

# El doblatge

**Iolanda Ledesma**

Lingüista

**Mercè López Arnabat**

Traductora

Iolanda Ledesma Sogas (Barcelona, 1962) és llicenciada en filologia catalana per la Universitat de Barcelona. Correctora homologada de Televisió de Catalunya des del 1987. Ajustadora de guions per al doblatge des del 1989, té una àmplia experiència en la correcció i l'adaptació de guions per al doblatge.

Mercè López Arnabat (Barcelona, 1967) és llicenciada en filologia clàssica per la Universitat de Barcelona. Traductora homologada de Televisió de Catalunya des del 1995. Ha traduït obres literàries de l'anglès i de l'italià des del 1992. En diferents períodes, ha estat professora de grec en l'ensenyament secundari, d'anglès per a adults, de català per a estrangers (a Escòcia), i de traducció.

## 1. Introducció

La correcció de doblatge topa amb dues interferències lingüístiques: la de la llengua original del producte que s'ha de doblar i la del castellà.

Qui coneix la llengua original més bé és el traductor i no pas el corrector, òbviament. Per tant, és el traductor qui fa la primera correcció del text quan no inclou en la versió catalana cap forma, expressió, ús..., impropis del català. El millor sedàs amb què pot comptar un corrector és un traductor competent que sàpiga esquivar el codi lingüístic del doblatge, fàcil i massa arrelat. Per això ens va semblar imprescindible que hi hagués la intervenció d'una traductora d'audiovisual en aquest Seminari. En aquesta ponència, doncs, Mercè López Arnabat s'encarregarà de fer-nos cinc cèntims de quina és la salut de la llengua que sentim diàriament als mitjans de comunicació (ràdio, televisió), al teatre i al cinema quan utilitzen textos escrits originalment en una llengua es-

trangera i de la influència que pot arribar a tenir aquesta llengua en textos originals catalans, i també dibuixarà a grans trets què fa i què no ha de fer un traductor de productes audiovisuals.

L'altre problema amb què topa el corrector és comú en tots els àmbits de la correcció en llengua catalana. La convivència desigual de dues llengües (castellà i català) al nostre territori ha situat el català sempre en desavantatge. En el cas de l'expressió oral, i concretament en el cas del doblatge, és segurament on més rellevant és aquesta desigualtat, perquè si ja és prou difícil defugir la traducció literal (de l'anglès) i allunyar-se de les formes i les expressions contaminades per la llengua veïna, la llengua catalana ha de desfer-se, a més a més, dels errors i els clixés propis del doblatge en castellà que ha heretat.

Quan vam començar a preparar la nostra intervenció vam entendre que havíem d'aprofitar l'ocasió per parlar, com diu el títol del Seminari, de la qualitat de la llengua oral en els mitjans de comunicació. El nostre objectiu és demostrar que, en el cas del doblatge, la qualitat de la llengua del producte final (la versió catalana) és bona. D'altra banda, volem bandejar definitivament la idea que, pel que fa a registre audiovisual, tot es pot ficar al mateix sac i es pot criticar indiscriminadament. L'espectador de TV3, no cal (si no vol) que distingeixi entre producció pròpia (sèries), producció aliena (doblatge de ficció, d'animació i de documentals), informatius i programes en directe. Els estudiants universitaris, els professors, els lingüistes, els sociolingüistes..., aquells a qui suposem sentit crític, sí que ho han de fer.

## 2. Estat de la qüestió

Imaginem-nos l'escena següent: una cambra espaiosa, amb una porta al fons; al centre, un home i una dona que s'acaben de discutir. Tot d'una, la dona se'n va cap a la porta i l'obre.

1. —*¡Aguarda!* —reacciona l'home—. *¿Acaso no me crees? Jamás quise lastimarte.*  
—*No, apuesto a que no* —contesta ella amb un somriure amarg, i se'n va.

Per als qui devem el primer contacte amb el setè art a les versions doblades, aquesta mena de diàlegs estan tan lligats a les pel·lícules de l'època daurada de Hollywood com els telèfons de baquelita.

És innegable que el doblatge en castellà ha generat un codi lingüístic propi, in-

confusible i, durant molt de temps, indiscutible; tan inconfusible que, abans i tot de transcriure el primer exemple de debò, ja m'havia inventat aquest de més amunt.

Perquè no sigui dit, però, considerem uns quants exemples extrets d'una pel·lícula real; més concretament, de la versió castellana de *The big sleep* (1946), una pel·lícula de Howard Hawks estrenada a l'Estat espanyol amb el nom d'*El sueño eterno*:

2. —*Lárguese, encanto.*
3. —*Aguarde aquí, me enteraré.*
4. —*¿Qué propina le dará a la chica del guardarropa?*  
—*Estoy pensando en algo apropiado. ¿Cómo entró aquí?*  
—*¿Puede adivinarlo?*  
—*Apuesto a que sí.*
5. —*¿Dónde está la relación entre Mars y la Sra. Rutledge?*  
—*Pues ayer noche los dos... Bueno, no quiero aburrirte con toda la historia, pero fueron a la luna para demostrarme que no había nada entre ellos.*

L'existència d'aquest codi lingüístic específic del doblatge ha estat —i és— no-civa per dos motius. D'entrada, perquè —ja sia per desconeixement de la llengua estrangera i la pròpia, ja sia per preteses exigències de sincronització— és un codi ple d'incorreccions: de les tretze paraules del primer exemple, amb prou feines n'hi ha alguna que no sigui discutible per un motiu o un altre. I, tanmateix —misteris de la comunicació—, pocs espectadors deuen haver sortit mai d'un cinema pensant que no havien entès la pel·lícula per culpa d'una mala traducció. De la tolerància sostinguda, inexplicable i —segons el meu parer— inexcusable de què s'ha beneficiat aquesta llengua espúria, n'ha derivat un segon efecte negatiu: les paraules i les estructures del mal doblatge s'han anat incorporant a la llengua natural; sobretot —no deixa de ser curiós— de la mà dels qui treballen amb la llengua i, en teoria, n'haurien de ser els paladins (guionistes, novel·listes, periodistes, traductors).

Així, es dóna la paradoxa que, en guions i en tota mena de textos originals —i no pas traduïts—, també s'hi troben girs característics dels mals doblatges (o dels mals ajustos). Uns quants exemples d'una pel·lícula espanyola del 1997 donen idea dels efectes que té la superposició de dues influències omnipresents: la de les males traduccions castellanes i la de la ficció anglosaxona.

6. —*Hay algo que me gustaría que viera.*
7. —*Tengo la moto en la otra dirección.*
8. —*Es lógico que desconfíe.*  
—*¿Desconfiar? ¿De quién?*
9. —*¡Basta ya de gilipolleces! ¡Muéstrame tu cara! ¡Ahora! Me lo debes.*

Tornem a la traducció. Un últim exemple en castellà ens ajudarà a judicar si el doblatge que es fa en aquesta llengua ha millorat gaire al llarg dels anys. Transcriu unes quantes frases de l'adaptació cinematogràfica que es va fer el 1996 d'*Emma*, la novel·la de Jane Austen:

10. —*¿No vas a preguntarme por el objeto de mi envidia? Bueno, quizás seas sabia, pero yo... yo no puedo ser sabio, yo...*  
—*Entonces no hable. No se comprometa con algo que podría herirnos a ambos.*
11. —*La casa de mi hermano suele ser un lugar de bienestar para mí, pero el ver a tu hermana allí te mantuvo viva en mi mente.*
12. —*Me siento tan llena de errores, tan equivocada en mi carácter, que no le merezco.*  
—*¡Yo también tengo fallos! Te he humillado y te he sermoneado y lo has soportado como nadie lo había hecho.*

Val a dir que, quan triava els exemples, no buscava l'espifiada aïllada i còmica, que fa una certa gràcia però que no permet arribar a cap conclusió general, sinó el vici sistemàtic. I he fet servir exemples en castellà per tres motius: primer, perquè els orígens del doblatge són els que són i hi ha elements (estudis, actors, ajustadors) que no han canviat amb la incorporació del català; segon, perquè pecaríem d'ingenus si partíssim de la premissa que els catalanoparlants només han consumit i consumeixen productes doblats a la nostra llengua; i tercer, perquè potser que ja n'hi ha prou de posar-ho tot al mateix sac.

Arribats en aquest punt, em complau poder afirmar que la situació del doblatge català és força diferent de la que he descrit en el cas del castellà, i que traduccions com les que he transcrit més amunt les considerarien inacceptables tant la televisió catalana com gairebé tota la resta de proveïdors de productes audiovisuals en català. Ara

com ara, veure una pel·lícula doblada al català és el que més s'assembla a veure-la en versió original. Deu ser per això que, quan se'ns fa la mercè d'estrenar algun títol en català, fa tanta ràbia veure al cartell aquell retolet minúscul que diu «també en català».

El mèrit que el nivell del doblatge català sigui bo és, sens dubte, del conjunt dels mecanismes de control existents: des de les proves d'homologació de traductors fins a la tutela dels Serveis Lingüístics de TVC, passant per la figura del corrector o lingüista, igualment homologat. Que aquests mecanismes de control són eficaços, ho demostra el fet que, quan ens aventurem enllà del seu domini, de seguida trobem fenòmens equiparables als que es donen en l'àmbit de la llengua castellana.

Considerem un grapat d'exemples extrets de les traduccions de tres obres de teatre d'autors contemporanis:

13. —Miri, tinc alguns diners.  
—Deu lliures?  
—És tot el que tinc.  
—No, Helen, no vull deu lliures, Helen. No siguis tan absurdament estúpida. Que tinc pinta de ser un ionqui qualsevol? Hauràs de destriar la merda del que és veritat si vols tenir un futur al Govern.
14. —Ha d'anar a conèixer el llac, els caminets de les muntanyes del voltant li encantaran.  
—Ho faré. Gràcies.
15. —Això comença a sonar com si fóssim un parell de diplomàtics.
16. —On compra les seves corbates?
17. —Penso que l'excusa que els seus líders són excessivament prudents per culpa de l'experiència de la Segona Guerra Mundial és una cínica, útil i manipuladora mentida.
18. —Em vas dir que podria tenir la manta.

Els informatius són un altre focus de difusió de males traduccions. Fa tot just quinze dies un corresponçal afirmava que els col·laboradors del president George Bush «mantenien un perfil baix» a propòsit del cas del franc tirador de Washington.

Malauradament, les interferències no solen ser tan flagrants i, per això mateix, sempre es corre el risc que facin fortuna.

Deixem un moment la traducció i considerem els productes escrits originalment en català (per a la televisió, el teatre i el cinema). La imitació del model de ficció imperant, assimilat durant dècades a partir de males traduccions castellanes, fa que guionistes i dramaturgs de parla catalana també posin en boca de personatges catalans frases no gens genuïnes:

19. —El millor serà que truqui a un taxi.
20. —Ella només serà aquí un temps.
21. —No siguis ridícul!
22. —S'ha desmaiat, això és tot.
23. —No hauria funcionat (dit d'una relació de parella).

La textura del doblatge tradicional castellà està tan arrelada al cervell de molts creadors que un director català va arribar a l'extrem de repudiar la traducció catalana d'una pel·lícula seva rodada en anglès i d'encarregar una traducció literal de la versió castellana, que era de l'estil de les que he esmentat més amunt. A tall d'exemple —continuo defugint el disbarat aïllat—: preferia els girs del tipus «deixa que t'estrenyi el nus, vida» als girs del tipus «espera, vida, que t'estrenyo el nus» (parlem d'una corbata). Em remeto a una sentència encertadíssima de Jem Cabanes que diu: «La traducció genuïna no és admesa perquè [...] li manca el timbre de garantia del calc.» Ell ho deia a propòsit de la seva experiència com a corrector de textos castellanitzats; joestic en condicions d'afirmar que, amb l'anglès, passa exactament el mateix: qui no en sap gaire o està massa acostumat al doblatge tradicional castellà troba les traduccions catalanes genuïnes desconcertants.

Queda clar que la llengua del doblatge influeix en la llengua natural. Així doncs, si volem preservar la salut present i futura de la nostra llengua, és fonamental que conservem i aprofitem al màxim els mecanismes de control lingüístic de què —afortunadament— disposem. I també fóra convenient, atès que els doblatges castellans ens afecten i surten —si més no, en part— dels mateixos estudis en què es fan les versions catalanes, que protestéssim quan ens ofenen l'oïda i la intel·ligència.

### 3. El procés del doblatge

El doblatge, per a nosaltres, consisteix a convertir la versió original d'un producte audiovisual en versió catalana. És un treball en equip en el qual intervenen moltes persones. A partir de ben pocs materials (versió original i guió escrit original —que és prescindible—), s'engega un procés en el qual intervenen tècnics, directors artístics, caps de producció, traductors, ajustadors, correctors, directors de doblatge, ajudants de direcció, actors de doblatge i tècnics de sala. I no podem oblidar la figura del client (qualsevol cadena de televisió, una productora, un director de cinema...), tingui o no uns criteris lingüístics establerts.

La qualitat lingüística final del producte depèn, doncs, de com s'hagi desenvolupat el procés, perquè el corrector només és un element més i el seu grau d'intervenció i de decisió depenen del client.

D'entrada, però, cal dir que no tothom que intervé en un doblatge té prou coneixements lingüístics ni domina prou la llengua per prendre decisions. Això vol dir que habitualment *només* el traductor i el corrector han demostrat la seva solvència lingüística. Contràriament, ni els directors de doblatge, ni els ajudants, ni els actors, ni els ajustadors, han hagut de passar cap prova ni ningú els ha acreditat com a competents.

El procés del doblatge d'un producte, des del punt de vista de la intervenció del corrector i de l'elaboració del guió, passa per tres fases: la prèvia a la sessió de doblatge, el doblatge, i la revisió del producte un cop doblat.

#### QUADRE 1

##### *La fase: abans del doblatge*

<i>Objectiu</i>	«Escriure» la versió catalana dels diàlegs.
<i>Hi intervenen</i>	El traductor, l'ajustador, el corrector.
<i>Què fan?</i>	Crear la versió catalana en tres fases: traducció, ajust i correcció.
<i>El més convenient</i>	Cal que sigui un equip ben consolidat, que tothom sàpiga quina feina fa l'anterior i respecti moltíssim el guió que li arriba. Màxima intervenció del traductor i mínima de l'ajustador i el corrector.

## QUADRE 2

*2a fase: el doblatge*

<i>Objectiu</i>	Dir i interpretar la versió catalana dels diàlegs.
<i>Hi intervenen</i>	El director i els actors (ajudant de direcció i tècnic de sala).
<i>Què fan?</i>	Interpretar (entendre / art i tècnica de representar) amb la veu el que troben escrit respectant el sentit, l'encaix a la boca i la correcció oral.
<i>El més convenient</i>	Si coneixen quin és el procés anterior optaran també per la mínima intervenció possible.

## QUADRE 3

*3a fase: el visionatge*

<i>Objectiu</i>	Comprovar que el procés ha sigut correcte. Introduir correccions si cal.
<i>Hi intervenen</i>	El corrector d'estudi, el director artístic i el client.
<i>Què fan?</i>	Revisar el producte un cop doblat.
<i>El més convenient</i>	Donada la complexitat del procés el millor és la mínima intervenció possible.

El corrector intervé en la primera i en la tercera. Just en aquella fase en què els que hi intervenen són menys competents des del punt de vista lingüístic el paper del corrector, ara, és poc destacat.

#### 4. La traducció

Què fem —o què hem de fer— els traductors d'audiovisuals? Dues coses: primera, veure, escoltar i entendre un producte audiovisual ja existent; segona, crear un text català de característiques equivalents al text original tenint en compte que, després de diverses fases en què nosaltres —en principi— ja no intervindrem, el text en qüestió formarà part d'un producte nou però igualment audiovisual.

##### 4.1. *Veure, escoltar i entendre l'original*

Abans de començar a escriure, els traductors hem de visionar el producte sencer (pel·lícula, documental, etcètera) per tal de:



— Detectar els problemes (lingüístics, argumentals i de tota mena) que haurem de resoldre durant la traducció pròpiament dita.

— Anar prenent una sèrie de decisions que cal aplicar a la traducció des de bon començament i que no es poden prendre sense tenir una idea de conjunt del producte. Em refereixo a decisions que afecten:

- els registres, els tractaments i els idiomes, sobretot quan es donen canvis i contrastos significatius al llarg de la pel·lícula;
- els temps verbals, que fixarem d'acord amb la narració;
- les referències internes del guió, i
- l'estil general (humorístic, melodramàtic, paròdic, realista...).

Insistim en la importància que el traductor miri i escolti en lloc de llegir. Tot i que, a més de la imatge i el so enregistrats en una cinta de VHS, gairebé sempre disposem d'un guió escrit que ens estalvia l'esforç de memoritzar la frase anglesa mentre li busquem una equivalència catalana, la pantalla és l'única que ens dona tota la informació que necessitem per treballar. Cal tenir en compte que només els guions de postproducció transcriuen més o menys fidelment el text original, i nosaltres treballem sovint amb guions de preproducció que no reflecteixen els canvis efectuats al llarg del rodatge ni del muntatge. Una traducció no es considera completa si no recull tot el diàleg intel·ligible de la pel·lícula —tant si està transcrit al guió com si no—, tots els missatges llegibles que apareixen a la pantalla (els inserits), i —segons el producte— la banda sonora.

#### 4.2. Traduir

La pantalla continua sent el punt de referència principal al llarg de tot el procés de traducció. D'una banda, perquè, si el traductor no presta prou atenció a la imatge i al so, als gestos i a les pauses dels actors, la traducció patirà moltes modificacions al llarg del procés de sincronització, i això augmentarà el risc que es produeixin errors d'interpretació del text i que s'hi introdueixin incorreccions gramaticals. De l'altra, perquè no perdre de vista la pantalla és el millor antídote contra els anacronismes i les incoherències de tota mena. A més, la imatge ens recorda constantment que, encara que estiguem posant la traducció «per escrit», el que estem escrivint és un text oral.

La segona fase de la traducció —la traducció pròpiament dita— consisteix a fer una recreació fidel dels diàlegs originals des del punt de vista:

— De la llengua. Com? No dient «savi» quan hem dir «prudent», per exemple, ni

«enviar ningú a la Lluna» per dir que «ha fet mans i mànigues»; fent frases que s'entenguin i no dient que hem deixat la moto «en una altra direcció»; i, no cal dir-ho, respectant la gramàtica i el diccionari.

— De la caracterització. Com? No fent parlar un nen de cinc anys com un vell ni un mecànic com un ministre. Val a dir que la caracterització depèn molt de la capacitat interpretativa de l'actor de doblatge, que és un factor que escapa al nostre control. Tot i això, cada personatge ha de tenir un vocabulari i una sintaxi que s'adiguin amb la seva edat i la seva educació, i això sí que depèn de nosaltres.

— De l'ambientació. Com? Tenint en compte les coses que canvien d'una època a una altra, d'un país a un altre, d'una tradició religiosa a una altra, d'un context professional a un altre, etcètera. Una ambientació versemblant comporta sempre un cert grau de documentació.

— De la intenció. Com? No traint-ne l'esperit, és a dir, traduint la comèdia de manera que faci gràcia i la tragèdia de manera que faci pena, i no a l'inrevés! Per ser fidels a l'esperit, a vegades hem d'alterar la forma, és a dir, adaptar. Les adaptacions poden afectar una paraula o una seqüència sencera, les poden provocar tant elements verbals i culturals com visuals, i es poden donar en tots els gèneres, tot i que, percentualment, la majoria corresponen a l'àmbit de l'humor.

Vegem dos exemples d'adaptació.

En el primer, una dona americana comenta amb el seu fill els problemes que ha tingut per dutxar-se en una cambra de bany de Barcelona. L'objectiu de l'escena és ridiculitzar el personatge. Si comparem les traduccions castellana i catalana, ens adonem que la traducció literal de l'original cau en l'absurd:

24a. — *El baño ha sido toda una aventura. El agua caliente estaba en el lado en el que tendría que estar la fría. Y luego, para acabar de confundir las cosas, no sé por qué hay una letra «C» y en el otro lado una «F».*

— *Frío y caliente.*

— *Ya, pero la «C» significa «frío».*

— *No, es la «C» de caliente. [Es veu que ningú no s'ha adonat que *agua* és femení...]*

24b. — *No saps quina aventura, per rentar-me! L'aigua calenta sortia per on havia de sortir la freda. I, a més, per acabar-me de despistar, a les aixetes, en lloc de dir-hi el què, només hi diu «C» i «F».*

— *Les inicials.*

—Així què, cal saber espanyol?

—No. I no és tan complicat.

Complicat ho és aquest altre exemple, extret, un cop més, de la versió cinematogràfica de la novel·la *Emma*. El que s'ha d'adaptar és una xarada, una endevinalla rimada que convida a formar una paraula llarga endevinant les síl·labes que la integren. En aquest cas, la paraula llarga havia d'estar relacionada amb el matrimoni: la versió anglesa juga amb *court* ('cort') i *ship* ('vaixell') per formar la paraula *courtship* ('festeig'); la versió catalana juga amb *casa* i *ment* per formar la paraula *casament*, i la versió castellana juga amb *corte* i *cortejo* per formar la paraula *cortejo*. Una lectura en veu alta ens indica de seguida quina és la més reeixida tant pel que fa a l'enginy com a la rima i, doncs, la més fidel a l'estil de l'original:

25a. —*La primera muestra la riqueza y pompa de los reyes, amos de la tierra, su lujo y comodidad.*

*Un rey muestra su pompa en la corte.*

—«Corte».

—*Siguiente. Otra visión del hombre la segunda aporta. Por ahí viene el monarca de los mares.*

*¿Y qué trae?*

—*¿Una sirena? ¿Un tridente?*

—«Cortejo», *querida. Lo que trae el rey de los mares es un cortejo. Y ahora lo más importante: y ambas se unen. ¡Los dos términos se complementan!*

—«Cortejo» y «corte». «Corte». *¡Hacer la corte!*

25b. A la primera, l'home hi guarda filles i esposa i el que té de més preuat entre totes les coses. Les filles d'un home s'estan... a casa.

—«Casa».

—La segona ni es veu ni es toca, però fa el savi savi i el tanoca tanoca. És a dir...

—L'escola? Els llibres?

—La ment, Harriet! El que fa savi el savi és clar que és la seva ment. Va, l'última. Com bous sota el jou. Hem d'ajuntar les dues primeres!

—Doncs «ment» i «casa»... casa... casament!<sup>1</sup>

Atès el tema del Seminari, crec que el primer dels quatre punts comentats (llengua, caracterització, ambientació i intenció) mereix una mica més d'atenció.

1. Traducció no ajustada. Hi pot haver lleugeres diferències respecte a la versió emesa.

Que cal respectar la gramàtica i el diccionari és evident, ningú que es guanyi la vida escrivint no ha de fer servir estructures agramaticals ni s'ha d'inventar accepcions que les paraules no tenen. Però la correcció de traduccions planteja un problema molt específic, a saber, que hi ha errors que el lingüista —en teoria— només pot detectar per intuïció, per sentit comú o per experiència, ja que no està obligat a conèixer la llengua original del producte que revisa. Pensem que un lingüista homologat tant pot corregir una traducció de l'anglès com del japonès o del suomi. En aquest àmbit, per tant, el traductor ha d'assumir o hauria d'assumir el cent per cent de la responsabilitat, és a dir, s'ha de saber resistir a les inèrcies que genera el fet de treballar amb dues llengües alhora i, per a més inri, amb mals precedents. Dit d'una altra manera, s'ha de convertir en un filtre que no deixi passar cap calc ni lèxic ni sintàctic.

Els calcs de vocabulari són els més fàcils de detectar; per això només se n'escapa algun de tant en tant; alguna frase feta traduïda com si fos una metàfora inventada per a l'ocasió, per exemple. Els calcs sintàctics, en canvi, sovint costen de veure i, per això mateix, són els que, de mica en mica, s'infilten a la llengua natural.

Quan parlem de traduccions massa literals, en el fons estem parlant de traduccions plenes de calcs —lèxics i, sobretot, sintàctics— i, per tant, de traduccions incorrectes.

## 5. L'ajust

El guió traduït més el VHS amb la versió original passen a mans de l'ajustador. És l'hora de fer, el que en l'argot de la professió se'n diu «l'ajust».

Què és *ajustar*? És la tècnica que permet: 1) sincronitzar el moviment de la boca del ninot (actor de la pantalla) amb el moviment de la boca de l'actor de doblatge quan diu la frase en català; i 2) adequar l'ordre i el sentit de la frase catalana a l'expressió i la gesticulació del ninot.

Breument: l'ajustador treballa frase per frase tot el diàleg de la pel·lícula mesurant les frases perquè encaixin amb el moviment de boca del ninot. Fa un doblatge previ i privat i posa indicacions al guió —(ON), (OFF), (Gs), (ADLIB), etc.— per als actors i els tècnics.

L'ajustador és el gran desconegut. Oficialment no ha de tenir cap requisit previ. A aquest ofici s'hi arriba per contacte amb la professió. Habitualment, l'ajust el fan directores de doblatge, actors de doblatge, traductors, lingüistes o persones vinculades a aquest món. El grau d'intervenció de l'ajustador depèn de com s'hagi fet la traducció. Una traducció coixa, literal, que hi falti text, dolenta..., obliga a una ma-

jor intervenció de l'ajustador i, per tant, els errors que es poden cometre es multipliquen.

L'ajustador ideal és aquell que respecta al màxim la traducció, quan la traducció està ben feta. I respectar una traducció no vol dir no tocar-la i posar només quatre indicacions al guió, vol dir remenar-la tant com calgui («tant com calgui» pot voler dir 'molt' o 'poc'). Si el traductor ha treballat bé la intervenció serà mínima i es conservarà sempre l'esperit inicial. El millor ajust és aquell que permet que el traductor hi senti la traducció. Si la traducció no és bona, l'ajustador ha d'assumir bona part de la feina de traducció, i en general no està mai prou capacitat per fer-ho. L'ajust és un pas delicat, i el corrector ha d'estar molt al cas de com i qui l'ha fet.

## 6. La correcció

### 6.1. *La correcció prèvia al doblatge*

El guió traduït i ajustat s'ha de corregir. A diferència del corrector d'estil, de llarga tradició, el corrector de doblatge, ara, ja no fa la feina de formigueta amb el bolígraf vermell que esmena la plana del traductor. Ben poques vegades hi ha errors d'ortografia en un guió, ben poques vegades hi ha errors gramaticals ni lèxics en un guió ben traduït.

La feina del corrector en aquesta fase és més aviat una feina de control del procés anterior. És a dir, ha de saber qui ha fet la traducció i l'ajust (l'experiència ensenya fins a quin punt una d'aquestes persones pot caure en errors) i comprovar que els criteris, l'esperit que parlàvem abans, s'han mantingut durant tota la pel·lícula. El corrector ha de poder consultar al traductor i a l'ajustador qualsevol dubte que tingui; per tant, és important crear un bon equip. (Cal tenir en compte que quan treballem en el doblatge de sèries d'emissió diària l'equip de traductors i ajustadors es multiplica i hi ha d'haver algú que coordini tota la feina, els criteris i la coherència de l'argument del producte.)

El corrector de doblatge comença sempre fent un visionatge de la versió original. Tot seguit convé fer una correcció simultània del mecanografiat, l'ortografia, la morfosintaxi, el lèxic... Ha de comprovar la qualitat de la traducció i de l'ajust, seguir els criteris lingüístics del client (discutint, si convé, casos concrets) i comprovar que el text sigui coherent i versemblant. Tot seguit fa una llista de noms de lloc i de persona i de paraules de pronúncia complicada amb la transcripció aproximada amb un únic objectiu: que durant tot el doblatge es digui sempre igual, per no confondre l'espectador. Ja tenim el guió a punt per al doblatge.

Hi ha lingüistes que tendeixen a «escriure» el guió marcant les elisions («per'quí», «per'llà», «per'xò»). Personalment crec que això afavoreix, encara més del que ho patim, que l'actor de doblatge llegeixi el text i no el digui de memòria. Un bon actor de doblatge no necessita cap d'aquestes indicacions perquè s'aprèn el guió i el diu, i per tant produeix frases espontànies, ben entonades i que seguiran les lleis fonètiques.

Quan la traducció està ben feta però l'ajust no, el corrector ha de recuperar la traducció tenint en compte la llargada de les frases. Si ni la traducció ni l'ajust no s'han fet bé, el procés es complica, però val a dir que els mecanismes de control que s'han establert amb les proves d'homologació de traductors fan gairebé inviable aquesta possibilitat.

### 6.2. *La correcció durant la sessió de doblatge*

La intervenció del corrector en aquesta fase és pràcticament nul·la, i a això cal sumar-hi el fet que el corrector no intervé en la selecció dels actors.

En els inicis del doblatge en català, el lingüista assistia a les sessions d'enregistrament. Ara no. La relació que s'estableix amb el director de doblatge quan té un dubte o vol introduir un canvi al guió es fa per telèfon. És, doncs, quan el lingüista intervé menys, però segurament és la feina més difícil perquè ha de convèncer els actors i el director que el que diu el guió és correcte i que res no s'hi ha posat de manera gratuïta.

És fàcil demanar-se per què, si és el pas més perillós, el lingüista no és a sala. Arribats a un punt determinat, va semblar que els actors ja n'havien après prou. La realitat és que els actors més veterans no toleraven amb prou paciència la presència del corrector, alentia les sessions d'enregistrament, i les relacions no eren les més cordials.

Actualment, bona part dels actors estan instal·lats en una posició de mínim esforç. I si tenim en compte que un actor de doblatge quan entra a la sala no ha vist la pel·lícula i no fa el doblatge seguint l'ordre de l'argument, el resultat que en podem obtenir és un producte que sí que ha traït l'esperit de la traducció, cosa que comprovem diàriament.

### 6.3. *La correcció posterior a la sessió de doblatge*

Si bé el lingüista ha desaparegut de les sales d'enregistrament s'ha conservat, amb bon criteri, el costum que el corrector faci una revisió posterior a la sessió de doblatge (val a dir que no tots els clients tenen aquest bon costum).

Ara és quan tenim la possibilitat d'esmenar (mai al cent per cent, però) els errors comesos durant l'enregistrament. El lingüista pot demanar que es canviï tot el que sigui incorrecte pel que fa a llengua (canvis introduïts a sala, errors del guió, qüestions de pronúncia, ambigüitats...), però el corrector no és el responsable de la interpretació dels actors. El responsable final del producte és el director artístic de l'estudi de doblatge (o el director de cinema), i tots els errors que tinguin a veure amb la mala interpretació del text (en el doble sentit del verb *interpretar*) s'han d'atribuir al col·lectiu d'actors i directors.

