

El doblaje en catalán

Lluís Comes

- *El doblaje en catalán nació con Televisió de Catalunya y con el rasgo distintivo de introducir un proceso de selección de una parte de los profesionales que participan en el doblaje. Desde su creación, la cadena ha ido desarrollando herramientas de asistencia a la traducción. El artículo realiza un repaso de cada una de las tareas asociadas al proceso de doblaje y se centra en la subordinación de los guiones traducidos a la lengua original. En el caso del catalán, también es preciso vencer la subordinación al doblaje en castellano, tanto en el ámbito lingüístico como cultural.*

Palabras clave

Traducción para el doblaje, proceso de doblaje, traducción subordinada, subordinación lingüística, subordinación cultural.

1. El proceso del doblaje al catalán

Hablar de doblaje nos obliga a hacer referencia a toda la cadena de profesionales que están implicados en el proceso para el doblaje y, como en cualquier otra actividad en grupo, cuanto más estrecha es la relación entre esos profesionales, mejor es el resultado que se obtiene. Esa es una aseveración que puede aplicarse al doblaje en cualquier lengua del mundo, pero en el caso catalán, es preciso mencionar el modelo de proceso de doblaje por el que apostó Televisió de Catalunya.

La novedad fue seleccionar directamente a una buena parte de las personas que participaban en el doblaje y supervisar las traducciones que se ofrecían al público. A lo largo de los años, se han ido creando unas herramientas propias de gran ayuda para todo el conjunto de profesionales que participan en el doblaje, unas herramientas que ahora son al alcance del público en general, ya que actualmente se ofrecen en abierto por internet.¹ Toda esa estructura de Televisió de Catalunya se ha trasladado también al doblaje para la gran pantalla. Por eso, a veces sorprende ver que alguien diferencia entre los doblajes destinados a TV3 y los realizados para la gran pantalla, cuando ambos están realizados de principio a fin por los mismos profesionales.

El resultado ha demostrado que la apuesta por un proceso de doblaje innovador fue una buena elección por las razones que aduciremos a continuación. Empezamos explicando, pues, cuál es el papel del traductor en el proceso de traducción para el doblaje.

Para poder traducir, el traductor audiovisual necesita ineludiblemente el guión y la imagen de la obra que debe

Lluís Comes

Traductor de doblaje, literatura y ajustador

1 Se pueden consultar en la web <<http://esadir.com>>.

traducir. Si algunos años atrás se trabajaba con cintas de vídeo (primero Beta y después VHS), actualmente se reciben las imágenes en archivos de vídeo de soporte digital, que el estudio envía o que el propio traductor puede descargarse desde un sitio FTP. Con respecto a los guiones, antes el estudio los entregaba imprimidos, pero ahora ya no hay que trabajar en papel y resultan mucho más cómodos y eficientes los archivos en Word o PDF. En consecuencia, los traductores nos ahorramos tiempo en viajes, pero estamos cada vez más aislados respecto a los estudios y el resto de profesionales implicados.

Otra de las novedades son las atribuciones del traductor. Si bien en un principio los traductores sólo traducían el texto y no lo ajustaban,² ahora se ha comprobado que encargar ambos trabajos a una misma persona es un modo de mejorar el producto final y parece que la profesión en catalán se decanta por dicho camino.³ La razón por la que aumenta la calidad final de los doblajes es evidente: mientras que el traductor-ajustador es conocedor de la lengua original y la lengua de traducción, la formación de los ajustadores no asegura el conocimiento de la lengua original ni final, ni los conocimientos específicos de la traducción.⁴

Una vez el traductor ha traducido el texto original, o bien lo ha traducido y ajustado, lo reenvía al estudio de doblaje, donde es pautado y enviado al lingüista.

Pautar es dividir los diálogos en *takes*, es decir, en unidades de un número determinado de líneas (no más de diez). Los *takes* se utilizan para convocar a los actores de doblaje y son los segmentos a partir de los que se organiza el doblaje en sala. Las películas o series no se doblan correlativamente, sino que los *takes* se agrupan con el fin de facilitar el trabajo a los actores. Es decir, si un actor sale al principio y al final de una película, sus *takes* se agrupan de modo que sólo tenga que ir una sola vez al estudio. Eso implica que

los actores de doblaje, sobre todo los secundarios, no suelen conocer el argumento de la película que están doblando, y es trabajo del director explicarles qué papel deben interpretar y cuáles son las características de su personaje.

La introducción de la figura del lingüista⁵ es realmente la gran novedad que estableció el doblaje en catalán. El lingüista no sólo actúa de corrector del texto, sino que unifica criterios generales del doblaje en catalán, vela para que el estilo y el tono de la traducción sean los más adecuados al producto doblado y, finalmente, asesora y supervisa a los actores durante todo el proceso de doblaje. Su papel es especialmente importante en series que, por su longitud y fechas de emisión, requieren que haya más de un traductor. Es evidente que así se mejora la calidad del doblaje, ya que es ese lingüista quien se encarga de evitar que haya incoherencias en los tratamientos de “tú” y “usted” entre los distintos personajes, entre los nombres de los personajes, entre los sitios donde se desarrolla la acción, entre los elementos culturales a los que pueda referirse en la serie, etc. Por ejemplo, si en una serie de dibujos, un grupo de niños suele repetir una broma, como hacer un “*wedgie*” (un tirón de calzoncillos) a los compañeros, el lingüista será el encargado de velar para que en un episodio no se diga “*tibada*” y en otro “*estirada*”.

Una vez corregido, el guión es enviado al director, que es el encargado de realizar el reparto de actores que van a intervenir en el doblaje. Sobre él recae la responsabilidad de encontrar no sólo a buenos actores para los papeles que deben representar, sino actores con un buen nivel de catalán. Televisió de Catalunya no hace pruebas de voz, pero sí las hacen muchas productoras de películas para la gran pantalla. En ese caso, el director realiza una propuesta de cuatro o cinco actores por papel y las productoras escogen

2 Se denomina ajuste el proceso de enmendar el texto de la traducción con el fin de que coincida al máximo posible con el movimiento de los labios de los actores originales, teniendo siempre en cuenta su ritmo, longitud y gestualidad.

3 Ese también es el sistema adoptado por la cadena balear IB3 para las series que dobla al catalán.

4 Hasta creo que, en algún momento, TV3 se ha planteado realizar pruebas de capacitación para ajustadores, tal y como ya las realiza para traductores.

5 La tarea del lingüista no se limita a una corrección lingüística del texto, y es muy similar a la del supervisor de la productora, un trabajo que definiremos más adelante.

a los actores más pertinentes. Cabe decir, sin embargo, que puesto que los representantes de las productoras desconocen el catalán, esa elección se basa en criterios artísticos más que de competencia lingüística, lo que hace que el papel del director todavía cobre más importancia.

En el mundo del doblaje en catalán, podemos encontrarlos con profesionales que realicen más de una función: traductores que son a la vez ajustadores, ajustadores que son a la vez lingüistas y directores que son a la vez ajustadores. Incluso hay traductores que, además de ajustadores, son lingüistas. De todos modos, TV3 recomienda que, como mínimo, sean dos personas las que intervengan en el proceso de traducción de un texto; es decir, que si un traductor es ajustador y lingüista, sólo podrá asumir dos de esos trabajos, el tercero lo deberá dejar para otro profesional. Normalmente, si ha traducido y ajustado el texto original, lo revisará otro lingüista.

La competencia lingüística de los actores también es un factor que puede condicionar el texto definitivo. Por ejemplo, si en una película como *Shrek* un actor no sabe pronunciar correctamente la traducción del reino de “Far Far Away” al catalán (“Lluny lluny enllà”), es posible que, en vez de cambiar a un actor que ya tenga el visto bueno de la productora, lo que se tenga que cambiar sea la traducción. No es preciso decir que ese no fue el caso.

Finalmente, sobre todo en películas de elevado presupuesto para la gran pantalla, también pueden intervenir los supervisores de la productora y los supervisores de sala. Los primeros, si desconocen el catalán (algo más que probable), pueden llegar a exigir una traducción inversa, literal y anotada de la versión catalana en la lengua original para asegurarse de que la traducción realizada del guión al catalán se corresponde con la versión original.⁶

En definitiva, la responsabilidad final de un traductor no ajustador sobre el texto final una vez mezclada la película es muy reducida y sólo es el primer eslabón de una larga cadena. De hecho, desde un punto de vista legal, el traductor cobra en torno a una tercera parte de los derechos de

emisión de un producto audiovisual y, el ajustador, dos terceras partes.

2. Subordinaciones del doblaje

El doblaje es una modalidad de traducción caracterizada por la subordinación a la imagen. La traducción debe ser coherente con lo que vemos en pantalla o lo que hacen los personajes, y es posible que haya series o episodios que no puedan llegarse a traducir, porque lo que vemos está demasiado alejado de los destinatarios de la traducción: por ejemplo, si en una serie infantil inglesa se explica a los niños cómo resolver problemas de aritmética y matemáticas elementales, es evidente que si en inglés, entre otras diferencias, utilizan un punto para los decimales en vez de una coma (como es nuestro caso), esa serie no sería demasiado didáctica para los niños catalanes.

A continuación, querría referirme también a la subordinación del doblaje en catalán a elementos lingüísticos y culturales de la lengua original (inglés en la mayoría de los casos) y castellano.

2.1. Subordinación a la lengua original

Los guiones originales presentan distintos tipos de formalidad. No todos los personajes tienen la misma edad ni viven en las mismas ciudades y en los mismos barrios, ni son todos contemporáneos. Veamos algunos ejemplos.

En *El señor de los anillos*, Tolkien hace que cada grupo de personajes hable de distinto modo. Mientras que los elfs son refinados, los hobbits tienen una lengua más popular, y los enanos son uno poco más chapuceros. Por lo tanto, una buena traducción obliga a distinguir lingüísticamente esos grupos.

Asimismo, en *Shrek III* aparecen palabras que recuerdan al inglés de Shakespeare. Así, aunque sea una producción infantil, hay que buscar palabras que tengan un significado similar para los espectadores.

6 Por ejemplo, si en la traducción al catalán hemos dicho “això és bufar i fer ampolles” (‘eso es coser y cantar’) en la traducción inversa catalán-inglés diríamos “this is to blow and make bottles”, y explicaríamos en inglés que es una expresión catalana que significa que algo es muy fácil.

En una producción infantil como *Rugrats* (*Aventuras en pañales*, en la serie televisiva),⁷ el lenguaje de los niños era totalmente estándar, con el fin de que el público infantil no tuviera dificultades de comprensión. Es evidente que si se hubiera tratado de niños reales, habrían cometido errores gramaticales y fonéticos. Por lo tanto, una buena traducción obliga a respetar el estándar del original.

En general, los personajes originales no hablan como la gente de la calle, ni como los modelos que representan. Un niño de siete años no habla como un niño de siete años, y mucho menos en las películas de dibujos, donde suelen tener conversaciones de personas mayores con vocabulario de personas mayores, hasta el punto que, a menudo, un doblador de siete años no entiende las frases que debe interpretar porque no pertenecen a su franja de edad.

En otras series, hasta los niños pueden llegar a utilizar registros cultos. Encontramos un ejemplo en la serie infantil *Jacob Two-Two* ('Jacob Dos-Dos'), en la que dos niños de entre siete y diez años hablan sobre su escuela y todo lo que pasa en ella. Uno comenta que la escuela mejora, y el otro le da la razón, pero asegura que se dan situaciones extrañas. Entonces el primero dice:

"I hope they stay strange then, because I'm really enjoying the cottony soft bathroom tissue. Those old phone book pages were too abrasive and that can lead to redness, swelling and walking funny. I think the medical term is baboon bottom."

Una traducción literal sería: *"Espero que continuïn sent estranyes, perquè m'agrada molt el tacte suau i "acotonat" del paper de vàter. Les pàgines de la guia de telèfons que hi havia abans eren massa abrasives, i això podia comportar vermellor, inflor i que caminessis d'una manera rara. Em sembla que el terme mèdic és "cul de babuí".*

Es evidente que ningún niño catalán habla así, pero

tampoco ningún niño inglés. En el doblaje, hay que hacer concesiones. Además de reproducir el nivel de lengua del original, también deben respetarse las expectativas de la audiencia. Por eso, se aplicó un cierto reduccionismo en el ajuste y el texto doblado fue:

"Doncs espero que ho continuïn sent (d'estranyes), perquè m'encanta la suavitat del paper higiènic de doble capa. Les fulles de la guia de telèfons eren massa aspres. Et quedava el cul vermell, se t'encetava i caminaves com un ànec. Em sembla que el terme mèdic és "cul de mona".

Por otra parte, hay películas que, en un principio, podríamos considerar destinadas a un público infantil que, en el fondo, nos damos cuenta de que no lo son. Me refiero a largometrajes, como los de la factoría Disney, en los que la productora no sólo trata de satisfacer a los niños, sino que también procura captar la atención de los padres que, al fin y al cabo, son quienes llevarán a sus hijos al cine. Para hacerlo, incluyen ciertos modismos, expresiones y juegos de palabras que sólo pueden entender los adultos.

Sin dejar de hablar de dibujos animados, la serie de televisión *Hoobs* creó un lenguaje propio similar a las expresiones que se habían inventado en el cómic de los *Schtroumpfs* (*Barrufets*⁸ en catalán). Hace algunos años, el traductor de los *Schtroumpfs* decidió catalanizar el nombre y creó el verbo correspondiente. Es decir, si en francés los *Schtroumpfs* "*schtroumpfen*", en catalán los *barrufets* "*barrufen*". Algunos años después, la traducción de los *Hoobs* se quedó a medio camino. El nombre de ese grupo de personajes se mantuvo en inglés y el verbo tomó la raíz, aunque se conjugó en catalán como un verbo regular. En definitiva, los *hoobs* "*hubiegen*".

Ese ejemplo, que tiene una consecuencia lingüística, es fruto de una imposición económica. El marketing asociado a las producciones cinematográficas del mundo anglosajón

7 Aprovecho este punto para decir que el traductor nunca decide el título de una película para la gran pantalla. La decisión siempre es de la productora y se basa en criterios comerciales más que lingüísticos. Por lo que respecta a las obras que encarga TV3, es dicho ente televisivo quien decide los títulos, que suelen coincidir con los títulos de la versión castellana.

8 N. de la trad.: En la versión en castellano, los *Pitufos*.

condiciona las subsiguientes traducciones a las distintas lenguas. Es tan importante que la emisión de los dibujos animados llegue a todo el mundo, como la venta de todo tipo de productos y muñecos para los niños.

No se trata de un ejemplo único. El personaje de Mumble Happy Feet de *Happy Feet*, los personajes de *Robots*, etc., han mantenido en las versiones dobladas los nombres en inglés, aunque tenían un significado muy concreto en los guiones originales⁹, un significado que a veces incluso se utilizaba para hacer juegos de palabras dentro de la película.

En un momento de la película *Robots*, al personaje principal, Rodney Copperbottom (Copperbottom podría traducirse por 'Culodecobre') le presentan a Tía Fanny, una mujer con un culo inmenso. Sorprendido por lo que ve, cuando ésta le pregunta cómo se llama, Rodney responde: "I'm Rodney Bigbottom. No, I'm n-- I'm Rodney Copperbottom. Copperbottom ('Soy Rodney Culogordo. No, soy-soy Rodney Culodecobre, Culodecobre'), es decir, que si en catalán estamos obligados a mantener el nombre de Rodney Copperbottom y no podemos utilizar Culodecobre, es evidente que la broma se pierde.

En el pasado adaptábamos los nombres de los personajes del imaginario infantil de otras lenguas a la nuestra y, así, Cinderella se convertía en Cenicienta, Sleeping Beauty en Bella Durmiente, Little Red Riding Hood en Caperucita Roja, etc. Ahora, sin embargo, la situación es diferente y aceptamos los nombres de los personajes del imaginario de la lengua original, sobre todo inglés, como nuestros.

Por otra parte, el hecho de que cada día se doble a más lenguas¹⁰ conlleva que las productoras norteamericanas lleven a cabo un control más estricto de la traducción para el

doblaje.¹¹ Ese intervencionismo se ha convertido en un escollo más para el traductor.

Puede llegar a darse el caso de que, en una situación extrema, a un traductor le sugieran cambiar la traducción porque la palabra en la lengua de llegada sea malsonante en la lengua original, como es el caso que explicaremos a continuación. En una producción infantil sugirieron cambiar la palabra "secs" ('secos') referida a unos árboles por su semblanza con la palabra "sex" inglesa. En otra preguntaron el significado de "foc" ('fuego') al traductor porque les recordaba demasiado a la palabra inglesa "fuck" (follar),¹² o en la película *Meet the Robinsons* obligaron a mantener la s del apellido de los protagonistas en el título, cuando ni en catalán ni en castellano los apellidos se pluralizan.¹³

Las canciones tampoco se libran de ese intervencionismo. Puesto que generan derechos, a veces se traducen en el país de origen. Ese fue el caso de la película *Madagascar* y de la canción "Happy Birthday". Aunque en catalán la versión más conocida es "Moltes felicitats" o también "Per molts anys, per molts anys", la versión aprobada que enviaron directamente de Estados Unidos decía "Aniversari feliç", traducción directa de la versión más conocida en castellano. Costó Dios y ayuda poder cambiarlo.

2.2. Subordinación al castellano

Esa es una subordinación que deben vivir todas las lenguas que comparten territorio con otra lengua dominante. Vamos a ver algunos ejemplos que reflejan una situación que no es tan distinta a la subordinación que sufre el catalán ante las producciones anglosajonas.

Vamos a analizar cómo es el doblaje en castellano:

1. Es un lenguaje plano, todo el mundo habla igual y se ha

9 Mumble Happy Feet se habría podido traducir, por ejemplo, como "Remuguet Peus Contents".

10 Es verdad que existen países en los que se subtitula mucho, pero no hasta el punto que nos quieren hacer creer. Películas como *Shrek* se han doblado a más de treinta lenguas distintas, entre las que se encuentran el finlandés, el sueco, el danés, el islandés, el esloveno, el griego, el portugués, etc., y esos países cada día doblan más, especialmente las producciones infantiles.

11 Y también de otros procesos de doblaje, como mezclas, pruebas de voz, etc.

12 Esos dos primeros casos son extremos, y podrían ser considerados anécdotas, pero demuestran hasta qué punto llega la intervención del supervisor de la productora.

13 No obstante, no quiero en modo alguno criticar el papel de los supervisores en el proceso de doblaje. En un noventa por ciento de los casos, son profesionales expertos y muy bien preparados que aportan una mejora evidente al resultado final.

creado un castellano propio del doblaje, que contiene expresiones que no se utilizan en ningún otro contexto, como son algunos insultos del tipo "majadero", "hijo de perra", o bien algunos productos como la "zarzaparrilla", que difícilmente pueden comprarse en el mercado español.

2. Se ha creado una entonación que no se repite en ningún otro contexto. Los mismos actores de doblaje, cuando hacen teatro hablan de un modo distinto.

El lenguaje en castellano no sólo es ficticio, a menudo también es inverosímil. Una recopilación de expresiones que pueden escucharse en los doblajes en castellano y que difícilmente podríamos oír en la calle incluiría frases del tipo "debo ausentarme tres horas" en boca de un trabajador de la construcción.¹⁴

Esos ejemplos nos demuestran que nuestro referente no puede ser el castellano, sino la lengua original. Eso, que parece evidente, a veces no lo es cuando todavía hay gente que tiende a comparar las versiones catalanas con las castellanas y a considerar a la castellana como casi-original.¹⁵ Todavía encontramos a un público fiel a los doblajes en castellano, que ha asimilado y considera normales esas transgresiones lingüísticas y que, incluso, cree que este tipo

de lenguaje es menos artificioso que lo que pueden escuchar en los doblajes catalanes. Es peligroso, sin embargo, que el doblaje en catalán escuche esas voces y las incorpore

Esa subordinación lingüística a la lengua mayoritaria acaba por trasladarse en quejas entre las que podríamos enumerar la forma refinada en la que hablaban los elfos en catalán en *El señor de los anillos* respecto a la versión castellana (algunos decían que "en castellano, a los elfos se les entendía mejor"), aunque la versión catalana era más fiel al original inglés; quejas porque los doblajes incluyen expresiones que no se escuchan de forma cotidiana en las calles de Barcelona, aunque son perfectamente vigentes en otras partes del territorio (la utilización de "un xic" en vez de "una mica"); quejas porque no se lleva a cabo un reduccionismo lingüístico en producciones infantiles aunque el original incluya un lenguaje estándar (traducir "a guy who gives evil a bad name" por "un malo muy malo", en vez de un "hombre que era un descrédito para los malos"), y quejas por considerar más preferible y comprensible la palabra más parecida al castellano cuando puedes escoger entre dos sinónimos, que tal vez no lo sean tanto: hablar/enraonar, pensar/rumiar, mirar/badar, perseguir/empaitar, tapar/acotxar, guardar/desar, etc.

- 14 Para ver más ejemplos, consultar <<http://www.network54.com/Forum/184486/message/1182872710/Argot+i+renecs>>, donde está la explicación de David Arnau que acompaña al siguiente diálogo:

- ¿A qué hora regresaste?
- Lo ignoro.
- Te noto algo acongojado, cielo.
- Tal vez tengas razón.
- ¿Estuviste con ella? ¿Por qué no me respondes?
- No me presiones, te lo ruego.
- Deja de jugar con el puto reloj. ¿No tienes nada que decir al respecto?
- Ya sabes de qué se trata, ¿no es cierto?
- Esa maldita zorra de nuevo.
- La amo, y tú no puedes oponerte a eso.
- ¡Estoy harta de tus jodidas infidelidades! ¿No piensas detenerte ante nada, verdad?
- Así es, cariño. Lo lamento.
- Aléjate de mí, y sal de mi vida para siempre. Jamás te perdonaré.
- Vete al infierno.

- 15 Resulta curioso observar que en series o largometrajes que se han doblado en catalán antes que en castellano se produce el proceso inverso y el espectador suele considerar más acertada la versión catalana que la castellana. Son un buen ejemplo *Shin Chan* y *Doraemon*.

También existe una subordinación cultural respecto al castellano. Los doblajes actuales incluyen la moda de buscar *star talents*¹⁶ como dobladores. Últimamente hemos visto cómo algunos famosos doblaban a personajes de ficción, sobre todo en películas de animación. Y no sólo humoristas como Cruz y Raya en *Shrek* o Carlos Latre en *Garfield*, que a pesar de no ser actores de doblaje sí tienen una vinculación con el mundo del teatro, sino también famosos en los que esa vinculación es inexistente, como Fernando Alonso en *Cars* o Ferran Adrià en *Ratatouille*. En esos casos, la productora cree que esos famosos pueden convertirse en un valor añadido, un valor añadido que, en principio, no suele aplicarse en las versiones catalanas.¹⁷ Cabe decir, sin embargo, que también hay voces discordantes que cuestionan esa práctica en el doblaje.

nos doblajes. Nos podría ayudar a ello que los estamentos que deben velar para la protección y el impulso de esos doblajes, y para su dignificación y popularización entre los espectadores de Cataluña, sepan y tengan la firme voluntad de hacerlo.

3. Conclusiones

El doblaje en catalán nació con la voluntad de crear un estilo propio, pero está condicionado por las expectativas que se supone que tiene un público acostumbrado a los doblajes en castellano. En ese contexto, la tarea de los profesionales del doblaje debe tratar de satisfacer tanto a los espectadores como a las productoras que han generado los originales.

Es preciso reivindicar un camino independiente para el doblaje en catalán, ya que los espectadores se acostumbrarán a esos productos en la medida en la que puedan llegar a ellos, (me refiero, sobre todo, al número de salas exhibidoras que consigamos tener en catalán).

Los supervisores que las productoras cinematográficas envían de Estados Unidos ya llevan tiempo afirmando que los doblajes en catalán son de una elevada calidad, a menudo mejores que en castellano. Ahora sólo es necesario que nosotros nos lo creamos y que seamos valientes para continuar en una línea que nos ha permitido tener muy bue-

¹⁶ Se llama *star talents* a los personajes que aparecen de forma cotidiana en los medios de comunicación, y que la productora cree pueden aportar un plus comercial al doblaje.

¹⁷ Existen honrosas excepciones y, recientemente, Ferran Adrià también puso la voz a la versión catalana de *Ratatouille*.