

**El doblatge i la subtitulació
de la pel·lícula**
El discurs del Rei

Mireia Bartolí Masons

Tutor: Eduard Bartoll
Seminari 204: Traducció i mitjans de comunicació

Curs 2014-2015



**Universitat
Pompeu Fabra**
Barcelona

Facultat
de Traducció
i Interpretació

ABSTRACT

In spite of being one of the most productive fields in translation, little research has been done in audiovisual translation. What's more, this field is sometimes disgraced by the target audience because having a text that does not exactly match with an image makes the translational activity obvious. The aim of this paper is to analyse different translations of the film *The King's Speech* (2010) to see whether the solutions provided have decreased quality or, on the contrary, they are the optimum translations. Through a contrastive analysis of these versions, differences between the translation methods used by both Catalan and Spanish languages, and dubbed and subtitled versions are observed. The methodology used for this study is based on a compilation of some problematic examples that come from this film. The assessed problems analysed in this paper are stammer, Shakespeare's quotes, songs, tongue-twisters, and swear words, among many others. After being aware of the struggles that translators have to face, and their desire to achieve a balance between the source and the target text, the result obtained is that there is not only one possible translation. Selecting one translation or another may be determined by the modality we are translating into or by the preferences of the specific language or target audience. The main conclusion of this paper is that there are no reasons to disparage a dubbed version of a film just because it is not the original. A translation does not necessarily affect a film negatively.

Keywords: audiovisual translation, translating problems, dubbing, subtitling, *The King's Speech*

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ.....	3
1.1. Motivació.....	3
1.2. Objectius.....	3
1.3. Metodologia.....	4
1.4. Estructura.....	4
2. LA TRADUCCIÓ AUDIOVISUAL.....	5
2.1. Modalitats de traducció audiovisual.....	5
2.1.1. <i>Doblatge</i>	5
2.1.2. <i>Subtitulació</i>	6
3. CONTEXTUALITZACIÓ DE LA PEL·LÍCULA.....	7
3.1. Fitxa tècnica.....	7
3.2. Argument.....	7
3.3. Context històric.....	8
3.4. Personatges i trets de la parla.....	8
4. ANÀLISI.....	9
4.1. Trets de parla i exercicis.....	9
4.1.1. <i>Tartamudeig</i>	9
4.1.2. <i>Citacions de Shakespeare</i>	11
4.1.3. <i>Cançons</i>	15
4.1.4. <i>Embarbussaments</i>	18
4.1.5. <i>Fonemes difícils</i>	20
4.1.6. <i>Paraulotes</i>	21
4.2. Formes de tractament i canvis de registre.....	23

4.2.1. <i>Formes de tractament</i>	23
4.2.2. <i>Canvis de registre en funció de la situació comunicativa</i>	25
4.3. <i>Altres aspectes destacables</i>	26
4.3.1. <i>Proximitat o llunyania respecte l'original</i>	26
4.3.2. <i>Traduccions que dificulten la comprensió del text</i>	34
4.3.3. <i>Referències intratextuals</i>	35
4.3.4. <i>Traducció d'imatges amb text</i>	38
4.3.5. <i>Algunes especificitats de la subtitulació</i>	40
5. RESULTATS	42
5.1. Traducció en castellà per al doblatge	42
5.2. Traducció en castellà per a la subtitulació	43
5.3. Traducció en català	43
5.4. Subtitulació per a sords	44
6. CONCLUSIONS	44
BIBLIOGRAFIA	48
ANNEXOS	50

1. INTRODUCCIÓ

1.1. Motivació

Sempre he tingut interès en la traducció audiovisual, una branca de la traducció poc estudiada però a l'hora força productiva. A aquest interès personal cal afegir-hi l'interès professional o acadèmic, que he descobert al llarg del grau i que m'ha cridat l'atenció per la gran varietat de modalitats que conté (doblatge i subtitulació, però també veus superposades, interpretació simultània, narració, etc.) i per les restriccions i les diferències metodològiques que requereix cadascuna.

De la gran varietat de textos en suport audiovisual que tenim a la nostra disposició, he volgut triar *El discurs del Rei* (2010), una pel·lícula que en el seu dia va ser molt comentada i de la qual tothom en reivindicava la versió original (amb subtítols) per davant de la versió doblada, potser per la bona feina de l'actor principal de la pel·lícula (Colin Firth) i per la complexitat en les característiques de parla del personatge que interpretava, el rei Jordi VI d'Anglaterra, tartamut. Vaig veure per primera vegada la pel·lícula al cinema el 2010, la versió doblada en català, quan encara no havia començat a estudiar el grau en Traducció i Interpretació. Vaig tornar-la a veure el 2014, a tercer curs de carrera, en versió original i amb una visió molt més analítica. Aquest canvi de perspectiva m'ha motivat a mirar-la per tercera vegada i decidir-me a fer-ne una anàlisi per al meu treball de fi de grau (TFG).

1.2. Objectius

L'objectiu d'un TFG és avaluar l'ús de les competències necessàries per a l'obtenció d'un grau determinat, en aquest cas el de Traducció i Interpretació. Per tant, l'objectiu principal de qualsevol TFG ha de ser demostrar que al llarg de la formació universitària s'han adquirit els coneixements necessaris i que, de manera relativament autònoma, es té la capacitat de plasmar-los en un treball.

Personalment, l'objectiu que em proposo per a aquest treball és analitzar un text audiovisual, concretament la pel·lícula *El discurs del Rei*. Aquesta anàlisi vol contrastar les dues grans modalitats de traducció audiovisual (el doblatge i la subtitulació), descriure els trets de parla d'alguns personatges, exposar els punts amb més dificultats

traductològiques i comentar-ne les solucions adoptades i, en general, fer una valoració descriptiva de la traducció de la pel·lícula. En definitiva, l'objectiu d'aquest treball és avaluar la validesa i l'encert de les diferents modalitats i llengües de traducció per determinar si és cert que la versió original supera amb escreix les traduccions.

1.3. Metodologia

Per a l'elaboració d'aquest treball, he procedit d'acord amb la metodologia següent:

1. Visualització de la pel·lícula tant en la versió original (anglès) com en les seves diverses traduccions (doblatge en català, doblatge en castellà, subtitulació en català, subtitulació en castellà i, puntualment, subtitulació per a sords).
2. Extracció d'exemples interessants per comentar des del punt de vista traductològic.
3. Selecció i agrupació dels exemples.
4. Consulta de bibliografia relacionada amb la traducció audiovisual.
5. Anàlisi de la pel·lícula, tant des del punt de vista general com dels exemples concrets.
6. Extracció de conclusions.
7. Revisió i modificacions.

1.4. Estructura

El treball s'estructura de manera que, després d'aquesta presentació inicial, se situa al lector en l'àmbit de la modalitat de traducció audiovisual. A continuació es contextualitza la pel·lícula per tal que el lector que no hagi vist *El discurs del Rei* pugui entendre l'anàlisi posterior. Aquesta anàlisi tracta els temes més destacables que afecten la traducció. He triat el tartamudeig com a tret característic de la parla del personatge protagonista, però també analitzo les traduccions de citacions de Shakespeare, les cançons, els embarbussaments, els fonemes difícils per al personatge tartamut, les paraulotes, les formes de tractament i els canvis de registre, així com molts altres aspectes que he cregut convenient destacar. Com no podia ser d'una altra manera, el treball acaba amb una exposició dels resultats i unes conclusions sobre les característiques generals de cada traducció analitzada.

2. LA TRADUCCIÓ AUDIOVISUAL

2.1. Modalitats de traducció audiovisual

Segons Chaume (15: 2003), la traducció audiovisual és una modalitat de traducció que es caracteritza per la particularitat dels textos objecte de la transferència interlingüística i intercultural. Es tradueixen textos destinats al sector del cinema, la televisió, el vídeo i els productes multimèdia (Agost, 15: 1999) i és doncs, un tipus de traducció especialitzada que exigeix uns coneixements especials pel que fa a les limitacions i les tècniques particulars que s'utilitzen i condicionen la traducció.

La traducció audiovisual està formada per diferents modalitats de traducció. La classificació de modalitats de traducció varia, però, en funció de l'autor. Així, Agost (16-21: 1999) diferencia entre doblatge, subtitulació, veus superposades, interpretació simultània i altres modalitats (com ara els textos multimèdia). En canvi, Chaume (17-27: 2003) opta per una classificació més exhaustiva: doblatge, subtitulació, veus superposades, interpretació simultània, narració, doblatge parcial, comentari lliure i traducció a la vista. Mayoral (Duro, 20: 2001), de la seva banda, classifica la traducció audiovisual en: doblatge, subtitulació, *voice-over*, traducció simultània, narració i *half-dubbing*. Les modalitats comunes entre aquests autors, les més esteses i les que comentarem en aquest treball són, doncs, el doblatge i la subtitulació.

2.1.1. Doblatge

Chaume (17: 2003) defineix el doblatge com «la traducció i ajust del guió d'un text audiovisual i la posterior interpretació d'aquesta traducció per part dels actors, sota la direcció del director de doblatge i els consells de l'assessor lingüístic, quan aquesta figura forma part del procés». A Espanya, segons dades del mateix Chaume (17: 2003), però també a Itàlia, Alemanya i França (Agost, 17: 1999), el doblatge és la forma de traducció audiovisual més estesa.

El doblatge té unes característiques i, per tant, unes restriccions tècniques que cal tenir presents a l'hora substituir la versió original per la doblada. Agost (16: 1999) assegura que cal mantenir un sincronisme de caracterització, un sincronisme de contingut i un sincronisme visual. És a dir, cal que hi hagi harmonia entre l'actor de doblatge i l'actor original en el to de veu, l'aspecte i la gesticulació; entre el contingut i l'argument del

text original i del text doblat; i entre els moviments articuladoris visibles (de la cara i, especialment, de la boca) i els sons.

2.1.2. Subtitulació

La subtitulació, segons Chaume (18: 2003), «consisteix a incorporar text escrit en la llengua meta a la pantalla on s'exhibeix una pel·lícula en versió original, de manera que aquest text en forma de subtítols coincideixca aproximadament amb les intervencions dels actors de la pantalla». Mentre que a Espanya el doblatge és la forma de traducció audiovisual més estesa, països com Holanda, Bèlgica, Portugal, Grècia, Noruega, Suècia, Finlàndia i la major part de països hispanoamericans (excepte el Brasil) prefereixen la subtitulació (Chaume, 19: 2003).

Quant a les dificultats tècniques específiques d'aquesta modalitat, cal fer que els subtítols coincideixin aproximadament amb les intervencions dels actors que apareixen en pantalla, sintetitzar allò que es diu perquè cada subtítol admet un màxim de dues línies de 40 caràcters cadascuna i adequar la durada del subtítol en pantalla de manera que es permeti una lectura còmoda (Agost, 17-18: 1999). Una dificultat extra, afegeix Agost, és l'esforç del traductor per aconseguir reflectir el llenguatge oral mitjançant el discurs escrit pensat per ser llegit (18: 1999).

Cal fer una menció especial a la subtitulació per a sords que, per al tipus de públic a la qual s'adreça, té unes característiques especials. Per tal com es fa avui en dia, però, alguns autors com Baéz Monterio i Fernández Soneira (Matamala i Orero, 43: 2010), no consideren la subtitulació per a sords com una modalitat diferent a la subtitulació. Pensen que la subtitulació per a sords no s'hauria de limitar a les referències a sons, cançons i assignacions de colors diferents al subtítol en funció del personatge que parla, sinó que aquests subtítols s'haurien d'adaptar realment als sords, tenint en compte les diferències entre llengües, les característiques especials de les llengües de signes, la necessitat d'adequació de cada llengua, etc.

Mayoral (Duro, 38: 2001), sobre la subtitulació per a sords, exposa que si bé no és un tema específic de traducció perquè és una activitat dins la mateixa llengua, sí que està molt relacionat amb els traductors perquè acostumen a ser ells qui s'encarreguen d'aquestes tasques. En aquesta mateixa línia, Pereira (Matamala i Orero, 26: 2010) es refereix a la subtitulació per a sords com a transvasament entre modes i, de vegades, entre llengües, i afegeix:

[...] consiste en presentar en pantalla un texto escrito que ofrece un recuento semántico de lo que se emite en el programa en cuestión, pero no sólo de lo que se dice, cómo se dice (énfasis, tono de voz, acentos e idiomas extranjeros, ruidos de la voz) y quién lo dice sino también de lo que se oye (música y ruidos ambientales) y de los elementos discursivos que aparecen en la imagen (cartas, leyendas, carteles, etc.).

Tant si pensem que la subtitulació per a sords és correcta com es fa avui en dia, com si pensem que caldria tenir en compte altres qüestions per considerar-la una modalitat pròpia, el fet és que actualment es fa la distinció (tant en televisió com als enregistraments en DVD) entre subtítols i subtítols per a sords.

Feta aquesta aproximació teòrica a la traducció audiovisual, centrem-nos ara en la pel·lícula.

3. CONTEXTUALITZACIÓ DE LA PEL·LÍCULA

3.1. Fitxa tècnica

Títol original de la pel·lícula: The King's Speech

Títol traduït: El discurs del Rei (català) | El discurso del Rey (castellà)

Director: Tom Hooper

Any: 2010

Traductor del doblatge: Lluís Comes (català) | Sally Templer (castellà)

Ajustador: Lluís Comes (català) | Juan Fernández (castellà)

Traductor de la subtitulació: Desconegut

3.2. Argument

El segon fill del rei Jordi V, Albert (conegut com a Bertie entre la família i els amics), pateix tartamudeig des dels quatre o cinc anys. Amb l'edat i el creixent nombre d'aparicions públiques, aquest defecte de la parla es converteix en un malson. A més,

després de la mort del seu pare i de l'abdicació del seu germà, el rei Eduard VIII, esdevé de sobte rei d'Anglaterra: el rei Jordi VI.

La família i la dona, Elisabet, el volen ajudar i per això el porten a fer teràpia amb els millors especialistes del país, però res no li funciona. Finalment, després d'un discurs ple d'entrebancs a la cerimònia de clausura de l'Exposició de l'Imperi Britànic de 1925, Elisabet decideix visitar d'amagat un terapeuta de la parla que utilitza mètodes poc ortodoxos i que acaba d'arribar d'Austràlia.

Lionel Logue és un actor aficionat i no té cap titulació oficial en l'àmbit del tractament de la parla. La relació que s'estableix entre el terapeuta i el monarca és difícil però a l'hora productiva: Logue no respecta els protocols de tractament i el Rei és escèptic respecte les seves tècniques estrafolàries. Tanmateix, amb el suport de Logue, la família, el govern i Winston Churchill, el rei Jordi VI supera aquesta afecció i pronuncia un discurs radiofònic que inspirarà el poble i l'unirà en la seva lluita.

3.3. Context històric

L'emotivitat del discurs del Rei no rau només en el fet que el rei Jordi VI aconsegueix superar un obstacle personal, sinó també en el contingut del discurs en si. El discurs original es va pronunciar el 3 de setembre de 1939 i declarava la guerra de la Gran Bretanya i França a Alemanya.

El 21 de març d'aquell mateix any, Hitler havia exigit de Polònia l'annexió de Danzig. L'ajut de les potències occidentals al govern de Varsòvia havia desencadenat tensions fins al grau més elevat. El maig de 1939, Hitler consolidava l'aliança amb Itàlia i a l'agost neutralitzava l'URSS (pacte Germanosoviètic). L'1 de setembre l'exèrcit alemany iniciava la invasió de Polònia i, en aquest context, dos dies més tard, el rei Jordi VI pronunciava el seu emotiu discurs.

3.4. Personatges i trets de la parla

Rei Jordi V: pare d'Eduard V i Jordi VI. Rei d'Anglaterra fins la seva mort. A la pel·lícula, el sentim pronunciant discursos d'un registre elevat. Quan s'adreça a la família i al seu entorn més proper, el grau de formalisme baixa.

Rei Eduard VIII: germà de Jordi VI. Rei d'Anglaterra després de la mort del seu pare i fins l'abdicació al cap de poc temps de ser al tro. A la majoria d'escenes apareix conversant amb la família, per la qual cosa el seu registre és força estàndard.

Rei Jordi VI: rei d'Anglaterra després de l'abdicació del seu germà. És el protagonista de la pel·lícula. Pateix tartamudeig, que s'accentua en situacions d'estrés, i per això fa teràpia de la parla. Deixant de banda els seus problemes de tartamudeig, és molt evident el canvi de registre entre la preparació i l'elocució d'un discurs institucional, i el tracte familiar i proper amb la dona i el logopeda. De vegades, fins i tot utilitza un registre molt baix quan perd la paciència.

Reina Elisabet: dona del rei Jordi VI. És el seu gran suport en el càrrec de rei i en els seus problemes personals de tartamudeig i per això busca el terapeuta adequat per a ell. Acostumem a sentir-la en àmbits personals i de parella, per la qual cosa el seu registre no és gaire elevat, sinó més aviat carinyós i proper.

Lionel Logue: terapeuta de la parla del rei Jordi VI. És australià i no té cap títol que certifiqui que és doctor. No és partidari dels formalismes i protocols. Utilitza un registre distès i relaxat fins i tot davant del Rei.

4. ANÀLISI

4.1. Trets de parla i exercicis

4.1.1. Tartamudeig

El tartamudeig és una constant al llarg de la pel·lícula perquè, com vèiem, el protagonista és tartamut. No podem saber fins a quin punt el guió original donava llibertat a l'actor Colin Firth per vacil·lar allà on volgués al seu discurs. El que sí que sabem amb certesa és que el doblatge ha de ser molt precís i ha d'estudiar a consciència els punts de quequeig de l'original per ajustar el nou so a la imatge.

Fixem-nos en la primera escena de la pel·lícula: el discurs a la cerimònia de clausura de l'Exposició de l'Imperi Britànic de 1925. Es tracta del primer discurs radiat del duc de York (futur rei d'Anglaterra), que es retransmetrà a tota la Gran Bretanya i al món sencer. A l'original hi ha moltes pauses, molt dubte i quequeig. En la versió doblada,

tant la catalana com la castellana, es mantenen els punts de silenci i de tartamudeig i s'aconsegueix un ajustament precís entre text i imatge tot i la gran quantitat de primers plans que apareixen a l'escena. L'original diu: «I have received from His Majesty the King a [...]»¹.

Un dels punts en què més s'encalla l'orador és a l'article *the*, que tant en català com en castellà és, en aquest cas, *el*. Tot i que les consonants no són les mateixes que a l'original, la vocal *e*, pronunciada com a neutre en anglès i català [ə] i com a *e* tancada en castellà [e], sí que coincideix, per la qual cosa l'ajustament als llavis és força precisa. L'altre punt de vacil·lació és la *a* final que, com que apareix just abans de la interrupció de l'escena i no podem saber quin significat té, està traduïda de maneres diferents en català i castellà. El castellà torna a apostar per *el*, mentre que en català s'opta per *m'ha*. La tria d'una opció o l'altra depèn de l'ajustament als llavis, perquè la traducció de *a*, acostuma a ser *un* o *una*, solució que potser no s'hauria adit tant al moviment.

La subtitulació d'aquest tipus de trastorn de la parla es complica. En aquest cas, s'ha optat pels punts suspensius per indicar dubte i vacil·lació. Entre els subtítols en les diferents llengües, podem veure que en castellà utilitzen aquesta marca d'incertesa en més ocasions (fins i tot dins d'un mateix subtítol) mentre que en català només els fan servir a finals d'aquells subtítols que no tenen cap altre signe de puntuació. Tot i així, la diferència més gran la trobem en la subtitulació per a sords, en què cadascuna de les vacil·lacions i repeticions d'un mateix so o paraula queda plasmat al subtítol. D'aquesta manera, trobem que l'escena es subtitula així:

1. He recibido...
2. De Su... Majestad... el...
3. el... el...
4. (Off) “el...”
5. el... el Rey...
6. (Off) “el...”
7. “el...”

¹ Vegeu l'Annex 1.

Per facilitar la comprensió d'aquests subtítols, potser s'hauria pogut optar per fer una subtitulació semblant a la castellana o la catalana, però acompanyada de la indicació *tartamudea*. D'aquesta manera, la lectura seria més àgil i l'espectador sord seguiria tenint tota la informació.

Si avancem en la pel·lícula i ens situem a l'escena del discurs final, veurem que el Rei ja no s'encalla tant, si bé segueix fent pauses llargues. Tant el doblatge com la subtitulació han de tenir en compte el fenomen de les pauses, el primer per coincidir en llargada amb el text original i el segon per no anticipar el discurs escrit a l'oral. Aquestes restriccions provoquen que la majoria de subtítols siguin d'una sola línia i amb alguns punts suspensius que donen aquest aire d'incertesa i dubte.

Puntualment, el Rei pronuncia una *a* davant de *people* perquè, com s'ha vist a l'escena anterior (l'assaig del discurs), li costa pronunciar la lletra *p* i el logopeda li aconsella afegir-hi una vocal al davant. En aquest punt del discurs, durant l'emissió radiofònica en directe, el Rei torna a afegir aquesta *a* davant la *p*. En català aquesta situació està resolta de manera que el Rei afegeix una *a* davant de *poble* (*a-poble*) i en castellà afegeix aquesta vocal davant de *país* (*a-país*) en la versió subtitulada i davant de *pueblo* (*a-pueblo*) en la versió doblada. La resta del discurs no presenta problemes de tartamudeig, sinó que els problemes són més aviat a causa d'un grau de formalitat elevat, cosa que analitzarem en un altre apartat del treball.

4.1.2. Citacions de Shakespeare

Al llarg de la pel·lícula ens trobem amb nombroses citacions de Shakespeare ja que el logopeda és un actor aficionat que té una especial predilecció per l'autor anglès. Així doncs, trobem citacions de Shakespeare en un càsting que fa Logue per a una obra de teatre, a casa seva interpretant una escena davant dels fills i, fins i tot, a la teràpia amb el Rei. En la citació d'una obra que ja ha estat traduïda, és habitual no fer una traducció pròpia per al nostre fragment, sinó buscar les traduccions ja existents. Tanmateix, aquesta pràctica no és obligatòria. En el cas de les Shakespeare, pel fet de ser un autor molt traduït, potser no és tan important l'ús d'una traducció o una altra, o determinar si aquesta traducció ja existia o és nova. En aquest cas, cal prioritzar el fet que el públic detecti que aquell fragment prové d'una altra obra i la pugui reconèixer.

La primera citació de Shakespeare a la pel·lícula és de l'obra *Ricard III* i apareix en l'escena en què Logue fa unes proves en un teatre per representar aquesta obra. Logue recita el fragment següent:

Now is the winter of our discontent
Made glorious summer by this sun of York;
And all the clouds that lour'd upon our house
In the deep bosom of the ocean buried.
Now are our brows bound with victorious wreaths [...]

En castellà, la traducció per a la subtitulació és de José María Valverde, de 1976:

Ahora el invierno de nuestro descontento se vuelve verano con este sol de York. Y las nubes que se encapotaban sobre nuestra casa están sepultadas en el hondo seno del océano. Ahora nuestras frentes están ceñidas por guirnaldas victoriosas [...]

Per al doblatge, en canvi, s'ha optat per aquesta altra traducció. És una traducció molt semblant a l'anterior, però no ben bé igual. A més, no està documentada per la qual cosa podem deduir que és una traducció nova pensada per a aquesta pel·lícula però que s'ha basat en traduccions preexistents:

Ahora el invierno de nuestro descontento se vuelve glorioso verano con este sol de York. Y todas las nubes que encapotaban nuestra casa están sepultadas en el fondo del océano. Ahora nuestras frentes están ceñidas por guirnaldas victoriosas [...]

En català, s'ha optat per la traducció de Salvador Oliva, del 1989:

Ara l'hivern de nostra desplaença s'ha convertit en estiu sublim amb aquest sol de York. I tots els núvols que damunt casa nostra planaven es veuen enterrats al mar. Ara nostres fronts porten les garlandes victorioses [...]

La segona citació de Shakespeare que ens trobem a la pel·lícula és el monòleg de *Hamlet*. En aquest cas, el logopeda ha fet una aposta amb el Rei per assegurar-li que pot llegir sense tartamudejar sempre que no se senti la veu. Nosaltres, com a espectadors, tampoc no sentim el monòleg en aquesta escena, però més endavant, el Rei, sol a casa, escolta el seu enregistrament i podem sentir un fragment d'aquest conegut monòleg.

To be, or not to be, that is the question—
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune
Or to take arms against a sea of troubles

And by opposing end them. To die, to sleep—
No more; and by a sleep to say we end
The heartache, and the thousand natural shocks
That flesh is heir to. 'Tis a consummation [...]

En aquesta ocasió la traducció castellana per a la subtitulació no sembla que existís prèviament. Té elements de les nombroses traduccions al castellà que s'han fet d'aquest monòleg però no és una reproducció fidel de cap d'elles:

Ser o no ser, esa es la cuestión. ¿Qué es más noble al espíritu: sufrir golpes y dardos de airada suerte, o tomar armas contra un mar de angustias y darles fin a todas combatiéndolas? Morir... No dormir más, y con un sueño saber que dimos fin a las congojas y a los mil sobresaltos naturales de la herencia de la carne. Consumación es ésta [...]

En canvi, per al doblatge s'ha seleccionat la traducció de Leandro Fernández de Moratín, de 1798:

Ser o no ser, esa es la cuestión: si es más noble para el alma soportar las flechas y pedradas de la áspera Fortuna o armarse contra un mar de adversidades y darles fin en el encuentro. Morir: dormir, nada más. Y si durmiendo terminaran las angustias y los mil ataques naturales herencia de la carne, sería una conclusión [...]

En català no sembla que s'hagi triat cap de les dues traduccions més reconegudes de Shakespeare (ni la de Salvador Oliva ni la de Josep Maria de Segarra). Això, afegit al fet que la traducció no es troba documentada a internet, ens fa pensar que es tracta d'una traducció pròpia:

Ser o no ser, vet aquí el dilema: saber què és més noble per a la ment, si patir els cops i els dards de la injuriosa fortuna, o alçar-se en armes contra un marc d'entrebancs i, plantar-los cara, finir-los. Morir, dormir, res més. A través d'un somni poder dir que hem aturat els turments del cor i els dolors naturals que la carn hereta. És una consumació [...]

Més endavant apareix un fragment de *La tempesta*, concretament el soliloqui de Caliban. En aquesta escena la cita forma part d'un joc entre Logue i els seus fills que consisteix a encertar l'obra del fragment interpretat. Logue recita el fragment següent:

The isle is full of noises,
Sounds, and sweet airs that give delight and hurt not.

Sometimes a thousand twangling instruments
Will hum about mine ears, and sometime voices
That, if I then had waked after long sleep,
Will make me sleep again. And then, in dreaming,
The clouds methought would open and show riches
Ready to drop upon me, that when I waked
I cried to dream again.

La traducció castellana per als subtítols és de Rafael Martínez Lafuente, de 1917:

La isla está llena de sonido y músicas suaves que deleitan y no dañan. Unas veces resuena en mi oído el vibrar de mil instrumentos, y otras son voces que, si he despertado tras un largo sueño, de nuevo me hacen dormir. Y, al soñar, las nubes se me abren mostrando riquezas a punto de llover sobre mí y despierto llorando por seguir soñando.

En canvi, la traducció castellana que s'ha triat per al doblatge és aquesta altra:

La isla está llena de rumores, de sonidos y músicas suaves que deleitan y no dañan. A veces resuena en mi oído el vibrar de mil instrumentos y otras son voces que, si he despertado tras un largo sueño, de nuevo me hacen dormir. Y al soñar, diría que las nubes se abrirían mostrando riquezas a punto de lloverme y al despertar lloro por seguir soñando.

En aquest cas, de nou la versió catalana no és cap de les dues traduccions més habituals. Podria ser, doncs, que es tractés d'una traducció pròpia feta per a la pel·lícula que, tot i així, coincideix parcialment amb alguna versió preexistent:

L'illa és plena de sons, brogits i aires dolços, és un delit sense dolor. Sovint són mil vibrants instruments els que zumzegen a l'oïda, sovint són veus que quan em desperten d'un son llarg només fan que adormir-me de nou. Quan somio els núvols se m'obren i em mostren tresors que em plouen al damunt, i quan em desperto ploro per somiar.

Originàriament aquest fragment comença amb «Be not afeard» i Logue, com a pista, diu als seus fills: «Are you afraid? Don't be». Això suposa la clau perquè el fill gran encerti l'obra i el personatge de l'obra fins i tot abans de començar amb la citació pròpiament dita. En català, aquest enginy es manté: «Teniu por? No en tingueu». En castellà també s'entén la referència: «¿Teneis miedo? No temáis». Precisament el verb *temer* és el que fa servir el traductor Martínez Lafuente al principi del soliloqui de Caliban.

Durant el mateix joc, com que el fill gran ha encertat de seguida l'obra i el joc s'ha convertit en un mer recital de Shakespeare, Logue repta el fill a seguir amb el monòleg. En un punt concret s'equivoca i no diu literalment allò que havia escrit Shakespeare, per això Logue el corregeix. En aquest cas, els traductors també s'han d'allunyar de les versions traduïdes de referència, introduir un petit canvi i, a partir d'aquí, fer-ne la correcció. En català l'error és «Quan somio se m'obren els núvols» i la correcció és un canvi d'ordre: «Quan somio els núvols se m'obren». Això mateix passa en la versió per al doblatge en castellà, en què l'error rau en el canvi d'ordre: «Las nubes diría que» ha de ser substituït per «Diría que las nubes». El castellà subtítulat, de la seva banda, opta per un canvi en les paraules que tenen un significat proper. «Y, al soñar, las nubes se me abren» s'ha convertit en «A mi parecer las nubes se me abren».

4.1.3. Cançons

El terapeuta Logue és partidari de cantar per evitar el tartamudeig. És un moment en què no s'acostuma a quequejar precisament perquè es canta, de la mateixa manera que un tartamut no s'encalla quan pensa o en els moments en què no se sent la veu. Així doncs, per afavorir a la fluïdesa del discurs, Logue aconsella al Rei que canti.

Les cançons que utilitzen a la pel·lícula, però, no reproduïxen la lletra original que acompanya la melodia, sinó que s'adapten al discurs que el Rei vol transmetre i, per tant, s'han d'adequar a la mètrica de la cançó pel que fa a ritmes, síl·labes i accents. En aquest cas, però, no cal tenir en compte les rimes perquè suposadament estem davant d'una lletra improvisada sobre un patró melòdic prèviament marcat.

Logue i el Rei canten, en primer lloc, «Swanne River».



VO: My bro-ther Da-vid dum, dum, dum, dum

Castellà: Mi her- ma-no Da-vid dam, dam, dam, dam

Català: El meu ger-mà va dir dam, dam, dam



VO: Then she wouldn't feed me. Far, far a-way.

Cast: So(lo) me da(ban) de co-mer 0 de vez en cuan(do).

Cat: No em do-na(va) men- jar 0. Fa, fa molts anys.

La primera frase forma part de la història que explica el Rei, mentre que la segona part, tant pot fer referència al passat, un record molt llunyà, com a la cançó original, que en aquest punt té la mateixa lletra: «far, far away». Ni en català ni en castellà, els actors de doblatge no canten exactament el mateix que l'original, de manera que en alguns llocs hi sobren síl·labes, mentre que en un altre punt hi falta una nota.

Finalment, en la preparació del discurs radiat, el Rei opta per cantar sobre la música del vals de *La Bella Dorment*, de Txaikovski.



VO: For the se- cond time in the life

(of most of us)

Cast: Por se- gun- da vez en la vi-

(-da de la mayoría de nosotros)

Cat: Per se- go- na ve- ga- da a la

(vida de la majoria)

En aquest cas el discurs no és improvisat, sinó ben al contrari. Tot està escrit i la música és un mecanisme que serveix d'ajuda per aconseguir un discurs fluid. Per tant, en aquest cas no és important que les síl·labes i els accents coincideixin entre el text i la música. La prioritat és que el text sigui exactament el que es pronunciarà més endavant en l'emissió en directe del discurs radiat.

Durant la mateixa preparació del discurs veiem que el Rei recorre a les melodies que ha utilitzat prèviament en les sessions amb el terapeuta i canta el discurs sobre les melodies de «Swanee River» i «Captown Races». Les característiques de traducció per a aquests dos fragments coincideixen amb les del vals de *La Bella Dorment*, per la qual cosa no ens estendrem en aquest punt.

4.1.4. Embarbussaments

Per a la pràctica d'un determinat fonema, el logopeda Logue fa servir alguns embarbussaments en la teràpia. El traductor, en aquest punt, es debat entre traduir el sentit (semàntic) d'aquests embarbussaments o bé l'ús que se'ls dona; en aquest cas, practicar un fonema concret. En aquest apartat veurem que és difícil mantenir les dues coses i que, fins i tot en el cas de voler mantenir la repetició d'un fonema, el fonema que es treballa en la versió original no coincideix amb el de les traduccions.

El primer embarbussament que Logue recita al Rei, i que s'anirà repetint al llarg de la pel·lícula, és el següent: «I'm a thistle sifter. I have a sieve of sifted thistles and a sieve of unsifted thistles, because I am a thistle sifter». En la subtitulació en castellà s'ha intentat mantenir el sentit general de l'embarbussament i, a l'hora, s'ha buscat que el resultat sonés embolicat. La traducció proposada és: «Soy un cernedor de cardos. Tengo un cedazo de cardos cernidos y un cedazo de cardos sin cerner porque soy un cernedor de cardos». En canvi, tant el doblatge en castellà com les versions en català han optat per prescindir del sentit de l'original i han buscat embarbussaments preexistents en la llengua d'arribada i que, per tant, sonen molt naturals. En castellà es diu: «En el este éste está. Está éste en el este. Pero el este, ¿dónde está? Está éste en el este donde está éste» i en català: «Duc al sac pa sec, ara sec on sóc i el suco amb suc, si no, no m'asseuria on sóc».

A l'inici del tractament amb el logopeda, sentim que el Rei practica aquest mateix embarbussament, però no se'n surt: «A sieve of thisted siphles». La confusió de fonemes que presenta la versió original només es trasllada en la traducció per a la subtitulació en castellà, en què podem llegir: «Un cedazo de cardos *cerdizos*». Les versions per al doblatge no reproduïen l'error del parlant: «en el este, éste está.» (castellà) i «l'enze fa gatzara» (català). A més, com podem veure, en aquest fragment el català ha optat per un altre embarbussament, que també es farà servir en altres punts de la pel·lícula.

És precisament aquest nou embarbussament el que apareix més endavant a la pel·lícula: «Fan gatzara sota l'atzavara... Set enzes fan gatzares». En anglès, però, l'embarbussament que es diu en aquest punt de la pel·lícula es pot considerar més aviat una variació del primer embarbussament: «I sifted seven thick-stalked thistles through strong thick sieves. I sifted seven... thick-stalked». La versió que reproduïx més fidelment la variació respecte el primer embarbussament és la subtitulació en castellà, en què es recita: «He cernido siete cardos de gruesos tallos con un gran y grueso cedazo. He cernido siete cardos de gruesos tallo» i que té una relació directa amb l'embarbussament anterior («Soy un cernedor de cardos. Tengo un cedazo de cardos cernidos y un cedazo de cardos sin cerner porque soy un cernedor de cardos»). La versió de doblatge en castellà reproduïx de manera exacta el mateix embarbussament que al començament: «En el este, éste está. Está éste, en el este. Pero el este, ¿dónde está? Éste está en el este».

En un altre fragment, a mig camí entre l'embarbussament i un joc de rimes, trobem «Ding dong bell pussy's in the well. Who put her in? Little Tommy Tin». La subtitulació en castellà, en coherència amb el que ha fet en altres casos, recorre a la traducció del contingut i perd, per tant, la rima i la complicació fonètica: «Ding dong dang el gato en el pozo está. ¿Quién le metió ahí? El pequeño Tommy Tin». La traducció catalana opta per utilitzar un altre embarbussament ja existent en català: «Duc com puc un ruc mut a un duc. Què té el duc? Un ruc mut tossut». La traducció castellana per al doblatge està a mig camí entre les dues que ja hem comentat i, d'una banda, manté algunes rimes, mentre que, de l'altra, intenta fixar-se en el contingut. En comptes de traduir allò que diu la versió original, descriu el que es veu en la imatge: «Suenan el cello, rueda por el suelo. ¿Quién te lo ha hecho? Alguien, por despecho».

Finalment, en un altre punt de la pel·lícula, veiem que Logue i el Rei practiquen la frase següent: «Jack and Jill went up the hill». Més que un embarbussament, es tracta d'una frase amb rima. En la subtitulació en castellà s'ha traduït per «Jack y Jill subieron a una colina», és a dir, s'ha mantingut el significat però s'ha perdut la rima, mentre que el doblatge ha optat per mantenir la rima i prescindir del significat original: «Luis y Luisa, brazos de prisa». A més, en aquest punt, com en el cas anterior, la traducció castellana opta per descriure el que es veu en la imatge. En català també s'ha preferit una solució semànticament més allunyada de l'original, però mantenint la rima: «En Jack i la Jill van perdre el fil».

4.1.5. Fonemes difícils

Al llarg de la pel·lícula anem descobrint que el Rei tartamudeja més en situacions d'estrés i nervis, però, alhora, també veiem que no tots els fonemes li costen igual. S'esmenta explícitament que li costen la *p* i la *w*. El mateix Rei diu: «*p* is always difficult, even when I'm singing» i Logue, després del discurs final, afegeix: «you still stummer on the *w*». Tanmateix, aquests no són els únics fonemes que treballen. Vegem-ne alguns exemples.

Per al so oclusiu velar sord (/k/), en anglès treballen repetint «a *caw*» per acabar dient «a *king*». En castellà s'ha optat per una traducció que no sembla gaire entenedora. Es veu com el Rei repeteix «una vaca» per acabar dient «un monarca». El fet que no coincideixi el primer fonema dels dos mots dificulta la comprensió, ja que no s'entén l'estudi i repetició d'«una vaca» si el que s'acabarà dient és «un monarca». A més, en aquest cas la traducció està exclusivament guiada pel significat i no ha tingut en compte en cap moment la sincronia labial. En català, el monarca va repetint «erra, erra» fins que és capaç de dir «rei». En aquest cas s'ha perdut «a *caw*» ('una vaca') perquè s'ha prioritzat el sentit que tenia practicar amb aquesta paraula per poder acabar dient «a *king*».

Per altra banda, el so nasal bilabial sonor (/m/) el practiquen amb la paraula *mother* i l'apliquen al discurs amb la paraula *manufacturer*. És important dir que en aquesta escena hi ha un primer pla i es veu un allargament del fonema /m/, de manera que les traduccions també hauran d'allargar aquest fonema per aconseguir la sincronia entre el so i la imatge. En aquest cas, no presenta problemes per al català ni el castellà ja que tant *mare/madre* com *manufactura* comencen amb el so /m/ en totes dues llengües. De totes maneres, cal dir que el doblatge al castellà fa servir la paraula *mancomunidad* en el discurs, que també funciona tant pel contingut dins del context com per la fonologia.

Finalment, per al so fricatiu labiodental sord (/f/) de *father*, el català ha volgut mantenir el fonema treballat de manera que en aquest cas parla de *fada* i, per tant, es perd la contraposició *pare-mare* respecte l'escena anterior. El castellà, en canvi, ha seguit fent una traducció literal (*padre*) i per tant el so que es treballa en aquesta escena és diferent en les dues versions i es perd la sincronia labial.

4.1.6. Paraulotes

En un moment determinat de la pel·lícula, Logue s'adona que quan el Rei utilitza paraulotes i paraules malsonants no s'encalla, de manera que una part del tractament consisteix a intercalar insults en un discurs per guanyar fluïdesa. Aquestes escenes, a més, són interessants perquè ens mostren el registre més col·loquial i fins i tot vulgar del Rei, la qual cosa contrasta amb l'elevat grau de formalitat que han de tenir tots els seus discursos públics.

En una primera escena, estirat al sofà de casa, el Rei renega sobre Logue i la seva metodologia de treball: «lying, bastard». En castellà s'ha traduït per «mentiroso, bastardo» (subtitulació) o «embustero, bastardo» (doblatge), però el segon adjectiu no fa referència necessàriament a «fill il·legítim» sinó que s'ha d'entendre com a insult. Aquest és el sentit que té en anglès i que potser no es transmet íntegrament en la traducció en castellà. En català, en canvi, la solució que s'ha trobat és «mentider, malparit». Un *malparit* pot ser, en el sentit més estricte de la paraula, un bastard, però alhora en català sovint s'utilitza *malparit* com a insult.

El Rei, reticent davant la metodologia que fa servir Logue, no pot suportar que li reclami un xíling que s'havien apostat. En aquesta escena, la versió original exclama «Forget about the blessed shilling!», el castellà «¡Olvide ya el bendito chelín!» i el català opta per una solució molt idiomàtica: «Coi de xíling!».

Una altra frase en què el Rei perd els nervis davant de Logue és quan parla del seu germà David, que acaba d'accedir al tron: «And what is about you that bloody well makes you want to go on about him the hole bloody time?». En castellà es tradueix *bloody* per *malditos* (subtitulació) o *puñetero* (doblatge), però en comptes d'aparèixer dos cops només apareix una vegada: «¿Qué tiene David para que me haga hablar de él todos los malditos días?» (subtitulació) i «¿Y qué es lo que hay en usted que le hace querer hablar de él todo el puñetero tiempo?», mentre que en català el canvi de registre es manifesta en tota la frase amb paraules com *cony* i *fotre*: «I què cony li passa a vostè que no sap fotre altra cosa que parlar d'ell?».

Com que està enfadat, a la mateixa escena el Rei deixa anar un altre reneç: «Bugger off!», traduït en castellà com a «¡Váyase al cuerno!» (subtitulació) o «¡A hacer puñetas!» (doblatge) i, en català, com a «no em toqui els pebrots!». Totes tres

expressions, encara que són vulgars, ens remetent a una persona no gaire acostumada a insultar, de manera que quan ho fa, no utilitza les expressions més habituals.

A partir d'aquesta situació, Logue incita el Rei a renegar, cosa que aconsegueix fer amb més seguretat al segon intent. La primera vegada diu: «Bloody bugger to you, you beastly bastard», a la qual cosa Logue respon que qualsevol marrec d'una escola privada ho faria millor. És per això que cal una traducció que ens soni poc forta com a reneç i que puguem associar a l'escola privada. En castellà opten per «Maldito. Que le zurzan, bastardo asqueroso» (subtitulació) o «Malnacido. Que le zurzan. Es usted un maldito bestia» (doblatge) mentre que en català van més enllà, amb un insult realment poc freqüent: «La mare que et va fotre, ets un malxinat». Al segon intent, però, ja diu la paraulota per excel·lència: *shit* (*mierda, merda*) i que li servirà de comodí per aconseguir la fluïdesa al discurs al llarg de la pel·lícula.

Més endavant, Logue intenta fer recordar al Rei altres paraulotes que de ben segur coneix. Li dona una pista, comença amb la lletra *f*. A això, la versió anglesa respon: «Fornication?» i, davant la desaprovació de Logue, exclama: «Fuck!». En català han mantingut la *f* com a lletra per aplicar-hi el joc: «Fornicar?», «Follar!». Així és com ho han fet també per al doblatge en castellà: «¿Fornicación?», «¿Follar!». En la subtitulació per al castellà, però, han triat la lletra *j* per fer aquest joc de paraules: «¿Jodienda?», «¿Joder!». Es manté la gràcia del fet que *joder* és aquella paraula en què tots pensem quan ens demanen, en castellà, un insult que comenci amb la *j*; de la mateixa manera que a l'original anglès, si ens demanen una paraulota amb *f*, de seguida ens ve al cap *fuck*.

A partir d'aquesta escena, el Rei s'anima i crea una tirallonga de paraules malsonants. En anglès, aquesta llista és: «Fuck, fuck, fuck! Fuck and fuck, fuck and bugger! Bugger, bugger, buggedy, buggedy, buggedy fuck. Fuck, arse. Balls, balls, fuckety shit! Shit, fuck and willy! Willy! Shit and fuck and tits». En castellà disposem d'un ampli ventall de paraulotes i s'ha fet una tria diferent per a la subtitulació i per al doblatge. A tall d'exemple, però, veiem com s'ha resolt la tirallonga de paraulotes en aquesta escena per a la subtitulació: «Joder, joder, coño, joder. joder, joder y cabrón. Cabrón cabrón coño joder. Joder culo. Cojones, cojones, coño, mierda. Picha, mierda y joder. Y tetas.» El català, pel contacte amb el castellà i el solapament geogràfic de les dues llengües, en el registre col·loquial i, especialment, en el vulgar, sovint utilitza expressions del castellà. Això no vol dir que el català no tingui els seus propis renecs. En aquesta escena podem

apreciar que els insults que s'han utilitzat no contenen castellanismes i són força variats, tal com passa en la versió original anglesa i també en la traducció castellana: «Follar, follar, donar pel sac! Fill de puta! Puta, puta, puta, la puta. Cabró. Que et donin pel cul».

Finalment, comentem que en l'escena en què el Rei explica la situació del tron a mans del seu germà David i la desesperació que això li provoca, el mateix Rei sentència: «Bloody mess». En aquest punt, les traduccions catalana i castellana divergeixen força. Si bé la primera opta per traduir-ho per «És una bona merda», la segona es decanta per «Es un auténtico desastre» (subtitulació) o «Es un desastre» (doblatge). Veiem que el registre de les dues traduccions és ben diferent, però, com a punt en comú, cal destacar el fet d'afegir el verb copulatiu per crear una oració sencera.

4.2. Formes de tractament i canvis de registre

4.2.1. Formes de tractament

Aquesta pel·lícula, pel fet d'explicar una història relacionada amb la monarquia, ha de tenir molt en compte les formes de tractament. Cada membre de la família reial, en funció del seu càrrec, rep una forma de tractament específica. El fet que la pel·lícula comenci quan el rei Jordi VI encara és duc evidencia aquesta diferència en el protocol de tractament.

Així doncs, podem veure que al duc ens hi hem de referir amb la forma «His Royal Highness the duke of York», que té com a equivalent castellà «Su Alteza Real el Duque de York» i que en català ha de ser «Sa Altesa Reial el Duc de York». Per fer referència a prínceps, l'encapçalament de la forma de tractament és el mateix («His Royal Highness»), acompanyat del seu càrrec: «His Royal Highness the Prince of Wales». La traducció castellana ha de ser «Su Alteza Real el Príncipe de Gales» i la catalana, «Sa Altesa Reial el Príncep de Gal·les». Com que es tracta de formes de tractament protocol·làries, aquí no hi ha gaire llibertat de traducció. L'única alternativa possible seria trencar el protocol i fer referència directament al «príncep de Gal·les», però en cap cas es podria canviar «Sa Altesa» per cap altra forma de tractament com ara «Excel·lentíssim» o «Il·lustríssim», per exemple.

En canvi, hi ha una forma de tractament específica per a l'arquebisbe que, com que apareix en nombroses ocasions a la pel·lícula, també volem reflectir en aquest apartat.

La forma de tractament per a l'arquebisbe és, en anglès, «Your Grace». En castellà trobem vacil·lacions en aquesta forma, que alterna entre «excelentísimo» i «ilustrísimo». En català també veiem variacions, de manera que la traducció oscil·la entre «excel·lència» i «eminència».

De la seva banda, al Rei s'hi fa referència, en anglès, amb la forma «His Majesty the King». En castellà rep el tractament de «Su Majestad el Rey» i en català, «Sa majestat el Rei». A més, en un punt determinat de la pel·lícula, la Reina, davant l'estupefacció de la dona de Logue en veure-la a casa seva, li explica com s'hi ha d'adreçar segons el protocol. Explica: «It's *Majesty* the first time. Them *Madam*, not *Majesty*». Aquesta mateixa explicació ha estat traduïda al castellà de la manera següent: «Primero se dice *Su Majestad*. Luego viene *Señora*». En català, el paral·lelisme en la forma de tractament respecte la versió castellana és clar: «És *majestat* la primera vegada. Després *senyora*, no *majestat*».

També és interessant veure que els noms dels membres de les famílies reials es tradueixen perquè s'ha fet així per tradició. A més, és costum que els monarques tinguin noms compostos. N'és un bon exemple el protagonista de la història que estem analitzant. El seu nom complet és Albert Frederick Arthur George. És curiós veure que, en aquest cas, la versió en castellà ha optat per traduir el nom (Alberto Federico Arturo Jorge) i la versió en català, en canvi, ha deixat el nom complet en anglès. En la intimitat, però, la gent més propera al Rei l'anomena Bertie, un diminutiu d'Albert que el mateix terapeuta es pren la llibertat de fer servir. Aquesta llibertat no agrada a tothom de la família reial, començant pel mateix Rei i també per la Reina. És ella qui, en una altra escena, coneixedora del tractament tan proper que té Logue amb el seu marit, demana a la dona de Logue que l'anomeni *majestat* i *senyora*, i que no faci servir un diminutiu com Liz.

Aquest registre proper que fa servir Logue per adreçar-se al Rei també es manifesta en altres punts del discurs. Així, mentre que a la versió original la majoria de personatges afegixen *sir* al final d'una oració adreçada al Rei, trobem que Logue no utilitza aquest formalisme. Aquest elevat grau de formalitat es trasllada directament a la versió castellana, en què *sir* s'ha traduït per *señor*. En català, s'ha optat per una altra solució que també reflecteix aquesta diferència formal. Mentre que la majoria de personatges s'adrecen al Rei de *vós* («Segur que ho fareu molt bé»), Logue el tracta de *vostè* («Posi's còmode»). D'aquesta manera, la versió catalana prescindeix de l'apel·latiu *sir* o

senyor fins i tot en casos com «Congratulations, Sir», que en castellà tradueixen per «Enhorabuena, señor» i que en català prefereixen traduir per «Enhorabona, majestat». És tan evident aquest desig de no pronunciar la paraula *senyor* en català que fins i tot en un moment en què la intervenció d'un personatge diu senzillament «Sir», la traducció catalana ha optat per «Esperi»; una solució adequada al context però allunyada del significat original de la paraula en concret.

4.2.2. Canvis de registre en funció de la situació comunicativa

La pel·lícula, pel fet de mostrar-nos la història d'un Rei, es acosta tant a la seva vida pública com a la privada i familiar. D'aquesta manera podem apreciar els canvis de registre en la seva parla. Passem d'una formalitat i correcció absoluta en els seus discursos (que no deixen lloc a la improvisació) a un elevat grau de proximitat, és a dir, un registre afectuós en el tracte amb la família i, fins i tot col·loquial o vulgar durant els exercicis del seu tractament.

El discurs final², en què declara la guerra, evidencia que es tracta d'un text escrit, tot i que estigui pensat per ser llegit. Veiem que no hi ha frases inacabades, que el lèxic és força ric, que l'estructura és clara, que és gramaticalment correcte i que no consta exclusivament de frases simples. Tant en català com en castellà s'ha traslladat aquesta formalitat discursiva.

En canvi, el mateix Rei, acompanyat de Logue, canta i diu paraulotes durant la preparació del discurs, la qual cosa ens mostra el to col·loquial de què parlàvem anteriorment. Amb la família, dona i fills, es mostra afectuós. El veiem fent-se petons, plorant i rient; accions que no faria habitualment en les seves aparicions públiques. A més, pel seu nivell de formació, té un discurs molt correcte fins i tot en intervencions quotidianes malgrat els problemes de parla. De vegades, però, hem d'interpretar el que pensa a partir de la seva mirada i els seus gestos. En canvi, la Reina sí que li mostra tendresa i suport també en el llenguatge verbal. Veiem que li diu «my dear» i «my dear, dear man», que ha estat traduït en castellà com a «querido» i «mi querido compañero» (doblatge), i com a «querido» i «queridísimo marido» (subtitulació) i, en català, «amor» i «vida meva». En un altre moment de la pel·lícula, la Reina diu «darling» al Rei, cosa que s'ha traduït en castellà per «querido» (doblatge) i «cielo» (subtitulació) i que s'ha omès en la versió catalana. Tanmateix, el que sí que podem veure és que no hi ha

² Vegeu l'Annex 2.

formes de tractament vàlides entre els membres de la família. Així, per exemple, Jordi V s'adreça al seu pare dient-li «papa», traduït per «papá» en castellà i «pare» en català.

De tots els personatges, però, és Logue qui té menys en compte tots aquests formalismes. Veiem que es presenta com un home natural i proper ja a la primera escena en què apareix. Quan encara no sap que està parlant amb la duquessa de York i futura Reina d'Anglaterra li diu: «Well, we need to have your hubby pop by». Aquest to col·loquial es recull tant en la versió pel doblatge en castellà («Pues su maridito va a tener que dejarse caer por aquí») com en català («Bé, el seu maridet s'haurà de deixar caure per aquí»). Per a la subtitulació en castellà s'ha optat per una traducció més lliure però que també té aquest to informal: «Pues necesitaría que su media naranja pasara por aquí». Aquest excés de proximitat no agrada a la duquessa, que li etziba: «I do not have a *hubby*. We don't *pop*. And nor do we ever talk about our private lives». Totes les traduccions han aconseguit mantenir aquest to enfadat de la dona repetint les expressions que acaba de fer servir Logue. Així, per al castellà doblat la resposta de la Reina és: «Disculpe, yo no tengo un *maridito*, y no nos *dejamos caer* ni tampoco hablamos nunca de nuestras vidas privadas». Per al català la proposta és: «Disculpi, no en tinc, de *maridet*, no ens *deixem caure* ni tampoc parlem mai de les nostres coses personals». I, per a la subtitulació en castellà, s'opta per: «Disculpe, no tengo *media naranja*. Y no *pasamos* por ningún lado ni hablamos de nuestra vida privada». El registre que fa servir Logue s'eleva considerablement quan la duquessa es presenta com a tal. Només aleshores, Logue, en estat de xoc, segueix les formes de tractament protocol·làries per adreçar-se als membres de la reialesa.

4.3. Altres aspectes destacables

4.3.1. Proximitat o llunyania respecte l'original

Les diferents versions d'una traducció poden venir donades pel grau de proximitat o llunyania que presenten respecte la versió original. Sovint es busca un equilibri entre la fidelitat al text original i les característiques del públic de destí del text traduït. Així doncs, aquest aspecte pot marcar l'anàlisi d'una traducció. La proximitat o llunyania respecte l'original es manifesta en molts àmbits i pot ser causada per motius ben diversos.

D'aquesta manera, per exemple, trobem la frase pronunciada pel Rei en la seva primera sessió de tractament en què explica els motius pels quals necessita tractar-se. El Rei diu que si fos una persona normal i, per tant, no coneguda, «I'd be at home with my wife and no one would give a damn». *Give a damn* és una expressió col·loquial que denota manca de preocupació en alguna cosa. Aquesta marca de col·loquialitat s'ha mantingut en la versió catalana («M'hauria quedat a casa amb la meva dona i a ningú li importaria un rave»), però, en canvi, s'ha perdut força en la versió castellana («Estaría en casa con mi esposa y a nadie le importaría en absoluto»), en què el registre és força més neutre.

En aquest segon cas, ens tornem a trobar davant d'una diferència de registre evident entre les dues traduccions i la versió original. En anglès, el Rei critica la gestió del seu germà d'aquesta manera: «I fear my brother is not of sound mind, at this time». L'expressió *to be of sound mind* equival a estar en plenes facultats mentals i, en aquest cas, l'expressió s'allunya del col·loquialisme de manera que, en aquest cas, una traducció com «Me temo que mi hermano no está siendo razonable, en esta ocasión» sembla més propera al registre que ens proposava l'original que «Em sembla que al meu germà se li ha girat el cervell», d'un to volgudament més baix.

Fixant-nos encara en les diferències de registre, podem veure que, en un exercici de respiració que Logue fa fer al Rei, el logopeda li demana com se sent, a la qual cosa el Rei respon: «Full of hot air». En aquest punt, tant el doblatge com la subtitulació en castellà han estat fidels a l'original: «lleno de aire» (doblatge) i «lleno de aire caliente» (subtitulació). En la versió en català, però, s'ha fet una interpretació més allunyada i s'ha traduït aquest frase per «a punt de fotre un pet», disminuint el grau de formalitat fins a arribar al vulgarisme. Hi ha un altre punt de la pel·lícula en què s'ha produït la situació inversa. L'original anglès tenia un to més informal, cosa que s'ha mantingut en castellà, però que en català apareix en un registre més neutral. D'aquesta manera, la frase «You'll make a bloody good King» ha estat traduïda en castellà per «Será un rey cojonudo» i en català, per «Serà un rei impressionant».

Veiem, doncs, que les marques del discurs que denoten un registre o un altre no sempre es poden reproduir al mateix lloc exacte en què apareixien al text original. En una escena concreta en què el Rei està força nerviós davant del logopeda, trobem la frase: «Because I bloody well stammer!», en què *bloody* s'ha traslladat per *maldita* tant per al castellà doblat («¡Por mi maldita tartamudez!») com per al castellà subtitulat («¡Porque soy tartamudo, maldita sea!»). En aquest cas ha estat la versió catalana la que ha perdut

aquesta marca de registre baix: «Perquè sóc tartamut!». Tanmateix, aquesta pèrdua es compensa a la següent intervenció, en què l'anglès senzillament diu: «Don't tell me... It's my stammer!», mentre que el català hi afegeix una nota de col·loquialitat: «Què coi sap... Sóc jo el tartamut!». Les dues versions en castellà no necessiten fer aquesta compensació perquè a l'oració anterior ja havia aparegut el reneç. De manera que la traducció que proposen és: «¡No sabe nada de mi tartamudez!» (doblatge) i «¡Qué sabrá usted! Soy yo el tartamudo» (subtitulació).

A part de les diferències de registre, també podem considerar allunyades o properes al text original aquelles traduccions més literals o, per contra, més idiomàtiques o adaptades a la llengua meta. Un bon exemple d'aquest cas el trobem a la frase: «You have a bit of a temper». La versió castellana per a la subtitulació ha traduït la frase literalment: «Tiene temperamento». Tanmateix, la versió per al doblatge en castellà i també la versió catalana s'han allunyat una mica més de l'original i han optat per solucions molt idiomàtiques en la llengua d'arribada: «Tiene bastante mal genio» (castellà) i «Té molt mal geni» (català).

Un cas semblant a l'anterior és el que trobem a «Don't be ridiculous». Si bé la traducció directa al castellà («No sea ridículo») és absolutament vàlida, sembla que la proposta que han trobat per al català («Quina bajaranada») és molt genuïna i adequada al context i, a més, aquesta mateixa expressió ens allunya del text original i ens pot fer oblidar que es tracta d'una traducció.

En una altra ocasió, ha estat el castellà la llengua que ha optat per allunyar-se més de la proposta original. La frase «You could go home rich» ha estat traduïda en català per «Pot tornar a palau ric». Si bé el fet de canviar *home* per *palau* denota una traducció reflexionada que només es pot entendre en el context en què apareix l'oració, és cert que l'estructura que ha fet servir calca l'estructura original. En canvi, en castellà s'ha canviat la forma de l'afirmació anglesa per una oració interrogativa: «¿No quiere hacerse rico?». Veiem, doncs, que la diferència entre les dues traduccions és evident.

Per tant, el traductor, que pot decidir ser més proper o més llunyà respecte el text original, ho ha de tenir també en compte en l'estructura de les frases. Així, per exemple, és habitual convertir oracions interrogatives en oracions afirmatives o a la inversa per qüestions merament estilístiques. Podem veure que a la pregunta: «What are friends for?», el Rei respon: «I wouldn't know». El doblatge en castellà ha mantingut una

forma semblant («No sé decirle») de la mateixa manera que ha passat amb la versió catalana («No en tinc ni idea»). En canvi, en la versió per a la subtitulació en castellà, a la pregunta «¿Para qué son los amigos?», el Rei respon amb una altra pregunta «¿Como voy a saberlo?».

Un últim exemple pel que fa al canvi estructural d'una oració el trobem a l'escena en què Logue fa posar uns auriculars amb música al Rei com a part del seu tractament. En anglès li demana que se'ls posi en forma de pregunta: «Pop these on?». Així mateix es manté en català: «Es posa això?». En castellà van més directes i canvien la pregunta o suggerència per una ordre imperativa: «Póngase esto» (doblatge) o «Póngase los» (subtitulació).

També volem destacar l'encert de la traducció d'una altra frase tant en castellà com en català. L'original anglesa, que apareix en el moment en què Logue proposa al Rei que canti per guanyar fluïdesa en un discurs, diu: «No, certainly not». Els adverbis acabats en *-ly*, molt habituals en anglès, fan farragós un text en castellà o català, en què acostumen a tenir un equivalent acabat en *-mente* o *-ment*. Així doncs, les propostes que presenten totes dues versions han aconseguit, no només evitar aquest adverbi, sinó, a més, sonar genuí: «No, ni hablar» (castellà) i «Ni ho somiï» (català).

Una altra tria de lèxic encertada podria ser la que trobem a la traducció del diàleg: «Was that all right, Lionel?», «Marvellous, Willie». La traducció per al doblatge és correcta: «-¿Lo he hecho bien, Lionel? –Maravilloso, Willie», però sembla encara més ben trobada la proposta del castellà per al doblatge: «-¿Lo he hecho bien, Lionel? –De primera, Willie», que coincideix amb la proposta en català: «-Ho he fet bé, Lionel? –De primera, Willie». L'expressió *de primera* és molt apropiada per al context.

Encara trobem una escena més en què una versió o una altra ens denota més o menys vinculació al text original. És el cas de la frase: «Remember, sir, three flashes, then steady red means you're live». Els subtítols en castellà se cenyeixen molt a l'original, tant que fa servir la paraula *flash* que, segons el DRAE, només té relació amb la fotografia i amb les notícies breus en l'àmbit periodístic. Per tant, la versió subtitulada («Tres flashes. La luz roja permanente significa que está en antena») no sembla realment adequada. En canvi, sí que seria vàlida la proposta que s'ha fet per al castellà doblat («Recuerde señor, tres parpadeos, roja fija y está en el aire») i per al català («Quan la llum deixi de fer pampallugues es quedarà en vermell i ja podeu parlar»).

Tant *parpadeos* com *pampallugues* recullen perfectament el sentit que *flash* tenia a la frase original anglesa.

Dues últimes propostes que val la pena destacar pel seu caràcter idiomàtic són les traduccions catalanes de dues expressions. En primer lloc, una de disgust i desencant de la Reina després de la primera visita frustrada del seu marit a la consulta de Logue. En anglès l'expressió utilitzada era senzillament: «Oh, well», la qual cosa s'ha mantingut en una traducció literal per al doblatge en castellà: «Ah, bueno». El català va més enllà i proposa: «Què hi farem», que expressa clarament el sentiment de la Reina. En segon lloc, per a l'expressió «This is actually quite good fun» s'ha trobat una manera molt genuïna en català, amb l'afegitó *i tot*: «És divertit i tot».

Tanmateix, trobem casos en què la traducció s'allunya de l'original i aquesta distància no sembla, d'entrada, justificable. Ens referim a la traducció de la frase «Hitler's ambassador, Count Von Ribbentrop, sends her 17 carnations every day», que en castellà ha estat traduïda per «El embajador de Hitler, el conde Von Ribbentrop, le manda 17 claveles cada día», però que en català ha esdevingut: «L'ambaixador de Hitler, el comte Von Ribbentrop, li envia 16 clavells diaris». La diferència en el nombre de clavells (de 17 a 16) no sembla que tingui cap justificació aparent: no es trasllada amb exactitud el missatge de l'original i no sembla que aquest canvi en el missatge es degui a restriccions pròpies de la traducció audiovisual (com ara la sincronia labial o l'ajustament), ja que la imatge enfoca un pla a mitja distància i, a més, el número apareix al mig de la frase i podria passar més desapercebut (en cas de ser-hi) un desajustament amb la imatge.

Un altre exemple de traducció que s'allunya de l'original sense un motiu aparent el trobem a la frase: «This is home». Aquesta frase la pronuncia Logue a casa seva quan el Rei i la Reina el van a visitar. La traducció que s'esperaria és: «Este es mi hogar» (castellà doblat) o «Això és casa meva» (català). Tot i així, la traducció en castellà per a la subtitulació ha optat per: «Aquí están a salvo». Aquesta proposta només s'entén si es té en compte la imatge anterior, amb cartells reivindicatius demanant que torni l'altre Rei: Eduard VIII.

Hi ha més exemples de traduccions que s'allunyen de l'original. L'oració «Bertie, darling, make sure it's not switched on» té una traducció literal per a la subtitulació en castellà («Bertie, cielo, asegúrate de que no está encendido»), però, en canvi, el doblatge

en català i castellà ha partit d'un altre punt de vista: «Bertie, querido, podría estar encendido» i «Bertie, amor meu, podria estar encès».

Un cas similar el trobem al fragment: «That was in Ancient Greece. Has it worked since?». En aquest cas la versió catalana i castellana per al doblatge han estat més fidels al text originals que no pas la versió per als subtítols en català. Així doncs, en català la frase ha estat traduïda per «Això era a l'antiga Grècia. Ha tornat a funcionar?» i en castellà per al doblatge, «Eso fue en la Grecia Antigua. ¿Ha vuelto a funcionar?». La pregunta que es planteja tant en la versió original com en aquestes traduccions demana si, puntualment, el mètode (en referència al tractament dels problemes de parla) ha funcionat en algun moment des de l'època de l'antiga Grècia. En la versió per a la subtítolació s'ha traduït: «Eso fue en la Antigua Grecia. ¿Funciona aún?». En aquest cas, la pregunta implica una continuïtat en el funcionament d'aquest mètode, un funcionament ininterromput des de l'antiguitat fins ara.

Encara podem trobar altres casos semblants. Així doncs, l'oració «Are you charging for this, doctor?» té, certament, dues possibilitats de traducció per al castellà igualment vàlides: «¿Va a cobrar por esto, doctor?» (doblatge) i «¿Cobra por esto, doctor?» (subtítolació). Aquesta pregunta demana una resposta de *sí* o *no*. La persona que la formula, en aquest cas el Rei, no sap si Logue cobra o no per fer la feina que fa. En canvi, en català la frase s'ha traduït per: «Quant cobra per això, doctor?», cosa que implica que el Rei ja sap que, efectivament cobra. Aquesta traducció només és possible si sobreentnem una part que l'anglès no diu, com ara: «How much [...]?»». L'estructura de la frase anglesa no variaria, només s'hi afegiria el quantitatiu al davant. A priori no sembla descabellat pensar que s'hagi de sobreentendre aquesta part perquè a l'escena anterior la Reina ha comunicat al seu marit que Logue cobra *una fortuna* per fer la feina que fa.

També hi ha frases, com la que presentem a continuació, que es tradueixen diferent en funció de com s'interpreti. Fixem-nos en el fragment «No divorced person can ever be received at court. He said that it made him sublimely happy». Cal parar atenció en el pronom fort *it*. La interpretació inicial seria la que proposa el català: «Cap persona divorciada no podrà entrar mai a la cort. Em va dir que això el feia sublimment feliç». Tanmateix, potser per context, sembla que el que vulgui dir aquesta escena no és *això em fa feliç* sinó *ella em fa feliç*. És a dir, no el fa feliç no poder entrar a la cort sinó la dona divorciada de la qual parlen. Aquesta és la interpretació de la versió castellana:

«Ninguna persona divorciada puede ser recibida en la corte. Dijo que ella le hacía inmensamente feliz».

També es pot donar, però, la situació contrària, en què una determinada traducció provoqui una interpretació esbiaixada o allunyada de l'original. La frase «I was mucking around with my kids» ha estat doblada en castellà com a «Estaba tonteando con mis hijos». Si bé *tontear* pot, efectivament, fer referència «hacer o decir tonterías», tal com recull el DRAE, també és veritat que molt sovint *tontear* ens remet a una altra acceptió d'aquesta paraula: «dar los primeros pasos en una relación amorosa». Per això, segurament la proposta triada per als subtítols («Estaba haciendo el tonto con mis hijos») o per a la traducció catalana («Feia un joc amb els meus fills») és més adient.

Un altre cas de distanciament respecte la versió original el trobem per qüestions merament lingüístiques. L'exemple més clar en la pel·lícula que analitzem és a la frase: «You still stummer on the w». Aquesta frase, pronunciada per Logue després que el Rei hagi fet el seu discurs final de declaració de guerra, no té sentit en català ni en castellà si, durant el discurs, no s'ha pronunciat aquesta consonant que, d'altra banda, no és pròpia de cap d'aquestes dues llengües. Per tant, la solució que ha triat el castellà en aquest cas de dir «Le sigue costando la w», si bé reproduceix fidelment el que ha dit l'original, no s'entén. I això es deu precisament a què en el discurs no apareix aquesta lletra. En canvi, la versió en català canvia la lletra i diu: «Encara s'encalla a la p». Sembla que aquesta solució és molt adient perquè durant el discurs veiem que ha de dir *a-poble* i que, a l'escena anterior ha dit que sempre li costa la *p*.

El fet que l'anglès no tingui flexió verbal i que tinguin una sola paraula per al pronom de segona persona en singular i plural fa que la frase «Now, this is slightly akward, but I'm afraid you are late» pugui tenir dues possibles traduccions si no tenim més context. Aquesta frase, però, sabem que la pronuncia Logue quan rep la visita de la Reina per primera vegada a la seva consulta. El logopeda espera que ella vingui acompanyada del marit, però la veu només a ella. Aquesta incertesa fa que la subtitulació en castellà i la versió catalana hagin optat per traduir com a segona persona del plural («Sé que es algo raro, pero me temo que llegan tarde» i «Miri, em resulta violent però lamento dir-li que fan tard») mentre que el doblatge en castellà s'ha decantat per traduir la frase adreçant-se a la segona persona del singular: «Me incomoda tener que decírselo pero me temo que llega usted tarde».

Aquest mateix cas el trobem en una altra escena. Logue i el Rei són a la consulta del logopeda fent teràpia i dient moltes paraulotes. Els fills de Logue, que s'esperen fora de la sala, els senten cridar i un d'ells demana si passa res. A això, en Logue respon: «Sorry. Just finish your homework». Tant el castellà per al doblatge com el castellà per a la subtitulació han entès que responia només a un dels fills: «Lo siento. Tú acaba los deberes» (doblatge) i «Perdona. Acaba los deberes» (subtitulació). Però el català ha interpretat que són tots dos els que se senten molestos i han d'acabar els deures: «Perdó. Acabeu els deures».

Finalment, hi ha canvis produïts per causes culturals. Aquests canvis es deuen a la impossibilitat (o dificultat), per part del públic del text traduït, d'entendre a què es fa referència en una traducció literal. Aquesta situació es dóna quan el contingut de la traducció té una relació molt estreta amb la cultura i la societat de la llengua origen. D'aquesta manera, per exemple, en el moment en què el Rei agraeix a Logue tot el que ha fet per ell, el logopeda aprofita per demanar-li que el faci *knighthood*. Els subtítols en castellà són molt fidels: «¿Me hará Caballero?». Realment Logue demana un títol, el de cavaller, que s'atorga a personalitats importants del Regne Unit. Per això la versió castellana per al doblatge demana senzillament «¿Un título?» i la versió catalana diu «Fent-me Sir?». Aquesta última solució trasllada l'espectador al Regne Unit mitjançant l'ús de l'anglicisme.

Tanmateix, en aquest mateix àmbit, debatent-se entre fer una traducció més fidel al text original o més propera al públic destinatari, trobem la frase «I beg it's the Scottish play». Aquesta frase, pronunciada per un dels fills de Logue quan es disposa a jugar amb el seu pare a encertar un fragment d'una obra de Shakespeare, pressuposa un coneixement força profund de l'obra de l'escriptor anglès. Segurament els habitants del Regne Unit no tindran problemes per saber que l'obra escocesa de què parla és *Macbeth*, però en català i castellà sembla que les solucions que proposen per als seus doblatges faciliten la comprensió d'aquesta escena a l'espectador mitjà: «Seguro que será *Macbeth*» (castellà) i «Segur que fa *Macbeth*» (català). En canvi, l'opció triada per a la subtitulació en castellà pressuposa que tothom sabrà a què es fa referència perquè la frase que es presenta és: «Seguro que es la obra escocesa», cosa que possiblement no sigui encertada tenint en compte el públic mitjà a què s'adreça la pel·lícula.

4.3.2. Traduccions que dificulten la comprensió del text

Si mirem la pel·lícula traduïda en alguna de les versions, ens adonarem que hi ha uns punts molt concrets que no s'entenen. Això és a causa de la traducció, que potser no ha estat la més encertada i, per tant, dificulta la comprensió.

El primer cas en què no totes les versions tenen una solució traductològica igual d'encertada és a la frase: «Timing isn't my strong suit», una frase pronunciada pel Rei just després que Logue li hagi demanat que expliqui un acudit. D'aquí es desprèn que el Rei no és bo explicant acudits segurament a causa del seu defecte a la parla. La traducció per a la subtitulació en castellà és: «La oportunidad no es mi fuerte». Segurament s'ha volgut fer entendre *oportunidad* com a metàfora del seu significat literal, que segons el DRAE és: «Sazón, coyuntura, conveniencia de tiempo y de lugar». En català, s'ha optat per traduir la frase de la manera següent: «El sentit del ritme no és el meu fort». Certament *timing* té relació amb els temps (en aquest cas, d'elocució) i, per tant, podria tenir relació amb la capacitat o incapacitat d'explicar acudits. Tanmateix, parlar de *sentit del ritme* sovint evoca a música, de manera que no sembla una solució del tot encertada. Finalment, la proposta més entenedora per al públic és la que ens trobem en la versió castellana doblada: «La elocuencia no es mi fuerte». Si bé és cert que en anglès també tenen el terme *eloquence*, optar per *elocuencia* sembla una solució força apropiada per al context.

L'altre cas que genera incomprensió en l'espectador el trobem a la frase: «It's *Your Majesty* the first time. After that is *ma'am*, as in *ham*, not *malm* as in *palm*». És una frase que presenta un problema de traducció pel fet que parla de com es pronuncia, en aquest cas, la *a* (llarga o curta). La característica de les vocals llargues i curtes és típica de l'anglès, però no es dona ni en català ni en castellà, per la qual cosa el fet que algú expliqui si una vocal és curta o llarga en aquestes dues llengües no és comprensible. Aquí és on podríem considerar que ha fallat la versió per a la subtitulació en castellà, que diu: «Primero se dice *Su Majestad*. Luego viene *señora*, como en *hora*. No *señoora*, como *coona*». Sembla evident que ningú no diria *señora* amb un allargament vocàlic de la *o* (*señoora*), de manera que comparar-ho amb *coona* en perjudica la intel·ligibilitat i encara més tenint en compte que *coona*, si bé és una paraula normativa que recull el DRAE, no és d'ús habitual. Sembla molt més apropiat, en aquest cas, oblidar l'original i optar per una solució més lliure, però que l'espectador pugui entendre a la primera. Això és el que han fet la versió castellana per al doblatge («Es *Majestad* la primera vez.

Y después es *señora*. No hay que repetir *Majestad* cada vez») i també la traducció catalana («És *majestat* la primera vegada. Després *senyora*, no *majestat*. Amb un cop n'hi ha més que prou»).

Un últim cas de traducció que dificulta la comprensió del text el trobem en el doblatge en català d'aquesta intervenció, en una conversa entre Logue i el seu fill: «Did you pick mum up from bridge?», «Yes, I've hardly been out of the car all day». Sembla que seria vàlida qualsevol de les traduccions que s'han fet en castellà: «-¿Has ido a buscar a mamá? -Sí, hoy no he salido del coche» (subtitulació) o «-¿Has ido a recoger a tu madre? -Sí, m'he pasado el día entero en el coche» (doblatge). També és entenedora la traducció per a la subtitulació en català, tot i que no recull exactament el que diu l'original perquè la versió anglesa parla en passat i, en canvi, la catalana parla en futur, com si encara no hagués anat a recollir la mare: «-Vas a buscar la mare al bridge? -Sí. Em passo el día tancat al cotxe». Tanmateix, la versió que resulta incomprensible és una barreja d'aquestes dues: «-Has d'anar a buscar la mare al bridge? -Sí, m'he passat mig dia tancat al cotxe». Pel que podem inferir de la pregunta, el noi encara no ha anat a recollir la mare, però, tot i així, es queixa que ja s'ha estat molta estona al cotxe.

4.3.3. Referències intratextuals

Tenint en compte que la pel·lícula narra la història del rei Jordi VI des que comença a rebre el tractament amb Logue fins a la pronúncia del discurs radiat del 1939, podem veure com els exercicis que es treballen en una sessió de tractament es repeteixen en una altra i en la preparació dels discursos. Aquest és el cas dels embarbussaments, les cançons i, fins i tot, la tècnica de dir paraulotes per augmentar la fluïdesa. També trobem aquesta referència evident en l'escena en què el Rei escolta la gravació de la seva primera sessió de tractament. L'enregistrament no només recull el fragment en què el Rei recita un fragment del monòleg de *Hamlet* de Shakespeare (fragment que no podem sentir la primera vegada a causa del volum de la música que sona) sinó que també s'enregistra el petit diàleg anterior entre el Rei i Logue, i la renúncia del Rei de seguir amb el tractament. La referència intratextual és tan evident en aquest cas que totes les llengües en totes les modalitats l'han recollit curiosament i amb encert.

Tanmateix, hi ha una altra referència intertextual que pot passar per alt a l'espectador que veu una sola vegada la pel·lícula però que, evidentment, és intencionada. Així doncs, una de les frases que pronuncia el Rei a la primera sessió de tractament amb

Logue és: «Waiting for me to commence a conversation, one can wait rather a long wait». Més endavant, després d'una discussió i el conseqüent distanciament entre els dos personatges, el Rei visita a Logue amb l'intenció de fer les paus. La frase que utilitza, que s'entén com a disculpa sense ser-ho ben bé, és la següent: «Waiting for a King to apologise, one can wait rather a long wait». El paral·lelisme estructural és evident i no sembla que sigui casual perquè, si bé l'oració és gramaticalment correcta, no és una construcció d'ús recurrent. La traducció, en aquest cas, ha de mirar d'aconseguir que la primera frase sigui recordada per l'espectador i, alhora, ha de buscar una segona oració amb una estructura equivalent que hi faci una referència explícita.

Els subtítols en castellà no recullen aquesta referència intratextual ja que la primera oració diu: «Si espera a que yo inicie una conversación, puede que la espera se prolongue bastante» mentre que la segona és: «Esperar a que un rey se disculpe puede significar esperar bastante». En el doblatge en castellà, en canvi, veiem que la primera frase s'ha traduït per «Si espera a que yo comience una conversación, la espera puede resultar muy larga» i l'estructura s'ha recuperat a la segona frase amb «Si espera a que un rey se disculpe, la espera puede resultar muy larga». El català també aconsegueix recuperar aquesta primera frase de la sessió del logopeda en l'escena que es produirà gairebé una hora més tard. La primera frase és: «Si algú espera que comenci una conversa, l'espera es pot fer interminable» i la segona: «Si espera que un rei es disculpi, l'espera es pot fer interminable».

Aquesta, però, no és l'única referència intratextual que ens podria passar per alt. Si ens situem en l'escena en què la Reina es presenta per primera vegada (i sola) a la consulta de Logue, el terapeuta li diu: «I don't have a receptionist. I like to keep things simple». Això és abans que Logue sàpiga que tracta amb membres de la família reial. Aquesta frase sembla que impacta prou a la Reina que, a la propera visita a la consulta, acompanyada aquest cop del seu marit, li reproduïx les paraules del logopeda: «There's no receptionist. He likes to keep things simple».

Les dues versions per al doblatge, tant la catalana com la castellana, s'adonen d'aquest fet i tradueixen les dues frases de manera que una remet a l'altra. En castellà tenim: «No tengo recepcionista. Me gusta la sencillez» que esdevé, en la segona escena, «Ah, no tiene recepcionista. Le gusta la sencillez». En català, per marcar encara més aquesta voluntat de recordar la frase, n'utilitza una que, per la seva estructura, crida més

l'atenció: «No tinc recepcionista. Les coses, com més senzilles, millor» i «Ah, no té recepcionista. Les coses, com més senzilles, millor». En aquest cas és evident, doncs, que el traductor s'ha adonat d'aquest detall, cosa que no podem dir de la versió per als subtítols en castellà, en què hi ha una paraula del lèxic diferent i, per tant, no ens permet fer una associació tan ràpida d'una frase a l'anterior. S'ha traduït la primera escena per: «No tengo secretaria. Prefiero la sencillez» i la segona, per: «No tiene secretaria. Le gusta la sencillez».

Una altra referència intratextual es planteja en una de les primeres frases de la pel·lícula en què un home que encara no sabem qui és diu al Rei: «Let the microphone do the work, sir». Gairebé mitja hora després tornem a veure a aquest home acompanyat del rei Jordi V (el pare del Rei protagonista de la pel·lícula). Aquí se'ns presenta el personatge com a senyor Wood i el tornem a trobar en un context en què la ràdio hi és present. Si no recordàvem la cara del personatge de la primera escena, la frase que pronuncia i que es repeteix en aquesta escena ens el fa recordar: «Let the microphone do the work». El rei Jordi V explica al seu fill que és el senyor Wood qui li ha ensenyat aquesta frase.

En anglès, les dues frases són idèntiques, tret de l'apel·latiu, que no apareix a la segona frase. Això mateix ha reproduït la versió per al doblatge en castellà: «El micrófono le ayudará, señor» i «El micrófono le ayudará». En català no s'ha fet servir l'apel·latiu, de manera que el que s'ha reduït de la primera frase a la segona és el verb principal. La frase de l'escena inicial és: «Deixeu que el micròfon faci la feina», mentre que la de l'escena en què el rei Jordi V li presenta el senyor Wood és senzillament: «Que el micròfon faci la feina». En castellà per al doblatge les dues frases també són gairebé idèntiques, de manera que la identificació de l'una amb l'altra és clara: «Deje que el micrófono haga el trabajo» i «Deja que el micrófono haga el trabajo».

Encara trobem un altre cas d'aquest tipus en una situació una mica allunyada de les altres. Es tracta dels cartells reivindicatius que apareixen enganxats a les parets dels carrers en què es pot llegir «GOD SAVE OUR KING». Mentre el Rei és a casa de Logue, s'hi refereix: «I've seen the placards: "God save our King"». Aquesta referència l'han apreciat els traductors de les diferents versions. D'aquesta manera, els cartells que en la pel·lícula en castellà estan subtítolats per «DIOS SALVE A NUESTRO REY» són anomenats tant en la versió per al doblatge com per a la subtítolació: «He visto las pancartas: "Dios salve a nuestro Rey"» (doblatge) i «He visto los letreros: "Dios salve a nuestro Rey"» (subtítolació). En català també s'ha detectat que una frase fa referència a

la imatge anterior: «DÉU SALVI EL REI!» i «He vist els cartells: “Déu salvi el Rei!”». Tanmateix, el fet que només hi hagi subtítols per als cartells si es tenen els subtítols activats fa que aquesta referència a priori tan clara es pugui perdre en la versió doblada.

En relació amb el cas anterior podem parlar de la referència que es produeix al final de la pel·lícula respecte a una escena del principi. A la primera visita al terapeuta, se'ns mostra una placa que diu «L. Logue Speech Defects». Aquesta placa ens presenta el personatge i la seva feina. Veiem que no hi diu doctor enlloc, de manera que, en una escena final, quan el Rei titlla Logue de mentider, ell recorda que en cap moment s'ha presentat com a doctor: «My plaque says, “L. Logue, Speech Defects”». Per al castellà doblat s'ha mantingut aquesta relació evident: «L. Logue Defectos del habla» i, més endavant, «En mi placa pone “L. Logue Defectos del habla”». Per al castellà subtitulat, tot i que la traducció no és igual, sí que s'ha aconseguit mantenir la referència d'un text a l'altre: «L. Logue Problemas de dicción» i «En mi placa pone: “L. Logue Problemas de dicción”». El català tampoc ha tingut cap problema a mantenir aquesta referència intratextual. La placa hi deia: «L. Logue Trastorns de la parla» i Logue ho recorda correctament en l'escena en què defensa la seva professionalitat: «A la placa hi diu “L. Logue Trastorns de la parla”».

4.3.4. Traducció d'imatges amb text

Molt sovint, en un producte audiovisual, podem trobar imatges que continguin text. Aquest text acostuma a estar en la llengua original de la pel·lícula, per la qual cosa l'espectador que coneix aquesta llengua pot entendre el que hi diu. A l'hora de fer la traducció d'un producte audiovisual cal valorar fins a quin punt és necessari o no traduir aquesta informació. Si es decideix que cal traduir-la, s'haurà de veure si s'enregistra la traducció en una veu en off o bé si es subtitula el contingut. En aquesta pel·lícula ens trobem totes aquestes possibilitats.

La primera imatge amb text de la pel·lícula és el nom d'un carrer, concretament Harley Street. Aquesta primera imatge amb text no ha estat traduïda en la versió en castellà, castellà subtitulat ni català possiblement perquè és evident a què fa referència i perquè el nom propi no es pot traduir. De ben segur que la manca de traducció d'aquesta imatge no dificulta la comprensió en un espectador que no conegui l'anglès. Tot i així, sí que trobem la indicació CARRER HARLEY si tenim els subtítols en català activats.

En la següent imatge, veiem una placa que diu: «L. Logue Speech Defects». Si mirem la pel·lícula en castellà ens trobarem que una veu en off pronuncia «L. Logue, defectos del habla». El mateix passa en la versió catalana, en què sentim una veu que llegeix «L. Logue, trastorns de la parla». Tanmateix, si afegim subtítols a aquestes versions, podrem veure que a la pantalla apareix sobreimprès, i en majúscules, el text següent: «L.LOGUE PROBLEMAS DE DICCIÓN» (castellà) i «L. LOGUE TRASTORNS DE LA PARLA» (català).

A continuació veiem un petit pòster amb una imatge del pont de Sydney acompanyat d'aquest text: «AUSTRALIA IS CALLING. SYDNEY BRIDGE CELEBRATIONS». Com que els noms propis Austràlia i Sydney gairebé no pateixen cap modificació en la traducció cap al castellà o català, el text d'aquest pòster tampoc no s'ha traduït. A més, la informació que ens podria aportar la traducció del cartell no és rellevant; només ens dóna la primera pista (que més endavant a la pel·lícula podrem confirmar) que Logue és australià. Tot i que no apareix subtítolada tota aquesta informació, cal dir que amb els subtítols catalans activats, sí que trobem la traducció de la primera part del cartell: «AUSTRÀLIA US CRIDA!». Amb aquesta informació l'espectador català ja rep la primera pista sobre la nacionalitat del terapeuta. No és necessari traduir la segona part del pòster perquè és irrellevant i perquè la càmera enfoca molt breument aquesta imatge.

Més endavant a la pel·lícula veiem uns cartells de protesta o reivindicatius enganxats a la paret del carrer. Podem llegir el text següent: «STAND BY THE KING. GOD SAVE OUR KING». Tant els subtítols en castellà com en català han optat per traduir aquests cartells: «APOYEMOS A NUESTRO REY. DIOS SALVE A NUESTRO REY» i «FEU COSTAT AL REI. DÉU SALVI EL REI». En català, si no tens els subtítols activats, aquesta traducció no apareix. El castellà, però, independentment de si tens els subtítols activats o no, subtitula aquesta informació. En aquest cas concret, pel fet que el Rei farà referència a aquestes reivindicacions a l'escena següent, sí que sembla convenient traduir aquesta informació.

L'última imatge en què veiem un text en anglès és la del discurs final imprès amb marques i indicacions fetes a mà. En la imatge original, hi ha molt de text que no podem llegir sencer perquè es tracta d'un pla molt curt (en què veiem moltes línies de text però no senceres), però que podem intuir perquè a l'escena anterior el mateix Rei ha estat practicant repetidament el discurs. Així doncs, tot i que la imatge ens mostra força text en anglès, tant la traducció al castellà com la traducció al català han preferit citar les

primeres paraules del discurs («EN ESTOS TIEMPOS DIFÍCILES, QUIZÁ...» i «EN AQUESTES HORES DIFÍCILS...») i donar a entendre que tota la resta és part del discurs que ha estat practicant no fa gaire. Cal dir, però, que aquests subtítols només apareixen amb l'opció de subtítols activada i que, veient la versió doblada, no es disposa de traducció per a aquesta imatge.

4.3.5. Algunes especificitats de la subtitulació

El discurs del Rei, pel fet de tractar la història d'una família reial, té, en general, un registre força elevat que es veu rebaixat en moments puntuals com ara en situacions molt íntimes o de caràcter privat. En aquest apartat ens fixem exclusivament en la versió en català. L'alt grau de formalitat fa que el text oral i l'escrit siguin força propers. Tanmateix això no impedeix que hi hagi algunes marques d'oralitat que no es poden reflectir en el text escrit (subtitulació). D'aquesta manera, per exemple, quan el Rei diu a la seva dona *promete'm* (escrit tal com ho pronuncia el Rei en aquesta escena), aquesta forma esdevé *promet-me* en la versió per a la subtitulació.

Malgrat això, la diferència de registre no és l'element que més distancia el doblatge de la subtitulació. Com vèiem als primers apartats teòrics, la subtitulació està subjecta a restriccions pel que fa al nombre de caràcters que poden aparèixer en pantalla i a la quantitat de caràcters que poden aparèixer en funció del temps d'exposició del subtítol. D'aquesta manera, per exemple, en un diàleg en què el doblatge diu «–Jo prefereixo “doctor”. –Jo prefereixo “Lionel”», la subtitulació substitueix el segon verb per una coma: «–Jo prefereixo “doctor”. –Jo, “Lionel”».

Un altre exemple el trobaríem en un altre diàleg: «–Ha portat el xíling que em deu? –No, no l'he portat». Per a la subtitulació aquesta resposta s'ha reduït a l'adverbi no: «–Ha portat el xíling que em deu? –No». Aquest és un recurs habitual en les preguntes i respostes, com podem veure, per exemple, en aquesta altra ocasió. El doblatge diu: «–Cançons? –Sí, cançons» mentre que la subtitulació escriu senzillament: «–Cançons? –Sí». També és habitual, en aquests casos, prescindir de l'apel·latiu de manera que un text oral com «Es troba bé, Logue?» passa a ser «Es troba bé?».

Altres vegades pot caldre canviar el text i fer una traducció específica i diferent en funció de si està pensada per al doblatge o la subtitulació. En una escena determinada de la pel·lícula sentim: «No en tinc ni idea». La llargada d'acord amb l'ajustament dels

llavis és adequada, però seria massa extens per a la subtitulació. Per això s'ha optat per «No ho sé», que manté el sentit i ocupa menys caràcters.

Per reduir caràcters també es pot recórrer a eliminar les paraules repetides o a ajuntar dues frases en una. Això ens interessarà fer-ho quan el personatge estigui parlant molt de pressa. En aquest cas concret es tracta d'una discussió que mantenen el Rei i Logue en què el segon diu, en la versió per al doblatge: «Només dic que pot ser rei. Que ho faria bé». Els subtítols han hagut de fer un resum. S'ha elidit una part de la informació però s'ha mantingut el condicional de la segona frase que, d'entrada, s'hauria perdut: «Només dic que podria ser rei».

Com podem veure, per a la subtitulació és molt important la capacitat de síntesi. Així doncs, de la frase «Miro de fer-li veure que no es deixi governar per la por» s'ha extret allò que realment és important per al contingut: «No es deixi governar per la por». Aquest subtítol està clarament relacionat amb el doblatge corresponent, però ha prescindit de la informació més irrellevant.

De vegades, però, amb la síntesi no n'hi ha prou. En els casos en què hi ha veus superposades, cal triar quin o quins són els personatges més importants que cal subtitular en aquell moment. A la pel·lícula que analitzem trobem aquest cas en una escena en què el Rei i Logue han anat a passejar. Tots dos parlen sobre el futur i la possibilitat que en Bertie esdevingui rei. Logue està dient: «No és un banquer que vol classes de dicció per poder xerrar als berenars de la fleca...» quan el Rei l'interromp i comença a parlar-hi solapant-se amb la intervenció del terapeuta: «No s'atreveixi a donar-me lliçons sobre els meus deures. Jo sóc el fill d'un [...]». A la versió doblada els sentim parlar a tots dos alhora durant uns segons, però la versió subtitulada talla la intervenció de Logue amb uns punts suspensius i opta per subtitular el Rei, que és qui s'acaba quedant sol parlant.

En altres ocasions caldrà valorar si és necessari reproduir en forma de subtítols una intervenció. Podem veure un exemple d'aquest cas a la mateixa pel·lícula. Es tracta d'un diàleg en què tres intervencions es pronuncien gairebé solapades l'una amb l'altra i, a més, la velocitat de parla és molt ràpida. Al doblatge les tres intervencions són: «El discurs del Rei», «Moltes gràcies» i «Tenim uns quaranta minuts abans d'entrar en directe». Per a la subtitulació veiem que s'ha prescindit de la intervenció que crea el diàleg. De manera que només es diu: «El discurs del Rei. Tenim quaranta minuts abans

d'entrar en directe». A part de l'eliminació d'aquesta segona intervenció, s'ha suprimit la paraula *uns*, cosa que encara agilitza més la lectura i redueix el nombre de caràcters del subtítol.

Finalment, hi ha alguns fragments que ha calgut doblar però que són gairebé indesxifrables per a l'espectador. Això inclou, per exemple, les veus de fons o els xiuxiuejos. En aquests casos, com que l'oient no és capaç de sentir amb claredat el text pronunciat, no hi ha subtitulació.

5. RESULTATS

Després d'haver vist exemples concrets d'alguns fragments de la pel·lícula i d'analitzar-ne les diferents traduccions cas per cas, em proposo, a continuació, fer una breu valoració dels resultats obtinguts agrupats per llengües i modalitats de traducció.

5.1. Traducció en castellà per al doblatge

Hem pogut veure que la traducció castellana per al doblatge s'ha ajustat amb precisió al moviment labial en la gran majoria d'escenes en què el tartamudeig és protagonista. Per als fragments de Shakespeare, ha alternat traduccions pròpies i traduccions existents. Ha procurat ajustar-se al contingut i al nombre de síl·labes de les cançons que es canten a manera de teràpia de la parla, encara que no sempre ho ha aconseguit amb èxit. Ha intercalat embarbussaments existents amb creacions pròpies més lligades al text original o la imatge. Tot i que no ha resolt satisfactòriament tots els casos en què es treballa un fonema difícil, sí que ha triat adequadament les paraulotes i el llenguatge més vulgar tenint en compte els propòsits del text original. També s'ha adequat a les formes de tractament i als canvis de registre provocats per situacions diverses i, finalment, ha detectat i resolt amb encert les referències intratextuals que es presenten al llarg de la pel·lícula. Per tant, a grans trets, podem dir que, si bé és cert que algunes traduccions semblen injustificades i altres podrien ser millorables, no n'hi ha cap que sigui pròpiament errònia. Per aquest motiu podem considerar que la traducció castellana per al doblatge és correcta.

5.2. Traducció en castellà per a la subtitulació

La subtitulació en castellà ha utilitzat molts punts suspensius en els moments en què el tartamudeig és protagonista i no ha reproduït amb exactitud tots els sons que pronuncia l'actor. En l'àmbit de les traduccions de Shakespeare, també ha alternat traduccions pròpies i traduccions existents (diferents de les que ha utilitzat el castellà per al doblatge). Ha prioritzat el sentit dels embarbussaments en anglès i no l'ús per al qual estan pensats. Tot i que tampoc no ha sabut resoldre satisfactòriament les pràctiques de determinats fonemes conflictius per part del Rei, sí que ha encertat en l'alternança de paraules més o menys grolleres en funció del què demanava el context. S'ha cenyit a les formes de tractament protocol·lari i als canvis de registre derivats de situacions comunicatives diferents. No ha sabut transmetre totes les referències intratextuals de la pel·lícula. A més, la subtitulació ha tendit a ser molt propera al text original i potser no gaire idiomàtica en alguns casos. També podem valorar com a incorrectes algunes de les solucions proposades per al castellà subtitulat, traduccions que han dificultat o impedit la comprensió del text per part de l'espectador del text traduït. A grans trets, podem descriure aquesta traducció com la més propera al text original anglès, sovint en perjudici d'una solució més adient al destinatari de la traducció.

5.3. Traducció en català

Com que les dues modalitats de traducció (doblatge i subtitulació) en català són molt semblants en aquesta pel·lícula, faig una valoració de la traducció en llengua catalana sense especificar la modalitat. En primer lloc, però, cal dir el català doblat ha tingut molt present l'ajustament i la sincronia labial en les escenes en què el tartamudeig ha estat protagonista. Totes dues modalitats, en les traduccions de Shakespeare, han alternat traduccions existents i traduccions pròpies. Pel que fa a les cançons, s'ha intentat ajustar el nombre de síl·labes però no sempre s'ha aconseguit un resultat satisfactori. S'ha prioritzat l'ús d'embarbussaments preexistents i, per tant, s'ha valorat més el servei d'aquests embarbussaments que no el seu significat literal. S'ha resultat acuradament la pràctica i la repetició dels fonemes difícils. També s'han combinat expressions d'ús més comú o menys pel que fa al llenguatge col·loquial en funció del context. A més, s'han usat correctament les formes de tractament protocol·làries així com les diferències de registre. També s'ha trobat un equilibri entre la reproducció fidel

del text i una traducció final idiomàtica i adequada al destinatari. Finalment, s'han mantingut totes les referències intratextuals utilitzant estructures gramaticals força marcades per fer-les destacar. Si bé podem considerar que hi ha hagut un parell de traduccions poc encertades o fins i tot incorrectes, en general la versió catalana mostra una gran preocupació per la llengua, una precisió mil·limètrica per la tria lèxica i per aconseguir que el text sigui perfectament correcte i alhora soni genuí.

5.4. Subtitulació per a sords

Al llarg d'aquest treball només ens hem fixat en la subtitulació per a persones sordes en l'anàlisi del tartamudeig perquè la llargada del treball no ens ha permès aprofundir-hi en tots els àmbits. Per tant, no podem fer una valoració general d'aquest aspecte. Sabem que la subtitulació per a sords té unes característiques molt específiques i diferenciades de la subtitulació normal. Comparant els dos tipus de traducció en un fragment de tartamudeig hem pogut veure que es tenien en compte les característiques i les necessitats del destinatari i que s'ha optat per repetir tots els sons d'un discurs interromput per dubtes i pauses constants, marcant aquestes vacil·lacions amb punts suspensius. Tanmateix, dubtem de l'efectivitat d'aquest recurs i de la possibilitat, per part del destinatari (sord o amb problemes d'audició), d'entendre plenament aquest missatge amb tantes interrupcions. Com vèiem a l'apartat corresponent, una solució que hauria garantit l'intel·ligibilitat del discurs i alhora hauria transmès la característica de parla del personatge hauria estat una indicació inicial com ara *tartamudeja*.

6. CONCLUSIONS

Un cop feta l'anàlisi detallada dels diferents aspectes de la traducció d'*El discurs del Rei* i de veure com s'ha resolt cadascun d'aquests punts en les diferents versions analitzades, cal extreure'n conclusions.

Com hem pogut veure al llarg d'aquest treball, la pel·lícula conté nombrosos elements que poden suposar dificultats traductològiques. La més evident ha estat el tartamudeig, amb la problemàtica de fer encaixar el moviment labial de la imatge amb el so del doblatge i amb la complicació d'elaborar uns subtítols comprensibles. Tanmateix, analitzant la pel·lícula amb profunditat hem pogut observar que aquest no és, ni molt

menys, l'únic escull que ens presenta la traducció d'aquesta pel·lícula. Trobar la traducció adequada per a cada citació de Shakespeare, per a cada fragment de cançó (amb un nombre de síl·labes absolutament limitat), per a cada embarbussament que treballa un fonema complicat o per a cada primer pla en què es practica un so difícil repetidament no és una tasca fàcil.

Els traductors de la pel·lícula han hagut d'afrontar aquests obstacles i també altres com ara la dificultat evident per reproduir el llenguatge col·loquial i vulgar, prendre la decisió de ser absolutament fidel a l'original o allunyar-se'n si cal, detectar les referències intralingüístiques que es van succeïnt al llarg de la pel·lícula. També és important decidir què cal fer davant d'un text que apareix en pantalla. Cal, a més, ser conscient de les especificitats de la subtitulació com a modalitat audiovisual amb unes restriccions diferents del doblatge.

L'anàlisi de tots aquests aspectes m'han permès avaluar la validesa i l'encert de les diferents modalitats i llengües de traducció. Així doncs, la conclusió principal que extrec d'aquest treball és que *El discurs del Rei*, tot i tractar temes metalingüístics en diversos punts, és una pel·lícula ben traduïda (especialment per al català i el castellà doblat). El grau d'encert en les traduccions dels passatges més problemàtics és força destacable, com hem pogut veure en les traduccions de passatges amb tartamudeig, cançons, embarbussaments, citacions de Shakespeare, entre d'altres. És evident que no es manté tot exactament igual que a l'original, però les traduccions d'*El discurs del Rei* són més que respectables.

Per tant, no considero que aquesta pel·lícula s'hagi de veure en versió original necessàriament per poder-la apreciar completament. Els actors protagonistes de la versió original fan una molt bona feina, però no cal desmerèixer la dels actors de doblatge, ajustadors, assessors lingüístics i, evidentment, traductors. La qualitat que ens presenta la pel·lícula en versió original no es veu minvada si visualitzem la pel·lícula doblada.

Aquesta última afirmació és encara més certa en el cas de la versió traduïda al català que, tal com he comentat a l'apartat anterior, és molt meticulosa en la tria lèxica i gramatical. Aquesta precisió culmina en una traducció excel·lent que ha sabut trobar l'equilibri entre la fidelitat al text original i la genuïnitat lingüística, de manera que

permet a l'espectador oblidar que es troba davant d'una traducció. Així doncs, no hi ha motiu per desprestigiar la versió doblada de la pel·lícula.

BIBLIOGRAFIA

Recursos en paper

- Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: Palabras, voces e imágenes*.
- Ainaud, J.; Espunya, A.; Pujol, D. (2003). *Manual de traducció anglès-català*. Vic: Eumo.
- Bartoll, E. (2012). *La subtitulació. Aspectes teòrics i pràctics*. Vic: Eumo.
- Chaume, F. (2003). *Doblatge i Subtitulació per a la TV*. Vic: Eumo.
- Duro, M. (coord.) (2001). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra.
- Gleeson, C.; O'Neill, M. (2010). *The King's Speech. Facing up to Adversity*. Barcelona: RBA Revistas, Speak Up.
- Fernández de Moratín, L. (2009). *Hamlet*. Madrid: Nórdica libros. [Traducció del 1978 de l'obra Hamlet de Shakespeare].
- Martínez, R. (1917). *Obras completas: La tempestad. Las alegres comadres de Windsor. Sueño de una noche de verano*. Buenos Aires: Prometeo.
- Matamala, A.; Orero, P. (coord.) (2010). *Listening to Subtitles. Subtitles for the Deaf and Hard of Hearing*. Berna: Peter Lang.
- Oliva, S. (1989). *Obra dramàtica completa de William Shakespeare. Ricard III*. Sant Joan Despí: Televisió de Catalunya.
- Valverde, J.M. (1967). *Obras completas. Ricardo III*. Barcelona: Planeta.

Recursos electrònics

- Cornudella, J. (dir.) (s.d.). *ésAdir: Portal Lingüístic de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals* [en línia]. [Barcelona:] [Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals]. Recuperat el 3 de juny de 2015, des de: <http://esadir.cat>
- Institut d'Estudis Catalans. (2007). *Diccionari de la llengua catalana* [en línia]. 2a edició. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. Recuperat el 6 de juny de 2015 des de: <http://dlc.iec.cat/index.html>

Collins. (2015). *English Dictionary* [en línia]. Londres: HarperCollins Publishers. Recuperat el 3 de juny de 2015, des de: <http://www.collinsdictionary.com/>

Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* [en línia]. 22a edició. Madrid: Real Academia Española. Recuperat el 3 de juny de 2015, des de: <http://rae.es/rae.html>

Segona Guerra Mundial. (1988). Dins *Gran Enciclopèdia Catalana* [en línia]. Barcelona: Enciclopèdia Catalana. Recuperat el 3 de maig de 2015, des de: <http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0031535.xml>

The British Monarchy. (s.d.). *History of the Monarchy* [en línia]. Londres: The Royal Household. Recuperat el 3 de maig de 2015, des de: <http://www.royal.gov.uk/HistoryoftheMonarchy/HistoryoftheMonarchy.aspx>

Material audiovisual

El discurso del Rey [enregistrament de vídeo]. Dirigida per Tom Hooper. Regne Unit, Austràlia, Estats Units: Savor, 2010. DVD: 120 min. Doblat al català i al castellà de la versió original anglesa.

ANNEXOS

ANNEX 1. Discurs a la cerimònia de clausura de l'Exposició de l'Imperi Britànic de 1925

Discurs oral

Anglès:

I have received from His Majesty the King a...

Castellà:

He recibido de Su Majestad el Rey el...

Català:

He rebut de sa majestat el Rei. M'ha...

Transcripció del discurs oral

Nota: en aquesta transcripció marquem amb una plec [I] les pauses curtes, amb dues pleques [II] les pauses llargues i amb una *T* el tartamudeig.

Anglès:

|| I have received | from His | Majesty the T the King | a T...

Castellà:

|| He recibido | de Su | Majestad el T el Rey | el T...

Català:

|| He rebut | de sa | majestat la T el T el Rei | m'ha T...

Subtitulació

Nota: en aquest apartat hem assenyalat amb un número cada nou subtítol.

Anglès (subtítols de SpeakUp):

1. I have received...
2. From His... Majesty... the...

3. the...
4. the...
5. the...
6. The King...

Castellà:

1. He recibido...
2. De Su... Majestad el...
3. El Rey...

Castellà subtitulat per a persones sordes:

1. He recibido...
2. De Su... Majestad... el...
3. el... el...
4. (Off) “el...”
5. el... el Rey...
6. (Off) “el...”
7. “el...”

Català:

1. He rebut...
2. de sa majestat,
3. el rei...

ANNEX 2. Discurs radiat del 3 de setembre de 1939 contra la invasió de Polònia per part de de l'exèrcit alemany

Anglès:

In this grave hour, perhaps the most fateful in our history, I send to every household of my peoples —both at home and overseas— this message, spoken with the same depth of feeling for each one of you as if I were able to cross your threshold and speak to you myself. For the second time in the life of most of us we are at war. Over and over again, we have tried to find a peaceful way out of the differences between ourselves and those who are now our enemies, but it has been in vain. We have been forced into a conflict, for we are called, to meet the challenge of a principle which, if it were to prevail, would be fatal to every civilised order in the world. Such a principle, stripped of all disguise, is surely the mere and primitive doctrine that might is right. For the sake of all that we ourselves hold dear, it is unthinkable that we should refuse to meet the challenge. Is with this high purpose that I now call my people at home and my people across the seas, who will make our cause their own. I ask them to stand calm and firm and united in this time of trial. The task will be hard. There may be dark days ahead and war can no longer be confined to the battlefield. But we can only do as we see the right and, reverently, commit our cause to God. If one and all we keep resolutely faithful to it then, with God's help, we shall prevail.

Castellà:

En estos tiempos difíciles, quizá los más fatídicos de nuestra historia, mando a todos los hogares de mi país —tanto aquí como en el extranjero— este mensaje pronunciado con la misma profundidad de sentimiento para todos y cada uno de ustedes, como si pudiera entrar en sus casas y hablarles en persona. Por segunda vez en la vida de casi todos nosotros, estamos en guerra. Una vez tras otra hemos intentado encontrar una salida pacífica a las diferencias entre nosotros mismos y aquellos que ahora son nuestros enemigos. Pero todo ha sido en vano. Nos han obligado a entrar en la batalla, puesto que nos retan a enfrentarnos a unos principios que, de prevalecer, serían fatídicos para cualquier civilización del mundo. Dichos principios, despojados de todo disfraz, no son más que la simple y primitiva doctrina según la cual “el poder está en la fuerza”. Por el bien de todos, que no es más que nuestra mayor preocupación, nos resulta impensable negarnos a afrontar dicho reto. Es en aras de este gran fin que hoy hago un llamamiento a mi pueblo, a las gentes de aquí y las que están por todo el mundo, para que conviertan

nuestra causa en su causa. A ellos les pido que mantengan la calma, la fuerza y la unión en estos tiempos de incertidumbre. La tarea será ardua. Puede que nos esperen días oscuros. La guerra ya no puede limitarse únicamente al campo de batalla. Pero solo obraremos correctamente mientras sigamos el buen camino, y si confiamos respetuosamente nuestra causa a Dios. Si todos nos mantenemos unidos y fieles a la causa, entonces, con la ayuda de Dios, conseguiremos vencer.

Català:

En aquestes hores difícils, potser les més greus de la nostra història, envio a totes les llars dels meus pobles —m'escoltin des de la Gran Bretanya o d'ultramar— aquest missatge que pronuncio amb emoció i profund sentiment a cada un de vosaltres com si fos capaç d'entrar a casa vostra i parlar-vos. Per segona vegada a la vida de la majoria, estem en guerra. Una vegada i una altra de nou, hem intentat trobar una resposta pacífica a les diferències entre nosaltres i aquells que ara són els nostres enemics, però ha estat en va. Ens han fet entrar en un conflicte ja que ens veiem obligats a acceptar el desafiament d'un principi que, si s'aconseguís imposar, seria fatídic per a qualsevol ordre civilitzat del món. Aquest principi, despulcat de tota disfressa, no és altre que la mera i primitiva doctrina que el poder té la raó. Pel bé de tot allò que nosaltres estimem, és impensable que ens neguem a acceptar aquest repte. És amb aquest alt propòsit que faig ara una crida als meus pobles de la Gran Bretanya i als meus pobles d'ultramar, perquè facin seva la nostra causa. Els demano que no perdin la calma i que es mantinguin fermes i units en aquests temps adversos. La tasca serà dura. Pot ser que ens esperin dies foscos perquè la guerra avui ja no es pot restringir al camp de batalla. Però només podem fer allò que creiem correcte i, amb reverència, encomanar la nostra causa a Déu. Si tots i cadascun ens mantenim decididament fidels a la causa, llavors, amb l'ajut de Déu, nosaltres vencerem.

