs*, que tenen tot un seguit de fórmules expressives (www.channel4.com/learning/microsites/H/hoobs/dictionary/sub2.shtml) que van obligar el traductor adaptador Lluís Comes i el lingüista David Arnau a desenvolupar el seu propi *Hubcionari*, com expliquen a Brossa (2008). De vegades no es tracta únicament d'expressions sinó de fragments repetits, com ens vam trobar a *Bear in the Big Blue House*: així, i només per posar un exemple dels múltiples que vam trobar, l'ós sempre li diu a la Luna «*Hey, Luna, would you sing the "Goodbye Song" with me before you go?*» abans de cantar la mateixa cançó de comiat.

Tot i que no és un fenomen exclusiu de l'animació, es pot donar el cas que hi hagi escenes rimades, cosa que obliga el traductor a

esmolar l'enginy i rimar el text procurant que no es perdi significat. Lorenzo i Pereira (1999) consideren que el vers és un recurs artístic al servei de la memorització perquè els infants retenen millor els discursos rimats. Ho exemplifiquen amb el cas de la *Blancaneu i els set nans* de Walt Disney, que conté molts fragments rimats. No saltres ho hem pogut constatar en múltiples produccions, com ara *The Black Cauldron* («*Hen Wen from you I beseech knowledgē! that lies beyond my reach! troubled thoughts beyond your heart! pray you now those thoughts impart*») o el fragment del conte *Snow White and the Seven Knights* que reproduïm a (7) i que ja havíem inclòs a Comes i Matamala (2002).

(7)

With his suite, the Tsar departed. The Tsaritsa, so tenderhearted, at the window sat alone, wishing he would hurry home. Not a sign of her beloved. Nothing but the snow flakes hurried, heaping drifts upon the lea. Earth was as white as white could be. Nine long months she sat and waited. Kept her vigil unabated. Then from God on Christmas Eve, she a daughter did receive. Next day, early in the morning, love and loyalty rewarding... home again from travel far, came at last the father-Tsar. One fond glance at him she darted. Gaspd for joy with thin lips parted. Then fell back upon her bed and by prayer time was dead.

Finalment, encara en el vessant lingüístic, també és molt freqüent trobar interjeccions i recursos expressius, com es pot veure a l'exemple (8), de la sèrie *Loggerheads*.

(8)

SKEGGI: It's not a funny story! It's supposed to be scary, you purile pilchard! Whhrrrr!
ROLVO: Scary? How can you be scared of something that doesn't exist.
ERIK: Ohhhhh! Oh er! Ahhh! Um! Ahhh!

FRODI: And once again, the annual cod-throwing competition has come down to two contestants, Gissur the Pale...

GISSUR: He he!

FRODI: ... and Bjorn the Red.

BJORN COUGHS

BJORN LAUGHS

GISSUR: Dah!

BJORN LAUGHS

BJORN: Tickle, tickle!

GISSUR: Dahh!

BJORN: ARGGGHHH!

GISSUR: Yessss!

Cada llengua té els seus recursos expressius, com bé fan notar Cuenca (2002:3209) o el portal de Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals ÉsADir (esadir.cat/traducidoblatge/expressivitat/recursos?searchterm=recursos%20expressius&Criteri=Global), i cal buscar les interjeccions pròpies de la llengua d'arribada. A més a més, en el cas de l'animació, la profusió d'aquest tipus d'unitats en determinats productes fa que s'hagin de cercar recursos expressius propis i s'hagi de distingir els elements que es poden vehicular mitjançant el símbol d'ajust (G) –que indica que l'actor ha d'emetre un so no lingüístic–, els que es poden indicar específicament amb símbols del tipus (PLORA) o (RIU), i els que són propis de la llengua i cal transcriure («buff!», «uix!», «ui, ara!», «ui, ui, ui»), defugint calcs («guau», «oh-oh»).

2.2. Estratègies d'ajust

Segons Comes i Matamala (2002) l'ajust en el cinema d'animació està lligat al tipus d'emissor i a la tipologia cinematogràfica. En relació amb el primer element, diferencien productes amb narrador en *off*, amb narrador en *off* i intervencions de personatges i titelles, mentre que fent referència al segon parlen de clàssics d'animació,

sèries més elaborades, sèries per a adults i animació digital. De manera resumida, nosaltres considerem que es podria establir una classificació triple bàsica:

- a) *Productes exclusivament amb narradors en off*: en aquests casos, la banda de so original on hi ha la narració se substitueix per la narració traduïda. En aquest tipus de productes, pròxim als contes, l'ajust es limita a controlar aproximadament la durada de la intervenció (isocronia) i, sobretot, la relació amb la imatge.
- b) *Personatges en pantalla (combinats o no amb narradors en off) que obren i tanquen la boca com si parlessin*: si hi ha un narrador en *off*, s'apliquen les mateixes restriccions que en l'apartat anterior, però en el cas dels personatges que obren i tanquen la boca, simulant que parlen, cal respectar estrictament la durada de la intervenció i també la relació amb la imatge i amb els moviments corporals. Pel que fa a la sincronia labial, el ventall de productes és molt variat i es poden trobar des de titelles que només obren i tanquen la boca fins a dibuixos que marquen les os i les us, per exemple, i aleshores cal sincronitzar aquestes vocals. Tampoc no es poden oblidar els moviments corporals que puguin fer, ja que això marca també l'ajust.
- c) *Animació digital*: un cas totalment diferent és l'animació digital en què es recreen digitalment els moviments reals dels llavis. En aquests casos, cal procurar aconseguir la sincronia de la mateixa manera que si es tractés d'un producte amb actors de veritat.

2.3. Les cançons

Tot i que tampoc no són exclusives del cinema d'animació, les cançons sí que hi tenen sovint una presència destacada. A més, a diferència de la ficció amb actors reals, les cançons se solen traduir

per a doblatge, ja sigui perquè van destinades a un públic infantil ja sigui perquè el client considera que cal doblar-les per la rellevància argumental. En determinades produccions adreçades a la gran pantalla o quan cal adaptar cançons per a les caretes de sèries d'animació, se solen contractar lletristes, però moltes vegades el traductor ofereix una traducció en brut que s'encarrega d'adaptar l'ajustador o el mateix traductor.

Segons Comes (2002), adaptar una cançó comparteix molts elements amb l'adaptació de poemes, ja que cal mantenir la mètrica, el ritme i la rima. Per la seva banda, Shilcock (2007), partint d'un marc teòric basat en el concepte de prioritats i restriccions de Zabalbeascoa (1996), estudia minuciosament la traducció de dues cançons de la pel·lícula *Shrek* al català i al castellà, i conclou que els factors cabdals són el canal visual (sincronització), el canal musical (mètrica, ritme i rima), el discurs (intertextualitat, relació amb la trama i adequació) i el canal acústic (llenguatge controlat, no complex i breu). A partir de la nostra experiència, coincidim amb aquests autors i considerem que els elements clau són:

- a) la relació amb l'argument: tot i que els altres factors obliguen moltes vegades a allunyar-se lleugerament del contingut de la cançó, cal mantenir els elements fonamentals que estan relacionats amb l'argument del producte d'animació;
- b) la relació amb la imatge: és indispensable disposar de la versió audiovisual per poder sincronitzar la traducció amb les accions o imatges que es veuen a la pantalla. A l'exemple (8) veiem una cançó que formava part d'una sèrie que es va traduir com *Les coses de casa* en què cada cançó feia referència constant a les accions que passaven a la imatge;
- c) el nombre de síl·labes o mètrica: cal comptar les síl·labes de l'original i intentar mantenir-les a la traducció perquè el text final es pugui cantar amb facilitat;

- d) l'accentuació per estrofes: a banda de la mètrica, l'accentuació és fonamental i cal procurar mantenir-la;
- e) la rima: amb l'ajuda de la imaginació i també de diccionaris inversos o de la rima, cal procurar mantenir la rima en la traducció.

(8)

O aspirador bem tentava/ Aspirar o tapete/ Mas o tapete fugia/ Parecia um diabrete// O tapete escondia-se/ Debaixo do sofá/ E depois era um castigo/ Para ele sair de lá// O tapete foi devagar/ E para trás da cristaleira/ Chocou contra a parede/ Ia partindo a chaleira// O esperto do aspirador/ Aproveitou a ocasião/ Aspirou o tapete/ Naquela estanha situação// Mas muito satisfeito/ Com o trabalho realizado/ O aspirador deitou-se/ E dormiu sossegado

3. Conclusions

En conclusió, en aquest article hem explicat els reptes principals del cinema d'animació, agrupats en dos grans blocs: (i) condicions de treball i tipus de producte, i (ii) aspectes lingüístics i d'ajust. En realitat, com hem anat repetint, molts elements no són exclusius d'aquest gènere, com tampoc no ho són altres aspectes que hem passat per alt però que també poden tenir rellevància com ara la traducció de referències culturals o l'humor (Hernández-Bartolomé i Mendiluce-Cabrera, 2004; Martínez Sierra, 2005).

Abans de concloure, voldríem esmentar que, si bé ens hem centrat en la traducció d'animació per a doblatge, no es poden menystenir altres pràctiques com ara la subtitulació de programes infantils d'animació com a eina per millorar l'aprenentatge lingüístic (Karamitoglou 2001, Van de Poel i D'Ydewalle 2001), i la subtitulació per a sords i l'audiodescripció per a cecs com a eines per fer accessibles productes d'animació. En aquest sentit, TVC ha començat a audiodescriure no solament «La Gran Pel·lícula» dels

divendres sinó també els dibuixos animats *L'hotel Zombi* i és capdavantera en la subtitulació per a sords, també d'animació. De la mateixa manera, els únics suports de l'animació no són la televisió, el DVD i el cinema, sinó que també són presents en videojocs o a Internet, per esmentar dos exemples. En resum, enfrontar-se a productes d'animació requereix habilitats molt diverses dels traductors audiovisuals per la gran varietat de característiques que poden presentar.

Bibliografia

- BROSSA, L. «L'art de traduir a la tele», *CatTV*, suplement de l'*Avui*, 26-I-2008, ps. 6-7.
- BASSOLS, M.; DOLÇ, M.; PALOMA, D.; RICO, A.; SANTAMARIA, L.; SEGARRA, M. i TORRENT, A. M. «Adapting Translation for Dubbing to the Customer's Requirements: The Case of Cartoons», a Gambier, Y. (ed) *Communication Audiovisuelle et Transferts Linguistiques/ Audiovisual Communication and Language Transfer*. Sint-Amansberg: FIT, 1995, ps. 410-417.
- BORRÀS, E. *La traducció dels noms propis a les pel·lícules infantils d'animació*. Treball de recerca del Màster de Traducció Audiovisual, UAB, 2006. Manuscrit inèdit.
- COMES, L. *La traducción y/o adaptación de los temas musicales*. Mòdul en línia per al postgrau virtual de traducció audiovisual. Barcelona: UAB, 2002.
- COMES, L.; MATAMALA, A. *La traducción de cine de animación*. Mòdul en línia per al postgrau virtual de traducció audiovisual. Barcelona: UAB, 2002.
- CUENCA, M. J. «Els connectors textuais i les interjeccions», dins SOLÀ, JOAN *et al.*, coord., *Gramàtica del Català Contemporani*, Barcelona, Empúries, 2002a, ps. 3.173-3.237.
- FERRER SIMÓ, M. R. «Fansubs y Scanlations: la influencia del aficionado en los criterios profesionales», *Puentes*, 6, 2005, ps. 27-43.
- HERNÁNDEZ-BARTOLOMÉ, A. I.; MENDILUCE-CABRERA, G. «Este traductor no es un gallina: el trasvase del humor audiovisual en *Chicken Run*», *Translation Journal*, 8:3, 2004. [Disponible electrònicament a accurapid.com/journal/29audio.htm. Consulta: 25 de febrer de 2008.]
- KARAMITOGLOU, F. «The Choice to Subtitle Children's TV Programmes in Greece: Conforming to Superior Norms», a GAMBIE, Y. i GOTTLIEB, H. (eds.) (*Multi media Translation*. Amsterdam/Filadèlfia: Benjamins, 2001, ps. 189-198.
- MARTÍNEZ SIERRA, J. J. «Un acercamiento descriptivo y discursivo a la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de *Los Simpson*», *Puentes*, 6, 2005, ps. 53-60.
- O'CONNELL, E. «What Dubbers of Children's Television Programmes Can Learn from Translators of Children's Books?», *Meta*, 48:1, 2003. [Consultable

electrònicament a www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1/006969ar.html.

Data de consulta: 23 de febrer de 2008.]

LORENZO, L.; PEREIRA, A. M. «Blancanieves y los siete enanitos, radiografía de una traducción audiovisual: la versión cinematográfica de Disney en inglés y en español», a *El Cine: Otra dimensión del discurso artístico*. Vol, 1., 1999, ps. 469-483.

SHILCOCK, J. J. *Priorities and Restrictions in the Translation of Song Lyrics in Children's Films*. Treball de recerca del Màster Oficial de Traducció, Interpretació i Estudis Interculturals: Traductologia, 2007. Manuscrit inèdit.

VALERO, M. *L'inici de la traducció audiovisual en català a les Illes Balears*. Treball de recerca del Màster de Traducció Audiovisual, 2006. Manuscrit inèdit.

VAN DE POEL, M.; D'YDEWALLE, G. «Incidental Foreign-Language Acquisition by Children Watching Subtitled Television Programs», a GAMBIER, Y. i GOTTLIEB, H. (eds.) *(Multi)media Translation*. Amsterdam/Filadèlfia: Benjamins, 2001, ps. 259-273.

ZABALBEASCOA, P. «Translating Jokes for Dubbed Television Situation Comedies», *The Translator*, 2:2, 1996, ps. 235-257.

—«Contenidos para adultos en el género infantil: el caso del doblaje de Walt Disney». A Ruzicka, Veljka *et al.* (eds.) *Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación*. Vigo: Universidade de Vigo, 2000, ps.19-30.

Inserció laboral i primeres experiències

Roger Batalla i Ferran

D'entrada, m'agradaria agrair a l'AELC, a la Laura Santamaria i al Francesc Parcerisas per haver-me convidat al Seminari.

Encararé la ponència com un repàs a l'activitat traductora més rellevant que he fet fins ara, fent menció, en especial, al contacte que he tingut amb el món del còmic, que d'això va el Seminari.

La meva intenció és que, d'aquesta manera, la meva experiència i la meva trajectòria personal puguin servir a tall d'exemple com una possible via a seguir.

Des del primer moment que vaig començar la carrera, vaig tractar de vincular-me de seguida amb projectes des de la universitat. De feina voluntària i de franc, mai no en sobra.

Les col·laboracions que he fet en un parell de diccionaris, amb el Liceu en un conveni de pràctiques per traduir i subtitular òperes

Roger Batalla (Terrassa,1980) és llicenciat en Traducció, opcions francès i italià al català. Màster Oficial de traducció. Traductor, en concepte de pràctiques, de l'anglès al català de l'obra *Stoning Mary* per al Teatre Lliure. Traductor-Redactor de l'anglès al castellà a la revista de música clàssica *Gramophone*. Ha traduït del francès per a empreses amb textos de caràcter jurídic, administratiu i tècnic. També ha traduït al català per a diverses editorials. Ha col·laborat en el *Diccionari de Traductors*, així com en un *Breu diccionari jurídic català-francès*.

o, fins i tot, en la Memòria de Traducció que vaig escollir com a assignatura anual optativa, tot aquest tipus d'activitat va ser molt instructiva. Perquè enfoca la traducció des d'un pla real, ja no universitari i, per tant, de documentar-se i fer recerca amb un rigor acadèmic o, fins se'n podria dir, científic. Totes aquestes hores esmerçades, prèvies a l'experiència laboral pròpiament dita, em van donar, d'alguna manera, un petit bagatge, un ritme de treball, una actitud una mica seriosa per encarar la traducció com a feina. És una part més feixuga, però necessària. Perquè realment, quan surts de la facultat, tens poca idea de traduir. Jo trobava impossible amb tot el que sabia poder-me enfrontar a un llibre.

És per això que vaig decidir fer el Màster de Traducció Oficial que s'estrenava aquell any a la UAB. Bàsicament pels professors, que al meu entendre eren del bo i millor, i perquè era oficial, que significa no més d'uns 1.500 €. Aquí sí que vaig entrar d'una manera més concreta en la traducció com a tal i vaig poder conèixer en profunditat les diferents modalitats: audiovisual, literària, tècnica... A més, d'aquí va sorgir la possibilitat de traduir una obra de teatre inèdita en català amb el Teatre Lliure en concepte de pràctiques, no pagades, però molt i molt enriquidora. És una obra escrita en *slang*, amb argot molt de carrer i de comunitat negra americana, de manera que amb aquesta peça teatral es pot dir que sí que vaig fer un màster de debò. Tot un repte i amb una institució de pes com és el Lliure. L'obra, a més, presentava els típics problemes que sempre s'ha dit del català: que no té llenguatge de barris baixos ni paraules serioses o poc ofensives, etc. Per exemple, calia trobar aquest argot sense caure en el recurs fàcil i erroni dels castellanismes, com si això, com sovint veiem en sèries o programes de producció pròpia, fos el català del carrer substitutiu d'aquella realitat americana. Va ser un exercici molt interessant que, sobretot, em va fer esmolat l'enginy per entendre coses més que incomprendibles i aprofundir en l'anglès, llengua que no havia cursat durant la carrera.

La gràcia de ser traductor (aquell ofici tan oblidat i desconegut) i treballar en projectes de franc per companys o amics és que a vegades et donen la possibilitat de treballar, més endavant, i cobrant.

Així vaig entrar en el món del còmic. A partir d'uns amics autors, vaig trobar la meva primera feina relacionada amb aquest món. Havien de presentar un projecte de còmic a Angulema, on té lloc un dels festivals internacionals del còmic més importants d'Europa. Vaig fer d'interpret per vendre el projecte a diferents editorials, inclosos Delcourt, Dupuis, Glénat... Per tant, vaig haver de traduir el projecte en si del castellà al francès, cosa que no recomano però, com ja deia, quan algú no és traductor, com els autors, pensen que si has fet traducció del francès és com si fossis francès. De la mateixa manera, també vaig fer de mediador durant tot el contacte que hi va haver entre les dues parts via correu o e-mail.

Més endavant, en un projecte a part, un dels meus amics autors va publicar un conte il·lustrat autoeditat anomenat *Pincel de Zorro* que va sortir el desembre i que vaig traduir al català.

És un conte il·lustrat d'un centenar de pàgines i narrativament té el to, salvant les distàncies, del petit príncep en la manera que té el narrador omniscient d'explicar la història. Perquè sembla un conte infantil però, alhora, es pot llegir a diferents nivells. Per tant, quan em vaig disposar a traduir-lo, havia de traslladar aquest to de conte que explicaria una mare al seu fill abans d'anar a dormir, un conte d'aquells que t'atrapa i no et deixa, d'emocions franques i sinceres, i amb un vocabulari planer.

Aquest conte té un castellà amb molt de color. Això vol dir que calia traslladar aquestes subtileses al català, un català ric i genuí, fent tot allò que cal fer quan es tradueix del castellà: reduir els possessius, alternar el perifràstic amb el pretèrit simple, vigilar la freqüència d'ús de certes paraules, etc.

A partir del moment que vaig començar a traduir i enviar currículums, s'imposen les preguntes de sempre. Com trobo feina? Quant cobro? Em faig autònom?

Pel que fa a ser autònom, ara per ara, m'agradaria poder combinar la feina actual amb la traducció de projectes propis, però és complicat perquè fins que no tens una cartera prou voluminosa i no mous un gruix de material suficient, no surt a compte pagar-se la seguretat social. Cal temps, paciència i coratge per embarcar-se en aquesta petita aventura de ser autònom. És clar que es pot treballar de sotamà, però això no és recomanable si dura gaire temps; a part, el problema és que sovint no et donen feina si no és declarat.

Ser autònom té riscos i avantatges. Ara bé, és fenomenal per cultivar-se, fer CV i acumular experiència en camps diversos. Per compte propi, he corregit per editorials, traduït textos de caràcter jurídic, administratiu, així com una auditoria de comptes, un documental sobre Colòmbia, textos divulgatius de com evitar que els nens faltin el respecte als pares o tinguin polls al cap... Tot plegat la mar d'instructiu.

Una altra manera de trobar feina, potser la més habitual, és treballar per una empresa. La meva relació amb les empreses ha estat curta i em sembla saber el pa que s'hi dona per norma general: es volen treure la feina de sobre fins i tot en detriment de la qualitat, és a dir, volen una màquina de fer xurros.

Suposo que aquest patró el segueixen la majoria d'empreses i que no he descobert la sopa d'all. En qualsevol cas, val a dir que evidentment és possible treballar per una empresa i que les coses vagin bé. D'altra banda, l'únic consell que se m'acut donar és ben sabut i de caire universal: si van mal dades, el tracte no és digne o no es comparteix la filosofia de l'empresa, cap problema, sempre es pot canviar de feina. És un tòpic, però, de tot, se n'aprèn.

Hi ha moltes maneres de guanyar-se la vida havent estudiat la carrera de Traducció. De la mateixa manera que es pot enfocar des d'un punt de vista més empresarial, també es pot fer des d'una òptica més lírica o literària. A qui l'interessi el vessant literari, no pot deixar de vincular-se amb aquest món i assistir a conferències

i seminaris per estar al dia i conèixer la gent que hi està implicada. En el meu cas, per exemple, en una conferència que es va fer en una biblioteca vaig establir un contacte amb una editorial i també, a partir d'aquesta via, vaig trobar feina de corrector i traductor. Aquestes feines de seguida em van enfrontar amb la realitat de la traducció literària.

Una altra manera d'obrir-se camí és la traducció audiovisual, àmbit que no vaig tocar pràcticament durant la carrera, però sí al Màster.

Arribats en aquest punt, m'agradaria aprofitar l'avinentesa per comentar un capítol per mi molt lamentable i frustrant amb què m'he trobat immers darrerament. L'octubre de l'any passat, TV3 va obrir una convocatòria per ampliar la seva llista de traductors homologats de l'anglès al català. Pel que tinc entès, aquest tipus de convocatòria passa molt de tant en tant i encara menys per l'anglès, que és la llengua que més feina proporciona a una cadena de televisió; a banda que el nombre de places és sempre molt reduït (uns 3), només se n'hi podien presentar 60 i segons CV i ordre d'inscripció.

Em va caure l'ànima als peus quan vaig comprovar que, una prova que jo considerava important perquè, en principi, es busca els futurs traductors per traduir pel·lícules, sèries, documentals, o sigui, un bon gruix de la programació de la televisió, per tant, una eina per fixar la cultura en català a la societat, es pugui arribar a fer d'una manera tan primitiva, vergonyosa i tronada. El cas és que ens van entaforar per grups de 30 a la típica sala de projecció o de conferències barata, amb tot el que això comporta: unes cadires que no són per escriure (te'n vas cap endarrere com si fossis al Cine Imax), i com a taula tens aquell típic reposabraços d'universitat on amb prou feines hi cap el full de l'examen. No disposàvem d'internet, l'examen era manuscrit i teníem tres hores per fer tres exercicis. O sigui, tothom va venir com si se n'anés un mes de viatge a les Bermudes, amb uns maletots infames i carregats de diccionaris fins

a les dents. Com podeu comprendre, amb aquests materials, no et pots equivocar quan escrius. Abans d'escriure una paraula, t'ho has de pensar vint vegades. No tens temps de fer-ho en brut per passar-ho en net. Tot això, amb el benentès que la pròpia cal·ligrafia sigui presentable. Jo vaig al·lucinar que a ple segle XXI, per a un ofici en el que és realment just i necessari treballar amb diccionaris en línia, teclejant a l'ordinador etc., s'oferís aquell sistema tan primari. A banda, suposo que quan un traductor treballa per TV3, deuen exigir que la feina es lliuri per e-mail i, en qualsevol cas, feta a l'ordinador. Delirant. Per descomptat, no vaig passar la prova i per això m'atorgo el dret a picar de peus a terra.

En tot cas, des de desembre del 2007, treballo en una revista de música clàssica fent de redactor i traductor, i em va la mar de bé. És una feina molt enriquidora i n'estic aprenent molt, tant de música clàssica, que ja m'agradava, com de traduir. També corregeixo la feina dels traductors autònoms i he constatat que a la gent que no és del sector, com els meus caps, els costa percebre si una traducció és correcta o totalment anèmica, no genuïna i estrambòtica.

La impressió que tinc, en general, és que hi ha poc coneixement sobre la feina que suposa ser traductor. Tothom respecta un metge, un enginyer hidràulic o de ponts i camins encara que no en sàpiguen ni un borrall, de tot això, però hi ha una cultura popular que marca que es tracta d'uns oficis útils, admirables i complicats. Haver estudiat traducció no et dona la nacionalitat d'enlloc i no fa que el procés de traduir sigui instantani. És una feina acurada i laboriosa, si es vol fer bé. Ara, la gràcia i la virtut, però, d'aquest descoñeixement generalitzat sobre la traducció (fins al punt que t'oferixen traduir a una llengua estrangera) és que, depèn de com, pots trobar feines de manera puntual, acumular currículum i, a partir d'aquí, anar fent. Els inicis sempre són precaris i inestables.

Per traduir, la conclusió que n'he extret, ara per ara i almenys per mi, és que has de saber de tot i, per tant, has de voler saber de

tot. També cal ser conscient que la formació és contínua, que cal llegir moltíssim en català i tenir ganes d'aprendre. Si no, el radi de moviment queda molt limitat. Per tant, és obligatori ser una mica atrevit a l'hora d'acceptar feines i no dubtar de provar sort. Això no vol dir lliurar qualsevol cosa, però la feina de traducció passa per ser una mena d'explorador aventurer, sense fuet ni barret, és clar.

Per acabar, com ja he dit pel que fa a la modalitat de la traducció literària, cal moure's, establir tants contactes com es pugui amb el teixit cultural i, més en particular, amb el món literari per entrar a formar part, mínimament i modestament, del moviment traductor a Catalunya.

Primeres experiències i inserció laboral

Neus González

Consells-paracaigudes per a aterrar en el món laboral sense fer-se mal

Quan ens llicenciem, després d'anys d'estudi i molt d'esforç, ens trobem davant d'un gran precipici, i ens adonem que no tenim al nostre abast cap paracaigudes per llançar-nos-hi sense rebre un cop fort, o que el que tenim està ple de forats i no ens aprofita del tot. Aquest article intenta ser aquest paracaigudes que sovint ens manca, fet de petits retalls-consells que, ben cosits, poden ajudar-nos a aterrar en el món laboral sense patir gaires sotrats.

El primer que cal fer és estudiar les diferents sortides laborals i fer una mena de «pla d'actuació», i sobretot, plantejar-nos si volem ser autònoms o assalariats. La majoria de traductors acabem treba-

Neus González (Xàtiva) és llicenciada en Traducció i Interpretació per la Universitat d'Alacant, i en Filologia anglesa per les Universitats de València i Coventry. Té un postgrau en Traducció Audiovisual per la Universitat Autònoma de Barcelona. Ha treballat com a traductora en la Corporació Catalana de Ràdio i Televisió, i posteriorment s'ha establert com a traductora autònoma especialitzada en *software* i audiovisuals (doblatge i subtitulació). Des de 2005 és també intèrpret oficial simultània del Senat espanyol en la combinació català-castellà, i des de 2007, traductora homologada per TVC.

llant pel nostre compte, però també hi ha moltes opcions si ens estímem més tenir l'estabilitat que ofereix una nòmina fixa mensual. Si tenim clar que volem ser autònoms, una opció és començar com a assalariat en alguna agència, perquè així podem aprendre tot allò relacionat amb el nostre ofici: les fases de traducció i de revisió, les eines informàtiques, el tracte amb el client, les tarifes, els terminis, etc. I una vegada tenim l'experiència i els coneixements necessaris, ens «independitzem». Una bona manera de fer-ho és treballant mitja jornada com a assalariat i tenir l'altra mitja lliure per començar la nostra carrera en solitari.

Però si el que volem és dormir tranquils sabent que a final de mes sempre tindrem uns dinerets al compte, el ventall d'empreses i d'organismes en els quals podem treballar és bastant ampli: agències de traducció; agències de localització de programari i de videojocs; universitats; estudis de doblatge o de subtitulació (alguns tenen traductors en plantilla); editorials; organismes oficials com ara l'ONU o la Unió Europea, etc. A la Unió Europea, per exemple, hi ha unes pràctiques per a traductors que s'acaben de llicenciar; i l'ONU convoca regularment uns exàmens per a incorporar-hi traductors, intèrprets i redactors.

Una vegada tenim clares quines són les nostres possibles fonts de feina i hem decidit si volem ser autònoms o assalariats, cal elaborar un pla d'actuació, i hem de ser constants i disciplinats, i tenir molta paciència. Quan acabem la carrera, volem començar a treballar ja del que ens agrada, però això no sempre és possible, i cal saber tenir la suficient paciència per anar fent petites passes per aconseguir el nostre objectiu.

El pla d'actuació no és més que tot allò que cal anar fent abans de llançar-nos a buscar feina, però també el que convé continuar fent quan ja l'hem trobada, sobretot si som autònoms. A grans trets seria:

- Confeccionar el nostre currículum.
- Fer-nos una pàgina web.

- Fer un llistat de les empreses o organismes amb els quals ens agradaria treballar.
- Consultar regularment les fonts on apareixen ofertes de treball del nostre ram.
- Apuntar-nos a les llistes i els fòrums de traducció.
- Fer-nos membre d'alguna associació de traductors i intèrprets.
- Fer cursos i assistir a xerrades i activitats de les associacions de traductors i intèrprets.
- Informar-nos i establir-nos una taula de tarifes i uns preus mínims (en el cas dels autònoms).

1. *Confeccionar el nostre currículum: què hi posem i què no hi posem*

Aquest pas és potser obvi, però el que de vegades no ens resulta tan obvi és què hem de posar i què no hem de posar en el nostre currículum; què pot interessar i què no pot interessar a les empreses de nosaltres. És clar que no hi ha una fórmula màgica ni perfecta, però cal tenir present quatre idees bàsiques:

- Convé que sigui breu: si el nostre currículum té més de dues pàgines té més probabilitats que se'n vagi directament a la paperera, perquè avui dia tots anem amb presses i no tenim gaire temps per entretenir-nos a llegir currículums interminables.
- Ha d'estar ben estructurat i ser atractiu a la vista. Hem de separar bé els diferents apartats (dades personals, estudis, idiomes i serveis, experiència professional, altres dades d'interès...), de manera que amb un sol cop d'ull la persona que el llegeix pugui identificar la informació que li interessa de nosaltres. Per cert, és important especificar en un lloc ben visible quina és la nostra combinació d'idiomes, per exemple en un apartat a banda, perquè hi ha gent a qui se li oblidava mencionar-ho o ho dona per fet; i en el cas dels

autònoms, els serveis que oferim, perquè podem ser llicenciats en traducció i interpretació però oferir només serveis de traducció, per exemple.

- Hem de «personalitzar-los» segons el tipus d'empresa o d'organisme on l'enviem i del tipus de servei que vulguem oferir en cada cas (traducció, correcció, interpretació, localització) o de la combinació d'idiomes que oferim. Per exemple, si contestem a una oferta de feina per a una agència de localització de programari, no destacarem la mateixa informació que si escrivim a un estudi de doblatge. En cada cas convindrà que ressaltem els cursos que hem fet relacionats amb la matèria o l'experiència professional que puguem tenir en aquest camp, per poca que sigui.
- És recomanable incloure-hi una foto, perquè és una primera presa de contacte visual amb l'entrevistador o client. Sempre és més fàcil posar cara a un nom que haver-nos-la d'imaginar.
- No cal que esmentem tots els congressos, jornades o seminaris als quals hem assistit o els cursos que hem fet, perquè, al que ho llegeix se li pot arribar a fer pesat. Convé incloure només els que estan relacionats amb l'oferta de feina en qüestió.
- En canvi, sí que convé esmentar quines són les nostres àrees d'especialització i les eines informàtiques que tenim i que dominem (programes de traducció assistida, de subtitulació, etc.).
- Pel que fa a l'apartat d'estudis, no cal incloure més que la relativa als estudis superiors, perquè si ets llicenciat, ja se suposa que primer has passat per l'escola i l'institut, de manera que no cal esmentar-ho.
- Tampoc cal incloure apartats com quins són els teus passatges, perquè no tenen res a veure amb la teva vida professional, que és el que estàs intentant vendre. Però sí que

convé esmentar, per exemple, si ets membre d'alguna associació, si participes activament i voluntàriament en alguna associació o projecte relacionat amb la traducció, etc.

- És clar que al principi l'apartat d'experiència professional quedarà molt breu, però hem d'intentar omplir-lo posant tot allò que haguem fet que pugui estar mínimament relacionat amb la traducció i la interpretació.

2. *Fer-nos una pàgina web*

Avui dia és molt important estar a Internet. Tenir una pàgina web no és gens car i a canvi ens pot resultar molt útil, sobretot pel que fa a les nostres imatge i visibilitat, ja que ens dóna més seriositat i és un aparador obert les 24 hores.

No cal començar fent-nos una pàgina web fantàstica, primer podem, per exemple, fer-nos-en una amb els milers de plantilles que corren per Internet, que faci la feina, i a mesura que anem guanyant experiència i ens anem establint, ens fem una cosa més elaborada. Però el que sí que podem tenir des del principi és domini propi, perquè avui dia els preus de compra de nom de domini i els packs d'allotjament són molt econòmics. Alguns fins i tot ofereixen tot això per només 13 euros l'any (els .cat, però, són bastant més cars).

3. *Fer una llista de les empreses o els organismes amb els quals ens agradaria treballar*

Aquest punt és bàsic i cal ser molt organitzats i disciplinats, no només a l'hora d'elaborar-la, sinó també de fer-ne un seguiment, que és molt recomanable.

Quan comencem a buscar feina, la gran temptació i l'error en què caiem molts és enviar currículums a discreció sense haver investigat un poc a què es dedica cada empresa, si ens interessa el que fan, si són de fiar..., i no fer un seguiment de tots els llocs on l'enviem, la data, etc., per poder dur-ne un control i que si algun dia

es posen en contacte amb nosaltres interessant-se pels nostres serveis, sapiguem qui són, quan els vam enviar el currículum, què els vam proposar, etc.

Per tant, és recomanable no precipitar-nos i assure'ns primer a fer una llista en Word o en Excel de les empreses o els organismes que ens interessin, amb les dades de contacte, la pàgina web, si pot ser la persona de contacte, la data en què vam enviar el currículum i, si escau, alguna informació addicional (com per exemple que són un estudi de doblatge gran i consolidat i per tant una bona font de feina).

Una vegada hem identificat els nostres clients potencials, ja podem enviar el nostre currículum amb una carta de presentació i, si ja la tenim, amb un enllaç a la nostra pàgina web. Segurament no rebrem resposta immediatament, si és que en rebem alguna, però cal ser pacients i de tant en tant insistir-hi. Una bona tàctica és enviar el currículum per correu electrònic i al cap d'una estona trucar per parlar amb la persona encarregada, perquè vegin el nostre interès i establir un contacte més directe. Evidentment, no sempre funciona, i no sempre podrem parlar amb qui ens interessa, però per provar-ho no perdem res.

4. Consultar regularment les fonts on apareixen ofertes de treball del nostre ram

Internet és una gran eina de recerca de feina. A més dels coneguts portals com Infojobs, on podem trobar ofertes de tot tipus, existeixen d'altres pàgines especialitzades en traducció que són com una borsa de treball, com ara www.proz.com, www.translatorscafe.com o www.translatorsbase.com.

Gairebé totes tenen una modalitat de registre gratuït que et permet accedir a ofertes de feina que, tot i no ser potser les més ben pagades, són una bona manera d'aconseguir alguns clients.

A més, algunes d'aquestes pàgines tenen informació sobre la fiabilitat i la qualitat de moltes agències d'arreu del món, que els

traductors mateixos proporcionen segons les seves experiències. Per tant, abans de llançar-nos a oferir-los els nostres serveis, podem consultar si ens interessa treballar-hi o no.

També existeix un portal dedicat exclusivament a donar informació sobre agències de traducció, proporcionada també per traductors, que fa uns anys era gratuït però que ara és de pagament: www.paymentpractices.com.

D'altra banda hi ha moltes pàgines web que ofereixen informació sobre les ofertes de feina dels organismes internacionals. Aquí en teniu algunes:

- Ofertes de treball a l'ONU:
<https://jobs.un.org/Galaxy/Release3/vacancy/vacancy.aspx?lang=1200>
<http://unjobs.org/>
- Pràctiques a la UE:
<http://www.mancomunidadcg.es/europedirect/contenidos.aspx?cont=7>
- Buscador de feina en organismes internacionals del MAEC:
<http://www.maec.es/es/MenuPpal/Oportunidades/Paginas/Oportunidades.aspx>

La premsa també pot ser una bona eina de recerca, tot i que les ofertes de traducció no abunden. És molt útil, però, pel que fa al sector d'organismes públics o internacionals, com ara l'ONU, l'UE, TV3, etc. –com també ho pot ser el BOE–, ja que normalment hi publiquen els seus concursos i oposicions.

5. Apuntar-nos a les llistes i fòrums de traducció

Una altra bona font de feina són les llistes i els fòrums específics de traducció. N'hi ha molts: de generals (ATD, <http://www.alrasa.com/atd/atd.htm>; Traducción en España, <http://www.re-diris.es/list/info/traduccion.es.html>), i d'específics (Trag, <http://www.xcastro.com/trag/>, per als audiovisuals; Intérpretes Jurados, <http://es.groups.yahoo.com/group/interpretesjurados/>; Medtrad,

<http://www.rediris.es/list/info/medtrad.es.html>, per a traducció mèdica), etc.

A banda de ser una eina utilíssima per a consultar totes les qüestions relacionades amb la nostra professió (tarifes, drets d'autor, programari, terminologia), de tant en tant surten ofertes de feina que ens poden interessar. En aquest cas, un factor fonamental és la rapidesa de resposta. Com que són missatges que arriben a molta gent, cal contestar al més aviat possible per assegurar-nos que aconseguirem la feina, perquè moltes vegades l'adjudiquen al primer que truca (si hi ha un telèfon i una adreça electrònica, sempre és més recomanable trucar directament per la immediatesa).

6. *Fer-nos membre d'alguna associació de traductors i intèrprets*

A Catalunya i a l'Estat espanyol existeixen diverses associacions de traducció i intèrprets, o relacionades amb la nostra professió, com ara l'AELC. Algunes són generalistes, com poden ser l'AELC, TRIAC, ATIC o Asetrad, i d'altres són més específiques, com l'Associació de Traductors i Intèrprets Jurats de Catalunya o l'Acett, que és específica de traducció literària.

L'associacionisme és essencial per a una professió com la nostra, en què sovint treballem de manera tan aïllada, perquè no només ens permet compartir experiències i dubtes amb col·legues—que ens poden ajudar molt quan comencem—, sinó que també ens ofereixen xerrades i cursos per continuar formant-nos, o activitats amb un caràcter més distès que ens permeten conèixer gent, fer contactes, etc. En definitiva, ens ajuden a no sentir-nos tan sols i aïllats i, a més, són una bona font de feina, perquè moltes tenen una borsa de treball pròpia.

7. *Fer cursos i assistir a xerrades i activitats de les diverses associacions de traductors i intèrprets*

Aquest punt és fonamental per continuar formant-nos una vegada deixem la facultat. Els cursos ens permeten, per exemple,

aprofundir en la pràctica d'un tipus d'especialitat en la traducció i interpretació (com per exemple cursos d'interpretació mèdica, o de correcció de català o de castellà, o d'ajust per al doblatge), estar al dia de les novetats tecnològiques que afecten el nostre sector (programes de traducció assistida, de reconeixement de veu, etc.), aprendre a dur els nostres comptes amb cursos de fiscalitat per a traductors, i sobretot, ens permeten conèixer i relacionar-nos amb gent que es dedica a fer el mateix que nosaltres.

8. Informar-nos i establir-nos una taula de tarifes i uns preus mínims (en el cas dels autònoms)

Abans de començar a oferir els nostres serveis, és essencial informar-nos de quines són les tarifes habituals del mercat, per evitar que ens prenguin el pèl i rebentar preus, tant pel nostre propi bé com pel dels companys. Acceptar fer traduccions i interpretacions a un preu per sota d'uns mínims no sols suposa fer competència deslleial als companys que ja fa uns anys que s'hi dediquen sinó que també acaba perjudicant-nos a nosaltres mateixos. Si comencem amb aquesta pràctica podem caure en el cercle viciós que hem de treballar moltes hores per poder tenir uns mínims ingressos dignes, amb la qual cosa ens queda poc de temps per invertir en la nostra pròpia formació i per buscar altres clients que paguen millor –perquè també n'hi ha que paguen bé–, i acabem decidint que ens és més rendible treballar de qualsevol altra cosa, amb el nostre horari fix, que fer mil hores davant l'ordinador, caps de setmana inclosos.

I com que tots els inicis són durs, si al principi no ens queda més remei que haver d'acceptar unes tarifes per sota del que és raonable, intentem sortir al més aviat possible d'aquesta roda, buscant sempre clients que paguin millor i no quedar-nos amb els que paguen misèries.

Per això és molt útil des d'un principi establir-nos uns mínims per sota dels quals no estem disposats a treballar i confeccionar una

taula de tarifes per a cada tipus de servei que volem oferir i cada país amb el qual volem treballar –perquè les tarifes varien molt segons els països–, però sempre informant-nos bé abans de tot el ventall de tarifes. Aquesta informació es pot obtenir als diferents fòrums i llistes de traducció.

En definitiva, el que pretén aquest article és proporcionar algunes pautes perquè els que s'acaben de llicenciar en traducció i interpretació puguin acabar dedicant-se a allò que els agrada, i animar-los a ser pacients i optimistes, perquè es tracta d'una professió molt bonica en què cada dia aprenem una cosa nova, que ens pot aportar moltes satisfaccions i que, en contra del que es pugui pensar, ens pot permetre viure bé.

Molta sort.

Vull ser traductor/a audiovisual

Glòria Torralba Miralles

Universitat Jaume I

Si tothom parla de la crisi dels 40, jo vull començar aquesta intervenció parlant de la crisi dels 22 o 23, o més coneguda com «la crisi de final de carrera». Cal dir que l'edat no és exacta, a uns ens ataca només acabar la llicenciatura, a altres després de les primeres experiències laborals i a uns pocs afortunats, no mai. Però m'agrada esmentar-ho perquè en els meus anys com a professional i com a docent de la traducció audiovisual he viscut aquesta crisi en primera persona i he vist que companys i alumnes continuen patint-la. Arriben temporades en què el volum de feina baixa i tots pensem que no podem guanyar-nos la vida traduint, ni tan sols dedicant-nos a algun treball relacionat amb els idiomes.

Pense que aquests moments d'indecisió i de desànim no es poden evitar, però potser sí que és possible minvar els seus efectes amb una bona planificació i tenint les idees clares. El primer que

Glòria Torralba és llicenciada en Traducció i Interpretació per la Universitat Jaume I. És traductora professional des de l'any 2000 i membre de l'Associació Professional de Traductors, Adaptadors i Assessors Lingüístics (APTAA). L'any 2005 va guanyar el premi Tirant al millor guió adaptat per al doblatge per la pel·lícula *Dogma*. És professora de traducció audiovisual a la Universitat Jaume I i actualment prepara un treball d'investigació centrat en el vessant professional de la traducció audiovisual.

cal pensar és si realment ens agrada traduir. Aquesta és la pregunta bàsica i fonamental, ja que si la resposta és «no», ja tenim moltes coses clares: cal buscar un altre camí. De cap de les maneres un «no» és una catàstrofe, simplement indica que hem arribat a la conclusió que no volem dedicar-nos a la traducció. Els motius poden ser variats, des de la inestabilitat que presenta la vida de l'autònom fins la solitud en què treballen molts traductors, i tot està relacionat amb el tipus de vida que vol dur el treballador.

Malgrat tot, la majoria de vegades la resposta és «sí» i a més a més, després de quatre anys a la facultat, solem tindre més o menys clar quina especialitat ens agrada, tot i que també pot donar-se el cas que no hàgem «provat» totes les modalitats de traducció (com és el cas de la traducció audiovisual, que no s'ofereix com assignatura en tots els plans d'estudi) i si és així, comptem amb la possibilitat de realitzar alguns màsters per tal d'ampliar els nostres coneixements.

Una vegada decidim que ens volem dedicar a una especialitat en concret, en el nostre cas l'audiovisual, és important alhora que difícil no tancar les portes a altres tipus de traduccions. Important perquè no se sap mai què pot passar (una vaga d'actors de doblatge pot deixar-nos sense feina) i difícil perquè quan tenim un nombre de clients considerable i un volum de feina més o menys regular, no ens queda gaire temps per altres encàrrecs.

Primer encontre amb possibles clients

A l'hora de buscar clients, la meua opinió és que el cara a cara és bàsic. Si quan anem en persona a una empresa o un estudi de doblatge, el nostre currículum té moltes probabilitats d'acabar a la paperera, aquestes probabilitats es multipliquen quan els nostres documents arriben per correu.

Una bona idea és fer-se una mena de planificació dels llocs on hem d'anar i dels dies de què disposem: marcar una ruta per a cada

dia segons la ubicació de les empreses per tal de maximitzar el nostre temps. Així, carregats amb plànols de la ciutat, del metro, de la xarxa d'autobusos i, naturalment, amb un bon grapat de currículums ens plantarem de bon matí disposats a menjar-nos el món.

Naturalment els currículums per a una editorial no seran igual que els que van dirigits a un estudi de doblatge. Cal posar en un lloc preferent la informació més rellevant, és a dir, la relacionada amb una especialitat en qüestió. Si ja tenim certa experiència professional, els treballs relacionats amb la dita especialitat seran els primers que citarem. De la mateixa manera, si estem buscant el nostre primer encàrrec, caldrà donar importància a la nostra formació (màsters, cursos, congressos) en el camp de l'empresa a què acudim.

En el cas de la traducció audiovisual, també podem individualitzar els currículums depenent de si l'empresa és un estudi de doblatge o de subtitulació, si tradueix sobretot al català o al castellà...

Cal donar importància a la nostra visita a l'estudi i per això és bona idea que concretem una cita amb uns dies d'antelació. És possible que la persona que conteste el telèfon o qui ens reba quan arribem, no tinga cap pes a l'hora de distribuir feina i per això cal intentar concertar una cita o parlar directament amb la persona encarregada de la selecció de traductors, normalment el cap de producció. De vegades no s'aconsegueix perquè és possible que l'empresa en qüestió reba moltes visites com les nostres i es tanque un poc «en banda» davant l'acabat de llicenciar número 865, però val la pena intentar-ho.

Si tenim ocasió de parlar amb la persona encarregada, és important que la nostra conversa no es reduïska a «Bon dia. Venia a deixar-vos el meu currículum. Gràcies.» Qualsevol excusa és bona per *vendre's*: el doblatge d'una pel·lícula el cartell de la qual tenen penjat a la paret, una breu explicació del que heu posat al currículum, alguna pregunta sobre com treballen... Naturalment si comptem amb algú (company, exprofessor, actor) que pugui fer d'enllaç entre nosaltres i

l'estudi, ja tenim un avantatge molt gran. Moltes vegades els estudis faran primer una prova a algú de qui tinga referències de confiança que no a un altre amb un currículum brillant.

Primer encàrrec

El(s) primer(s) encàrrec(s) sol(en) comportar molta alegria i és important que l'eufòria per la possibilitat d'entrar en el mercat laboral no ens cegue com a professionals. Si bé és cert que el primer que traduirem serà una prova i que és possible que no ens paguen tarifes de mercat, no es pot oblidar que som llicenciats i per tant se suposa que estem suficientment formats per fer front a qualsevol encàrrec i per la mateixa regla de tres, per cobrar com un professional.

En el cas del País Valencià, no hi ha massa ball de xifres pel que fa a la traducció audiovisual ja que existeixen unes tarifes «oficials» fruit d'un acord entre APTAA (Associació Professional de Traductors, Adaptadors i Assessors Lingüístics) i AVEDIS (Associació Valenciana d'Estudis de Doblatge i Sonorització) (*veure fitxa tarifes*). És important que aquests preus es paguen i de fet així és en la majoria d'estudis valencians, tot i que sempre hi ha excepcions.

Tarifes de doblatge per a la TV (P. Valencià)

APTAA – AVEDIS (2002)

	Traducció	Ajust
Films/ sèries TV	36,50 € /rotllo	40,00 € / rotllo
Animació	34,75 € /rotllo	37,00 € /rotllo
Documentals	42,00 € /rotllo	15,75 € /rotllo

Sense guió o traducció inversa: +100% (Chaume, 2004:10).

Seguint amb l'economia, no cal dir que «rebotar» les tarifes està prohibit, no només pel mal que ens fem a nosaltres mateixos per acceptar cobrar menys, sinó també pel mal que fem a la pro-

fessió. Tot i que aquesta feina sol ser bastant solitària, és molt freqüent treballar en equip en la traducció de sèries i no es pot oblidar que la resta de traductors, més que competència, són companys i és amb ells amb qui ens hem d'aliar per demanar un augment de tarifes als estudis. Dit això, també cal recordar que som empresaris i que amb els estudis establim una relació comercial, que amb el temps pot arribar a ser personal. Mai no recomanaré que es baixen les tarifes, però sí tenir detalls amb els clients bons i habituals. Si un estudi ens assegura feina de manera continuada, és un bon client i eixa «fidelitat» li la podem agrair cobrant-li 9 rotllos per una pel·lícula de 92 minuts (legalment se li n'haurien de cobrar 10) o regalant-li la traducció d'una cançó que no ens haja costat gaire (*veure exemple factura pàg. 94*). Són detalls que no traeixen el mercat, però que ajuden a enfortir els llaços amb el nostre client.

El primer que cal fer per tal de no tenir sorpreses desagradables pel que fa a les factures és fer un pressupost de l'encàrrec a realitzar (*veure exemple pàg. 95*). Un pressupost requereix temps (de què no disposem) ja que cal visualitzar el material i comprovar que el guió està complet i que les imatges tenen la qualitat necessària per fer un bon treball, però evita situacions angunioses com per exemple descobrir un dissabte a la nit que falten les deu últimes pàgines d'un guió la traducció del qual hem de lliurar dilluns a primera hora: en el moment que es fa el pressupost ja s'acorden les tarifes i els extres que s'han de cobrar.

Quan acceptem un encàrrec és millor saber quina és la data de lliurament que vol l'estudi (dada que també es pot incloure en el pressupost), tot i que hi ha vegades que la resposta és «Al més aviat possible» o «Tu, per a quan ho pots tenir?». Tant en el primer cas com en el segon, és convenient donar una data factible i, si és possible, cobrir-nos bé les espatlles: més val dir que ho lliurarem en cinc dies, tot i saber que amb quatre en tindrem prou, que no voler ser massa ràpids i després no complir el termini o lliurar

Exemple de factura

FACTURA N° 14/08

15/04/2008

Nom traductor
Adreça traductor
NIF traductor

Nom estudi
Adreça estudi
CIF estudi

Quantitat	Concepte	Preu	Import
40 rotllos (Cap. 1-8, 13-16, 21-24)	Traducció i adaptació de la sèrie de dibuixos animats <i>Viewtiful Joe (22')</i>	71,75 €	2.870,00 €
SUBTOTAL			2.870,00 €
IRPF		-15%	430,50 €
TOTAL			2.439,50 €

**Aquesta factura no inclou l'IVA per la Llei 37/1992 de vint-i-vuit de desembre.*

***S'ha fet un descompte de mig rotllo en cadascun dels capítols.*

(Signatura del traductor)

Codi Compte Client

Entitat	Oficina	C. de control	Nº de compte
XXXX	XXXX	XX	XXXXXXXXXXXX

Exemple de pressupost

**Pressupost per a la traducció i ajust
per al doblatge del següent programa:**

Títol en VO	Títol en valencià	Mins
Moomin	Moomin	23' min./cap.

Llengües	Extres	Pressupost
Anglès-Japonès/ Català	–Guió incomplet –V.O. en japonès Caldrà traure de pantalla	71,75 €/rotllo + 25% extres (17,93€) = 89,68 €/rotllo

(Signatura del traductor)

06/02/2007

un treball de baixa qualitat. Als estudis el ritme de treball sol ser frenètic i agraeixen rebre les traduccions amb prou temps perquè el director s'ho mire amb calma, realitzar les gràfiques del càsting i el pla de treball i convocar els actors, però també són conscients que una traducció dolenta a la llarga els farà perdre temps i diners ja que el director haurà de fer els canvis corresponents en sala amb la consegüent parada del ritme de treball. És important ser sincers i realistes i aprendre a dir que no a projectes que per falta de temps o de coneixements no ens veiem capacitats per fer.

Una vegada ens incorporem a un estudi, cal demanar sempre si té una plantilla sobre la qual treballar, d'aquesta manera ja lliurarem la nostra traducció amb el format (marges, tipus de lletra) que vol. A banda, si l'encàrrec que ens ofereixen consisteix en una sèrie d'animació o de ficció que traduirem entre diversos traductors, és indispensable tenir el correu electrònic o el telèfon dels qui seran els nostres companys, ja que per mantenir la serialitat, tan important en aquests casos, cal estar en contacte permanent. Si la sèrie ja ha començat a ser traduïda, el més probable és que tinguem alguna mena de llistat o de gràfica amb normes a seguir a l'hora de traduir. Naturalment no es tracta de normes traductològiques, sinó de criteris que ajuden a donar cohesió i coherència al producte. Per exemple, si en el capítol 1 dos personatges es parlen de tu, no és coherent que en el 2 es parlen de vosté, si no és que el fil narratiu així ho requereisca. Com més llarga i complexa és la sèrie, més es va ampliant la graella, que pot arribar a tenir diversos apartats: personatges (nom, descripció, tractament, idiolecte), topònims, lèxic, etc. (*veure exemple de gràfica de personatges*). Perquè la gràfica complisca la seua funció, és fonamental que els traductors l'actualitzen de manera constant, és a dir, només acabar un capítol, el traductor haurà d'enviar-la als companys incloent-hi totes les novetats, d'altra manera, si quan l'envia, un altre col·lega ja ha enviat el seu capítol a l'estudi sense tenir en compte els canvis, aquest element cohesionador perd tota funcionalitat.

Gràfica de personatges per al doblatge de la sèrie Winx

Winx					
Nom anglés	Nom català	Descripció	Tractament	Expressions anglés	Expressions català
Amore	Amore	Pixie amb els cabells llargs i de color fúcsia. Porta dues floretes al cap i és molt dolceta.	tu		
Bloom	Bloom	Prota. Xiqueta que un dia descobreix que és una fada. És filla del rei i la reina de Dominó i, per tant, en realitat és una princesa, hereva al tron de Dominó.	tu	Dragon fire	Foc de drac
Cassandra (Countess)	Cassandra (Comtessa)	Comtessa roïna, còmplice de Valtor, que vol casar-se amb el rei Radius, el pare d'Stella, per controlar Solària. Té els cabells rossos i llargs, va vestida d'època.	vós, al rei de tu		
Codatorra	Codatorra	Professor dels Especialistes	vosté		
Darcy	Darcy	Una de les Trix, juntament amb Stormy i Icy.	tu	Total Darkness	Foscor total

Winx					
Nom anglès	Nom català	Descripció	Tractament	Expressions angles	Expressions català
Darkar	Darkar	El personatge més roí de tots. És molt poderós i viu en una fortalesa dalt d'un penya-segat. És de color roig, sembla una calavera-dimoni amb casc. Gairebé no se li veu la cara. Les Trix s'alien amb ell.	vós		
Flora	Flora	Xiqueta rossa amb arracades redones. Vestit groc i ulls marrons.	tu	Venus gobbler	Flors de venus
Icy	Icy	Bruixa dolenta, cap de les Trix.	tu	Black icicles	Gel negre
King of Andros	Rei d'Andros	És el pare de Layla. En una pàgina web que Neus ha trobat diu que el seu nom és Michel, però de moment no l'han anomenat.	vós		
Saladin	Saladin	Cap dels especialistes. Es comunica amb Faragonda.	vosté		
Stella	Stella	Fada amiga de Bloom	tu	Sunbeam	Raig solar

Malgrat que alguns estudis compten amb traductors en plantilla, la majoria treballen també o únicament amb autònoms. Normalment el primer encàrrec implica la primera factura i per facturar cal donar-se d'alta en la Seguretat Social com a treballador autònom i també en l'Agència Tributària amb una llicència fiscal (Chaume, 2004:106-111). A partir d'aquest moment es tenen els mateixos avantatges i desavantatges que la majoria de treballadors autònoms (Ferrer Simó, 2005). Entre els primers destacaria:

- *Ser el propi cap*
- *Tenir un horari flexible*
- *Poder treballar a casa, amb el consegüent estalvi de temps i de diners*

I entre els darrers:

- *Tots els mesos cal pagar al voltant de 250 euros de Seguretat Social*
- *No tenir pagues extres*
- *Anar-se'n de vacances vol dir no cobrar durant eixe període de temps*

És important recordar que les nostres factures estan exemptes d'IVA i ho recalque perquè encara hi ha alguns estudis que desco-neixen aquest aspecte. Tots els treballadors autònoms estan obligats a aplicar l'IVA en les seues factures; no obstant això, la Llei 37/1992 de vint-i-vuit de desembre diu que estan exemptes d'aquest impost:

Los servicios profesionales, incluidos aquéllos cuya contraprestación consista en derechos de autor, prestados por artistas plásticos, escritores, colaboradores literarios, gráficos y fotográficos de periódicos y revistas, compositores musicales, autores de obras teatrales y de argumento, adaptación, guión y diálogos de las obras audiovisuales, traductores y adaptadores.

Per tant, si el traductor es dedica de manera exclusiva a la traducció audiovisual només haurà de fer una declaració anual de l'IRPE, però en cas que realitze qualsevol tasca fora d'aquest àmbit,

haurà de presentar trimestralment declaracions-liquidacions (Ferrer Simó, 2005).

Com bé explica Xosé Castro (2000), és important que guardem totes les factures de les compres que puguen estar relacionades amb la nostra ocupació: des de material informàtic i diccionaris fins a reparacions del televisor. Tot açò es podrà presentar per desgravar en la declaració anual. Tot i que dur la comptabilitat no és gaire difícil, molts professionals recorren als serveis de gestor, no només perquè els porten els llibres i els facen la declaració de renda, sinó sobretot perquè ells coneixen millor totes les noves lleis i els ajuts institucionals dels quals ens podem beneficiar.

Per tancar aquest incís tributari, m'agradaria recordar que els traductors i adaptadors o ajustadors, com autors que són, poden cobrar els drets de propietat intel·lectual de les seues obres a través de la Societat General d'Autors i Editors (SGAE), de la qual cal ser soci. Per això només cal presentar una sol·licitud d'incorporació, un document que demostre la condició d'autors i una declaració de les obres que s'han traduït i/o ajustat; a més a més, caldrà realitzar un pagament únic de 15 euros. Per tal de registrar les obres traduïdes i/o ajustades, cal omplir una fitxa on s'especificaran el títol de la pel·lícula o sèrie (i en aquest cas, els capítols traduïts/ajustats), la data i el lloc d'emissió, la nacionalitat i l'idioma de l'obra i, el més important, en quin tant per cent som autors de la traducció i/o de l'ajust, ja que és possible que només ens hàgem encarregat d'una part d'aquestes tasques. (*Veure fitxa SGAE.*)

El dia a dia

És ben sabut que sempre se sol recomanar la invisibilitat dels traductors (Venuti, 1995) com un element que assegura que la mà de l'intermediari no es veu, que el text traduït sembla original; en el cas de l'audiovisual, quan l'espectador veu una pel·lícula i no percep cap element distorsionador que fa que s'«isca» de la «màgia



AUDIOVISUALES



**DECLARACIONES DE DERECHOS LITERARIOS
(traducción y adaptación)**

Título español (filme o episodio):
Título original (filme o episodio):
Título español de la serie:
Título original de la serie:
Fecha de estreno o emisión:
Local de estreno o emisora TV:
Población:
Nacionalidad de la obra:
Idioma de la versión doblada:

TRADUCCION

Código %
..... %
..... %

ADAPTACION

Código %
..... %
..... %

El(los) firmante(s) hace(n) constar que está(n) facultado(s), mediante título legítimo, para realizar la traducción y adaptación de los diálogos contenidos en esta película y así lo expresa(n) de forma solemne por la presente DECLARACION. De igual forma hace(n) constar que es(son) el(los) traductor(es) y adaptador(es), del mencionado filme, asumiendo solidariamente la plena responsabilidad ante la SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES Y EDITORES y ante los TRIBUNALES de cualquier grado y jurisdicción, que pudiera derivarse de posibles reclamaciones al respecto.

..... de de

EL(LOS) TRADUCTOR(ES),

EL(LOS) ADAPTADOR(ES),

del cinema», això és senyal que s'ha fet un bon treball, que el guió traduït és tan creïble i sona tan natural com l'original (Chaume, 2004, caps. 6 i 7). Malgrat tot, en el dia a dia al món de la traducció audiovisual és molt important ser visibles, donar-se a conèixer. Com a primer element de la cadena de doblatge, el traductor és un element bàsic perquè tot el procés es pose en marxa, però una vegada engegat, sovint aquest fet s'oblida i sembla que tot el pes recaiga en el director i en els actors. Personalment, recomane ser visibles, no només per donar-nos a conèixer i que sàpiguen que qui ha escrit el guió que estan llegint té cara, sinó també per defensar el nostre treball. Actors, tècnics i directors tenen una relació més de companys de treball; tot i que cada dia van uns actors diferents a l'estudi, tots ells parlen, esmorzen junts o comenten aspectes de la feina, en resum, es relacionen. En canvi, la relació entre l'empresa i el traductor de vegades es redueix a correus electrònics i telefonades. Com que no hi solem estar presents, és comú que davant un problema a l'hora de doblar algun *take*, el director, sovint per no perdre temps, decidisca resoldre'l com crega convenient, sense prendre's la molèstia de preguntar a l'autor del text: el traductor. De vegades, els canvis són adequats i fins i tot corregeixen algun error, però en altres ocasions estaran canviant una decisió que s'ha pres després d'hores de reflexió.¹ Per això és molt recomanable que siguem visibles per al director i per als actors. Evidentment no podem assistir a totes les convocatòries, però sí anar-hi de tant en tant per fer una ullada als guions, on se solen escriure els canvis realitzats, perquè el director ens explique si hi ha alguna cosa del nostre estil que no és adient i també, sobretot si realitzem la funció de traductor-ajustador, per comentar el nostre treball amb els actors que al final són els millors jutges. D'altra banda, també és important que insistim molt perquè ens truquen davant el mínim problema.

1 El desig de preservar el propi text duu molts professionals que únicament s'encarreguen de la tasca de traducció a realitzar una mena de preajust (que es pot cobrar o no) que reduïska al mínim la manipulació del guió traduït per part d'ajustadors o de revisors.

De fet, hi ha traductors que, als guions que lliuren, juntament amb el seu nom, escriuen el seu número de telèfon, de manera que la primera opció per al director quan sorgeix algun dubte siga telefonar-los. D'aquesta manera cobra força la dita anglesa «*no news is good news*», ja que malauradament el telèfon gairebé mai sona per rebre felicitacions.

Quan estem fent pràctiques o quan comencem a treballar per a un estudi nou, és molt recomanable assistir a tantes sessions de doblatge com puguem, no només per donar-nos a conèixer, sinó perquè aquesta és la millor manera d'aprendre a ajustar. La fase de l'ajust és un aspecte que dins l'aula no té tanta importància com el de la traducció. Ja siga per falta de temps o per no comptar amb suficient infraestructura, en algunes classes de traducció audiovisual sí que es dóna especial rellevància al pausat (partició de *takes*, símbols), però no a la sincronització. Com comenten Gilabert, Ledesma i Trifol (2001) «és un ofici que s'adquireix com els antics oficis: sent aprenent al costat d'algú que ja en sàpiga». En sala és on veurem com l'actor o l'actriu es queda sense respiració perquè li sobra text o, al contrari, ha de parlar massa pausadament perquè l'ajust «ha quedat curt». Alguns directors de doblatge veuen necessari que el traductor sàpiga quin actor de doblatge ha de fer cada paper i així, suposant que el primer coneix com treballa el doblador en qüestió, sabrà adaptar l'ajust a cadascun dels personatges. Òbviament és impossible conèixer cadascun dels actors, però sí que és cert que el fet d'haver assistit a diverses convocatòries ens pot ajudar a l'hora de conèixer l'estil i les preferències d'algun actor en concret.

D'altra banda, parlar amb el director i veure els canvis que inclou al guió és important per conèixer quin és el seu estil, sobretot quan no es compta amb un llibre d'estil, com és el cas del País Valencià. Abans de començar un projecte nou és fonamental que director i traductor tinguin clar diversos aspectes com són el públic receptor del producte o l'estil que se seguirà i també perfilar el caràcter dels

personatges. Naturalment és indispensable conèixer quin és el criteri del client (productora, televisió), ja que es pot donar el cas que aquest vulga que se «suavitzen» algunes expressions grolleres (cas d'algunes series d'anime), que s'adaptin referents culturals a la cultura meta (cas d'*El Príncipe de Bel-Air*), etc. Tenint tots aquests elements clars, s'evitaran els temuts *retakes*, que es produeixen quan el client final no està d'acord amb algun aspecte del doblatge, que pot ser traductològic, però també tècnic, i demana que es torne a doblar algun fragment.

Com he comentat abans, és impossible assistir a totes les convocatòries, però per tal de tenir temps per ser «visibles» alguns dies, és indispensable maximitzar el temps tant com puguem i per això la tecnologia ens és de gran ajuda. És important reciclar-nos de manera constant i no em referisc únicament a assistir a cursos d'informàtica, el simple fet de relacionar-nos amb companys ens pot posar al dia. La majoria de traductors audiovisuals són treballadors autònoms i això sol implicar treballar sol a casa o en algun despatx llogat. Per aquest motiu llistes de correu com TRAG (<http://groups.yahoo.com/group/trag>) són molt útils per compartir experiències, dubtes i coneixements amb companys de professió d'arreu del món. Aquests coneixements van des de consells d'ergonomia, a recomanacions d'algun programa de reconeixement de veu, passant per funcions del processador de textos que ens ajuden a guanyar temps.

Conclusió

Com a conclusió, només una idea basada en la meua pròpia experiència professional: el treball del traductor audiovisual és difícil i sacrificat; sovint, no tenim vacances i els dissabtes i els diumenges deixen d'existir, de tant en tant passem tota la nit en vetlla perquè una traducció ha d'estar llesta per l'endemà a primera hora, i de vegades ens emportem algun disgust quan algun estu-

di ens diu que revisem el text perquè el director de doblatge ha trobat algun «però»; no obstant això, alhora és una feina bonica i agraïda, que ens ompli de satisfacció quan emeten algun capítol nostre i comprovem que el text flueix, que les paraules ixen de la boca del personatge d'una manera natural. Com comentava Joan Fontcuberta (2001) amb el pas del temps ens adonarem que a base de pràctica anem adquirint agilitat mental i ampliant els nostres recursos i veurem com completem dia rere dia, *take rere take*, la nostra formació traductològica.

És fonamental que estimem la traducció si ens hi volem dedicar, perquè així ens assegurem de fer allò que ens agrada i que ens ompli, i això és un requisit indispensable per ser feliç.

Bibliografía

- CASTRO, X. «Aspectos tributarios de la profesión de traductor e intérprete», en LORENZO, L. i A. M. PEREIRA (eds.) *Traducción subordinada (I). El doblaje (inglés-español/galego)*. Vigo: Universidade de Vigo, 2000, ps 29-38.
- CHAUME, F. *Cine y traducción*. Madrid: Càtedra, 2004.
- FERRER SIMÓ, M. «La actividad del traductor autónomo», en GARCÍA DE TORO, C. i GARCÍA IZQUIERDO, I. (eds.) *Experiencias de Traducción*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 2005, ps. 93-119.
- FONTCUBERTA, J. «Els recursos del traductor», en CHAUME, F. i AGOST, R. (eds.) *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 2005, ps.115-118.
- GILABERT, A.; LEDESMA, I. i TRIFOL, A.. «La sincronización y la adaptación de guiones cinematográficos», en DURO, M. (Coord.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra, 2001, ps. 325-330.
- VENUTI. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Londres: Routledge, 1995.

