

Recibido / Received: 31/05/2021  
Aceptado / Accepted: 10/09/2021

Para enlazar con este artículo / To link to this article:  
<http://dx.doi.org/10.6035/MonTI.2022.14.14>

Para citar este artículo / To cite this article:

Oltra Ripoll, Maria D. (2022) "La traducció per al doblatge de l'adaptació d'un clàssic de la literatura infantil: *El gat amb botes*." En: Valero Cuadra, Pino; Gisela Marcelo Wirnitzer & Nuria Pérez Vicente (eds.) 2022. *Traducción e intermedialidad en literatura infantil y juvenil (LIJ): orígenes, evolución y nuevas tendencias / Translation and intermediality in children's and young adults' literature: origins, development and new trends*. *MonTI* 14, pp. 406-438.

# LA TRADUCCIÓ PER AL DOBLATGE DE L'ADAPTACIÓ D'UN CLÀSSIC DE LA LITERATURA INFANTIL: *EL GAT AMB BOTES*

## TRANSLATING AN ADAPTATION OF A CHILDREN'S LITERARY CLASSIC FOR DUBBING: THE CASE OF *PUSS IN BOOTS*

MARIA D. OLTRA RIPOLL  
ripoll@uji.es  
Universitat Jaume I

### Resum

En aquest article es du a terme una anàlisi qualitativa i quantitativa dels principals problemes de traducció presents en la sèrie d'animació *The Adventures of Puss in Boots* (DreamWorks 2011-2018, EUA) i la seua versió traduïda per al doblatge al valencià per al canal de televisió À Punt Mèdia. A partir d'una metodologia d'anàlisi contrastiva i descriptiva, aquest estudi se centra en les tècniques i estratègies de traducció emprades en text meta per a resoldre aquests problemes.

**Paraules clau:** Doblatge. Problemes de traducció. Tècniques de traducció. Jocs de paraules. Creació lèxica.

### Abstract

This article offers a qualitative and quantitative analysis of the main translation problems present in the animated series *The Adventures of Puss in Boots*



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional.

(DreamWorks 2011-2018, USA) and its dubbed version in Valencian for the TV channel À Punt Mèdia. From a contrastive and descriptive perspective, this study focuses on the translation techniques and strategies used the target text to solve these problems.

**Keywords:** Dubbing. Translation problems. Translation techniques. Wordplay. Lexical creation.

## 1. Introducció

L'objectiu d'aquest article és dur a terme una anàlisi tant qualitativa com quantitativa d'alguns dels principals problemes de traducció presents en la sèrie d'animació *The Adventures of Puss in Boots* (DreamWorks, EUA) i la seua versió doblada al valencià, emesa pel canal de televisió À Punt Mèdia.<sup>1</sup> Així mateix, s'estudiaran quines han estat les tècniques i estratègies emprades en el text meta per a resoldre aquests problemes.

El personatge del Gat amb Botes constitueix tot un clàssic de la literatura infantil, i prové d'un conte popular que va recopilar el cèlebre Charles Perrault, amb el títol *Le Maître Chat ou le Chat botté*, dins de l'obra *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités* (1697).

Arran de la publicació d'aquest conte, s'han succeït, al llarg del temps, nombroses adaptacions, tant literàries com per al cinema o l'animació, d'aquesta història. En concret, en aquest treball ens centrarem en l'adaptació que en fa la productora DreamWorks en forma de sèrie d'animació que, al nostre país, ha estat traduïda per al doblatge de l'anglès a l'espanyol o al català (tant oriental com valencià), i ha estat emesa en diversos canals de televisió i plataformes digitals.

La sèrie *The Adventures of Puss in Boots*, traduïda al valencià amb el títol *Les aventures del Gat amb Botes*, va nàixer després que la productora nord-americana DreamWorks popularitzara aquest personatge en la saga de pel·lícules d'animació de *Shrek* (2001, 2004, 2007 i 2010). A partir de l'aparició

---

1. La traducció de l'anglès al valencià i l'ajust per al doblatge de la sèrie han estat a càrrec de l'equip de traducció format per Maria D. Oltra Ripoll, Rosa Maria Agost Canós i Carlos Ortega, per a l'estudi de doblatge Kilohercios y Decibelios S.L., i la versió doblada al valencià de la sèrie s'ha emés pel canal de televisió autonòmic À Punt Mèdia.

del personatge del Gat amb Botes en aquestes pel·lícules, DreamWorks Animation va produir també un llargmetratge d'animació titulat *Puss in Boots* (2011), distribuït per Paramount Pictures, dirigit per Chris Miller i protagonitzat pels actors Antonio Banderas i Salma Hayek, que van posar les veus dels personatges principals. Així mateix, a data de publicació d'aquest treball, es prepara l'estrena de la segona part del film, prevista per l'any 2022, amb el títol *Puss in Boots: The Last Wish*. La pel·lícula *Puss in Boots* també ha inspirat un videojoc de títol homònim.

En concret, la sèrie que constitueix el nostre objecte d'anàlisi es va estrenar l'any 2015 en la plataforma Netflix, i compta amb sis temporades i un total de 78 capítols d'uns 22 minuts de durada cadascun. Les successives temporades de la sèrie s'han anat estrenant des del 2015 fins al 2018, i també s'han emés per diversos canals de televisió del nostre país, com ara Clan RTVE, TV3 o À Punt Mèdia, doblades al castellà o al català.

L'argument de la sèrie gira entorn del protagonista, el Gat amb Botes, un aventurer que arriba a la ciutat de San Lorenzo i, per accident, trenca un encanteri màgic que protegia la ciutat de la resta del món, amb la qual cosa el Gat ha d'assumir la responsabilitat de convertir-se en l'heroi de la ciutat per a protegir els seus habitants i els tresors màgics que amaga dels lladres i bandits que intenten atacar-los. La història està ambientada en una ciutat fictícia d'ubicació desconeguda que recorda un poble hispà (pel que fa als tipus d'edificis, els personatges que hi apareixen, etc.), la qual es troba immersa en un món de màgia i fantasia que dona lloc a la creació lèxica en els diàlegs, amb la introducció de terminologia i fraseologia pròpies de la sèrie, les quals sovint s'intercalen amb nombrosos jocs de paraules, ironia, humor, referents culturals, rimes i cançons, i tot plegat, contribueix a construir un guió original amb diàlegs frescos i enginyosos que donen lloc a nombrosos problemes de traducció, com veurem més endavant.

Així doncs, en aquest treball analitzarem qualitativament alguns dels principals problemes de traducció que presenta la sèrie i explicarem quines tècniques i estratègies s'han fet servir per a resoldre'ls en la traducció per al doblatge al valencià. Així mateix, a partir d'una mostra representativa de 10 dels 78 capítols de la sèrie, durem a terme un recompte de la freqüència d'ús de diverses tècniques de traducció aplicades en els textos meta per tal

de corroborar quantitativament les tendències observades en l'anàlisi qualitativa general.

Abans, però, exposarem breument algunes de les particularitats de la traducció audiovisual per al doblatge que poden condicionar la presa de decisions del traductor i, finalment, presentarem les nostres conclusions.

## 2. La traducció audiovisual per al doblatge

Amb l'avenç de les noves tecnologies i les telecomunicacions, els mitjans audiovisuals han assolit una importància cabdal en la nostra societat com a vehicles de transmissió d'informació i de difusió cultural. Així mateix, al llarg dels últims anys, amb la proliferació de les plataformes digitals i les xarxes socials, ha canviat la forma de consumir els productes audiovisuals per part dels usuaris, en comparació amb els formats que es feien servir en dècades anteriors, de manera que avui dia la tecnologia digital ha assolit un paper clau en la producció i la distribució dels continguts audiovisuals, que ara es consumeixen de forma immediata en tota mena de dispositius digitals. En aquest sentit, la Traducció Audiovisual (TAV) s'ha convertit en una de les varietats de traducció que més auge ha experimentat en els darrers anys, perquè cal traduir els productes audiovisuals amb l'objectiu de superar les barreres lingüístiques que hi puga haver entre les diverses comunitats culturals i arribar a un públic cada cop més nombrós. Chaume (2018: 2) es refereix precisament a aquestes noves tendències en el consum de productes audiovisuals:

Digital technology has played a crucial role not only in the process of production and distribution of audiovisual content, but as far as our interest goes, in the process of localization and consumption of audiovisual products. It has been the primary cause for the current blooming of new forms of elaboration and consumption of audiovisual products, for the optimized use of new devices (laptops, tablets, smartphones) and also for new forms of communication (social networks, crowdsourcing).

La TAV presenta una sèrie de particularitats que la distingeixen de la resta de varietats de traducció, en les quals es fa patent la imbricació que existeix entre la paraula i la imatge, que condiciona tot el procés traductor.

Com ja hem constatat en treballs anteriors (Oltra 2016: 229-230), el text audiovisual es caracteritza per ser un text escrit per a ser dit oralment com

si no hagués estat escrit, com si fos espontani. I per aconseguir tal efecte, en el doblatge el traductor o la traductora pot fer servir diversos recursos relacionats amb els quatre nivells tradicionals de la llengua: prosòdic, morfològic, sintàctic o lexicosemàntic (Chaume 2004). En aquest sentit, cal dir que tot i que s'intenta fer servir elements propis de la parla col·loquial (com ara les frases curtes, juxtaposicions, elisions, oracions preferentment actives enfront de les passives, clixés i frases fetes, etc.), el mode del discurs és clarament no espontani, ja que no admet digressions ni redundàncies. A més a més, existeix una tendència molt estricta a ajustar-se a la normativa lingüística, sobretot en català (i en el nostre cas, en valencià, pel que fa a les traduccions per a À Punt Mèdia), la qual respon a un afany normalitzador que es dona en unes llengües més que en altres. En definitiva, el que es pretén aconseguir és difondre un estàndard com més sòlid millor, tot evitant les incorreccions.

Tanmateix, com a contrapartida a aquestes restriccions, i per tal de conservar al text audiovisual el regust propi de la parla oral, es procura sobretot introduir-hi molts enunciats juxtaposats o coordinats, a més d'expressions col·loquials amb un alt valor pragmàtic, juntament amb l'ús abundant d'interjeccions i vocatius. Així doncs, es tracta d'evitar alguns trets específics del llenguatge col·loquial que poden distreure o confondre l'espectador, tot fomentant, per contra, la creació lèxica o l'ús de la intertextualitat, la fraseologia o els recursos estilístics. En poques paraules, l'oralitat dels textos audiovisuals no és més que una oralitat pretesa, o prefabricada, com afirma Chaume (2004: 185):

En la representación de la lengua de llegada se observa reiteradamente la misma tendencia: fingir un discurso oral pero con unas limitaciones muy concretas que lo separan del verdadero registro oral espontáneo.

Per tant, a l'hora de traduir aquest tipus de textos, cal trobar un equilibri entre la naturalitat del discurs oral espontani i la correcció lingüística, cosa que sovint no resulta gens fàcil. Per aconseguir aquest equilibri, alguns autors i llibres d'estil donen algunes recomanacions, tot centrant-se en alguns aspectes fonamentals: els diferents nivells de la llengua, els registres lingüístics i els gèneres audiovisuals (perquè tot depenent del gènere en qüestió, farem servir un tipus de llengua o un altre).

D'altra banda, cal destacar que en la TAV existeixen diverses modalitats de traducció, amb unes característiques concretes, que es distingeixen pel seu *mode traductor*, és a dir, per la variació en la traducció segons l'ús de la llengua (tant l'original com la d'arribada) quant al mitjà material (escrit, oral o audiovisual) de difusió del text (Oltra 2016: 40). Algunes de les principals modalitats de traducció audiovisual són el doblatge, la subtitulació interlingüística, les veus superposades, la subtitulació per a persones sordes (SpS), l'audiodescripció per a persones cegues (AD), la traducció multimèdia (en la qual s'inclouria també la localització de videojocs), el doblatge parcial o el comentari lliure, entre d'altres.

Pel que fa al doblatge, la modalitat de TAV que ens interessa des del punt de vista del nostre treball, cal destacar-ne una característica fonamental: la fase de l'*ajust*, que consisteix en l'adequació visual i temporal del text traduït als moviments bucals (sincronia fonètica), gestos (sincronia cinèsica) i durada temporal (isocronia) dels enunciats dels personatges que apareixen en pantalla (Hurtado 2001: 79). De fet, l'ajust comporta un repte per al traductor, que en el seu esforç per adequar el text a la imatge pot trobar-se amb nombrosos entrebancs. Com s'afirma en el *Llibre d'estil de la Corporació Valenciana dels Mitjans de Comunicació*<sup>2</sup> (2017: 251):

L'ajust, que és una característica essencial del doblatge, és una tècnica molt precisa, que alguns denominen *gimnàstica del llenguatge*, a través de la qual es prepara el text traduït perquè els actors i actrius l'interpreten en sala. Precisament les restriccions que plantegen aquest conjunt de convencions, a banda del fet de treballar amb un text escrit per a ser dit com si no estiguera escrit, són les que han originat el concepte de *dubbese* (llengua pròpia del doblatge).

Encara que, generalment, el doblatge de dibuixos animats es caracteritza per una exigència menor en l'ajust respecte de les pel·lícules, per exemple (sobretot quant a la isocronia i la sincronia labial), val a dir que aquesta sèrie n'és una excepció, ja que es tracta d'animació digital, en la qual el moviment de la boca dels personatges és molt més realista i perceptible que en altres tipus de dibuixos animats.

---

2. D'ara endavant ens referirem a aquest ens amb la seua sigla corresponent: CVMC.

Així mateix, en el *Llibre d'estil de la CVMC* (2017: 260) es puntualitza, sobre el doblatge de dibuixos animats, que:

Per regla general, els continguts no tenen massa referències intertextuals, ni aspectes lingüístics complexos o varietats d'usuari difícils d'entendre per als infants. La traducció se centra en la transmissió dels aspectes relacionats amb la pragmàtica i en l'intent d'aconseguir una expressivitat adequada (repeticions, cançons, humor, frases fetes, interjeccions, recursos vocàlics, jocs de paraules, traducció de noms propis amb càrrega semàntica, etc.).

En aquest sentit, aquesta sèrie també en seria una excepció, d'algunes de les afirmacions exposades més amunt, perquè sí que inclou bastants referències intertextuals (a obres literàries d'autors com Shakespeare, per exemple), rimes, endevinalles, ironia i jocs de paraules complexos que no sempre són fàcils d'entendre per als xiquets.

Tots aquests condicionaments influeixen en la presa de decisions de la persona que en realitza la traducció i l'ajust, ja que els haurà de tenir en compte en les solucions que aplique per a resoldre determinats problemes de traducció que puga presentar el text original.

A tot això, cal afegir-hi, a més a més, les restriccions i particularitats imposades pel model lingüístic dels mitjans de comunicació a través dels quals s'ha de difondre el text meta. En treballs anteriors (Oltra 2019: 57), ja ens hem referit al fet que els usuaris d'una llengua no sempre la fan servir d'una manera uniforme i, per tant, s'hi poden donar variacions, que venen determinades per diversos factors. En aquest sentit, un model de llengua intenta reflectir una tria concreta, entre totes les variants naturals de la llengua, amb uns objectius concrets, de manera que, en els casos en què la normativa lingüística permet més d'una opció, el llibre d'estil es decanta per una, bé singularitzant-la com l'única possible, o bé recomanant-la per damunt d'altres opcions. Lacreu (2002) explica que, en el context del català valencià literari, aquestes opcions es poden ubicar en una gradació que aniria des de la màxima particularització a la màxima convergència. Així, si extrapolem aquests models també a l'àmbit de les traduccions per al doblatge al valencià per a À Punt Mèdia, podríem afirmar que el model de llengua que es fa servir en el doblatge, d'acord amb el *Llibre d'estil de la CVMC*, és un model particularista —que té la voluntat de “donar prioritat als trets morfosintàctics i lèxics del valencià dins del marc global d'acceptació de les

normes fabrianes” (Lacreu 2002: 247)—, encara que pot contenir algunes característiques convergents amb altres variants dialectals del català.

En definitiva, totes aquestes tries lingüístiques que ha de dur a terme el traductor o la traductora, unides a les restriccions imposades per l'ajust en el doblatge i les característiques de la llengua pròpia d'aquest tipus de textos (*dubbese*), condicionaran la seua presa de decisions en el procés de traducció.

### 3. Anàlisi dels problemes, tècniques i estratègies de traducció de la sèrie

En un text audiovisual cobren una especial importància els aspectes comunicatius, pragmàtics i semiòtics, els quals depenen, en gran mesura, dels subgèneres dramàtics audiovisuals. Aquests aspectes poden constituir problemes de traducció que dificulten la tasca del traductor o la traductora en major o menor mesura (tot dependent del grau de complexitat del problema en qüestió). Segons Hurtado (2001: 279), “La noción de problema de traducción está íntimamente ligada a la noción de error de traducción (cuando un problema no se resuelve adecuadamente) y a la de estrategia traductora (mecanismos de resolución de problemas)”. Nosaltres hi afegiríem que també està lligada a la noció de *tècniques de traducció*, enteses com a procediments concrets i visibles en el resultat del text meta que aporten solucions a determinats problemes de traducció.

Segons l'autora (Hurtado 2001: 257), cal dur a terme una distinció, així mateix, entre els conceptes de *tècnica* i *estratègia de traducció*, ja que sovint aquests termes no han estat clarament definits en el panorama investigador. Així, a diferència de les estratègies de traducció, que poden ser de tipus no verbal i que es fan servir en totes les fases del procés de traducció per a resoldre els problemes que s'hi puguen presentar, les tècniques es manifesten en la fase de reformulació i presa de decisions del traductor o la traductora, per la qual cosa aquestes constitueixen procediments visibles en la traducció que s'empren per aconseguir equivalències traductores.

En el panorama investigador, existeixen moltes classificacions diferents de les tècniques de traducció. Nosaltres no ens detindrem a fer un repàs d'aquestes propostes, perquè no és l'objectiu d'aquest treball, però sí presentarem a continuació una llista pròpia de tècniques que farem servir en la



nostra anàlisi, recopilades a partir d'una adaptació de la proposta d'Hurtado (2001), i en donarem alguns exemples, extrets del nostre corpus:

- a) el *préstec* o *manlleu*, que és la incorporació al text traduït, d'una paraula o expressió del text original. També pot ser una forma d'introducció de neologismes a una llengua o es pot usar per a deixar empremtes de la cultura original en el text meta. Ex.: mantenir les expressions *voilà* o *Danke schön* en el text meta per caracteritzar l'idiome de d'un personatge que és d'origen francès o alemany respectivament;
- b) el *calc* en el text meta d'una expressió que conserva l'estructura o el significat de l'expressió del text original. Poden ser de forma (morfològics, sintàctics, etc.) o de significat (lèxics). Val a dir que l'aplicació d'aquesta tècnica és més factible com més properes són les llengües i està limitada per les pròpies convencions de la llengua d'arribada. Ex: traduir *cowboy* per 'vaquer';
- c) la *transposició*, que consisteix a realitzar un canvi en les categories gramaticals del segment de text original. Algunes transposicions venen donades pels contrastos lèxics i gramaticals entre llengües i sovint s'ha d'aplicar necessàriament perquè el resultat siga més natural en la llengua meta. Ex.: *Holy Smokes!* ('Per tots els cogombres!');
- d) la *modulació*, que és una alteració del contingut literal d'un fragment original, però sense canviar-ne el sentit, per tal d'adaptar la traducció a les preferències expressives de la llengua meta. Ex: canviar el punt de vista de la construcció afirmativa *I'm happy* per una frase negativa amb el mateix sentit ('No estic trist');
- e) l'*equivalent encunyat*, que es caracteritza per fer servir en la traducció una expressió de la llengua meta que tinga el mateix significat que l'expressió del text de partida. Cal remarcar que el límit d'aquesta tècnica rau en el fet que existisquen situacions o conceptes comparables en ambdues llengües. Dins d'aquesta categoria, també es pot incloure la tècnica de la traducció literal, encara que alguns investigadors la consideren també un tipus de calc. Ex.: traduir el nom del joc infantil en anglés *leapfrog* pel seu equivalent en català, 'saltar i parar'; o també la traducció literal d'alguns topònims inventats de

la sèrie, com ara *Kingdom of Darkness* ('Regne de la Foscor') o *Desert of Pain* ('Desert del Dolor');

- f) l'*adaptació*, que és la substitució d'un o més elements de l'original per uns altres que puguin garantir en el text meta els mateixos efectes que pretenia transmetre el text original. Aquesta tècnica se sol emprar quan la comprensió plena del text es veu amenaçada pel desconeixement, per part dels destinataris i les destinatàries de la traducció, d'aspectes de la cultura original explícits o implícits en el text original, i es pot aplicar tant a segments de text puntuals com a nivell global, com a estratègia general. Ex.: l'adaptació dels versos amb rima, o de les cançons del text original perquè es puguin cantar en la llengua d'arribada;
- g) l'*amplificació*, tècnica consistent a explicitar en el text traduït alguns elements que estaven implícits en el text original. Pot ser un tipus de *paràfrasi*, mitjançant la qual s'afegeix en el text traduït algun descriptor o alguna explicació d'un terme original per facilitar-ne la comprensió als destinataris i les destinatàries de la traducció. Ex.: traduir el nom original *Felina* per 'Santa Felina', afegint-hi el descriptor "santa" per tal d'aclarir de quin tipus de personatge es tracta;
- h) la *condensació*, que és la tècnica contrària de l'anterior, basada en la reducció o concentració al text traduït del significat dels elements explícits al text original. Aquesta tècnica s'aplica de vegades en el doblatge per a condensar la informació amb l'objectiu de mantenir la isocronia en el text traduït. Ex.: usar una forma més reduïda, com ara 'Rei Talp', o simplement 'Rei', per a traduir el nom propi *Mole King* (que també es tradueix com 'el Rei dels Talps');
- i) l'*omissió* o eliminació intencionada d'un element o fragment del text original. En alguns casos, aquesta tècnica s'aplica en doblatge per les restriccions imposades per l'ajust;
- j) la *compensació*, que és la introducció o expressió d'elements del contingut o de l'estil en un punt del text traduït diferent d'on apareixien en el text original.

Una vegada definides les tècniques de traducció que usarem per a descriure les solucions adoptades en el text meta, centrarem la nostra anàlisi en alguns

dels principals problemes de traducció que presenta la sèrie: els noms propis, els jocs de paraules i la creació lèxica i fraseològica. Val a dir que hem escollit aquests problemes en concret i no uns altres, en primer lloc, amb afany de delimitar el nostre objecte d'estudi per la restricció d'espai d'aquest article, i en segon lloc, perquè la sèrie conté un volum més nombrós d'exemples d'aquests tipus de problemes, que hem recollit en una base de dades en Excel per tal de facilitar-ne el recompte.

Així doncs, dins de cadascuna d'aquestes categories, en primer lloc, explicarem quina estratègia global s'ha definit *a priori* per a resoldre aquests problemes; a continuació, n'analitzarem qualitativament diversos exemples (extrets dels 78 capítols de la sèrie), tot comparant-ne l'original anglés amb la traducció al valencià; i, per últim, a partir d'una mostra representativa aleatòria de 10 dels 78 capítols de la sèrie,<sup>3</sup> realitzarem un recompte de tots els exemples detectats en aquests episodis per a cada categoria, i de les tècniques de traducció que s'han aplicat en el text traduït per resoldre'ls, amb l'objectiu de corroborar, amb dades quantitatives, les tendències que han seguit les traductores i els traductors de la sèrie a l'hora de solucionar els problemes que presentava el text original.

### 3.1. Els noms propis

Dins d'aquest grup, distingirem diverses subcategories: els noms propis de personatges, els malnoms i sobrenoms, els topònims (que inclourien denominacions locatives de tot tipus: ciutats, pobles i llogarets, carrers, llocs fantàstics, etc.) i els gentilicis.

Pel que fa als criteris de traducció dels antropònims, en general, aquests no se solen traduir a menys que tinguen una tradició de traducció en la majoria de llengües, com és el cas dels noms de déus, sants i santes, papes i altres personalitats religioses, emperadors i emperadrius, reis i reines, prínceps i princeses, dinasties o personatges clàssics i medievals (tant els reals com els literaris o mitològics). Quant als noms propis de personatges de ficció, també se solen traduir aquells que contenen connotacions.

---

3. En concret, del capítol 10 al 20, pel fet que a partir dels deu primer episodis ja es pot apreciar l'aplicació dels principals criteris de traducció que es van definir a priori, després de traduir els primers capítols de la sèrie.

Per a la traducció d'aquesta sèrie, s'ha aplicat l'estratègia general de deixar en original els noms propis que no tenen connotacions, alguns dels quals són d'origen espanyol (i contribueixen a definir el context i l'ambient de la història) i traduir els noms propis amb connotacions o que necessiten ser traduïts perquè el destinatari o la destinatària n'entenga el significat. Així mateix, en el cas dels noms que contenen substantius genèrics i propis dins del mateix terme, com a regla general, s'ha optat per traduir-ne el genèric i conservar el nom propi original, sense traduir-lo.

Observem alguns exemples de l'aplicació de la tècnica del manlleu en casos de noms propis que no tenen connotacions específiques o que apareixen al text original en altres llengües diferents de l'anglès:

ORIGINAL EN ANGLÈS	TRADUCCIÓ AL VALENCIÀ
Angus	Angus
Babieca	Babieca
Baltasar	Baltasar
Brad	Brad
Chad	Chad
Desmondo	Desmondo
Dulcinea	Dulcinea
Eames	Eames
Esme	Esme
Francisco	Francisco
Giuseppe	Giuseppe
Osvaldo	Osvaldo
Pajuna	Pajuna
Roberto	Roberto
Silvio	Silvio
Toby	Toby
Vina	Vina

Taula 1. Exemples d'aplicació de la tècnica del manlleu en la traducció de noms propis de personatges

En la taula anterior, podem trobar noms propis d'origen espanyol, com ara Babieca, Baltasar, Desmondo, Dulcinea, Esme, Francisco, Osvaldo o Roberto, que s'han deixat en original per tal de mantenir la caracterització dels personatges, que són d'origen hispà. Els noms de Babieca i Dulcinea, a més, són referents culturals molt coneguts i propis de la literatura espanyola, motiu pel qual s'han conservat de la mateixa manera en la traducció al valencià.<sup>4</sup> D'altra banda, hi ha personatges d'origen italià que tenen noms en aquesta llengua també en la versió original (com ara Giuseppe o Silvio) i, en aquests casos, tampoc s'han traduït per tal de conservar la caracterització de cada personatge. Així mateix, hi trobem noms anglosaxons o d'origen indefinit que, com que no presenten cap connotació en concret, també s'han deixat en original; és el cas de Brad, Chad, Eames, Pajuna o Toby.

Observem ara alguns exemples de noms que sí s'han traduït al valencià, mitjançant la tècnica de l'equivalent, bé perquè tenen connotacions, bé perquè el seu nom propi es forma a partir d'un genèric, o bé perquè s'ha considerat que, per qüestions fonètiques, calia adaptar-los a la grafia valenciana per facilitar-ne la pronúncia en el doblatge:

ORIGINAL EN ANGLÈS	TRADUCCIÓ AL VALENCIÀ
Admiral Owloysisus	Almirall Mussolisius
Alessandra	Alexandra
Artephius	Artefius
Banjo Puss	Gat amb Banjo
Blue Bottle	Pot Blau
Callista	Calista
Dragon	Drac
Duchess	Duquessa

4. En concret, Babieca és el nom del cavall del Gat en la sèrie, referència intertextual al cavall llegendari de Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador, denominació que apareix recollida en el poema èpic de la *Cançó del Cid*. D'altra banda, Dulcinea és un personatge que representa la dama estimada i venerada pel Gat, en un clar paral·lisme amb Dulcinea del Toboso, personatge d'*El Quixot* de Cervantes, que té com a base real la camperola Aldonza Lorenzo, representació de l'ideal de dama posseïdora de totes les qualitats, propi de les novel·les de cavalleries, a la qual el protagonista ret homenatge.

El Guante Blanco	Guant Blanc
El Moco	(el) Moc
Fartholomew Fishflinger	Fartomeu Afarta-ànimes
Feejee	Fiji
Glutton Puss	Gat Golafre
Kid Pickles	Cogombret
Mayor Temeroso	Alcalde Poregós
Mole King	Rei Talp/ Rei dels Talps
Pigmalion	Porcmalió
Piper/ the Piper	(la) Flautista
Puss (in Boots)	(el) Gat (amb Botes)
Scimitar	Simitarra
Sphinx	Esfinx
Toutatis (the All-Father)	Tutatis (el Totpoderós)
Ugly Duckling	l'Aneguet Lleig

Taula 2. Exemples d'aplicació de la tècnica de l'equivalent en casos de noms propis de personatges amb connotacions

En la llista anterior, trobem exemples de noms que s'han traduït per facilitar-ne la pronúncia en valencià, com ara Alessandra (Alexandra), Artephius (Artefius), Callista (Calista) o Feejee (Fiji). En altres casos, com apuntàvem adés, s'ha optat per traduir també els noms que provenen d'un genèric que sol estar íntimament relacionat amb una característica del personatge, com ara Dragon (Drac), Duchess (Duquessa), Blue Bottle (Pot Blau), El Moco (el Moc), Mayor Temeroso (Alcalde Poregós), Scimitar (Simitarra) o Sphinx (Esfinx). En el cas concret de Blue Bottle, es va acordar la denominació de Pot Blau també per motius d'ajust, ja que era més curt que 'Botella Blava' (que no quadrava en la isocronia) i, a més, el nom en valencià també conté oclusives bilabials, com en el terme original (per a l'ajust fonètic). Quant al nom El Moco, val a dir que el personatge al qual es refereix es caracteritza perquè sempre li cau el moc; l'Alcalde Poregós té la particularitat que tot li fa por; i el personatge Scimitar (Simitarra) és, de fet, una espasa que parla.

D'altra banda, trobem noms que contenen jocs de paraules relacionats amb alguna característica del personatge. Per exemple, Admiral Owloysius és un nom que es forma a partir del terme anglés *owl*, perquè el personatge és un mussol, per la qual cosa, la denominació valenciana s'ha construït a partir del terme equivalent en la llengua meta, i s'ha traduït també el genèric que conté (Almirall Mussolisius). Quant a l'antropònim Fartholomew Fishflinger, es va optar per adaptar el terme al valencià, a partir de les característiques del personatge (és un bruixot que es menja les ànimes de la gent), de manera que, en la traducció del nom, es va intentar mantenir una forma semblant a l'original que conservara també l'al·literació de la efa que conté el nom en anglés (Fartholomew-Fartomeu), però que fora més fàcil de pronunciar en valencià i que, a més a més, incloguera la descripció d'alguna característica del personatge (Afarta-ànimes).

Per últim, en la taula anterior, trobem exemples de noms propis que provenen de referents culturals de la literatura o la mitologia, que tradicionalment es tradueixen al català, com ara Toutatis (Tutatis), Ugly Duckling (l'Aneguet Lleig), Piper (Flautista, que introdueix el referent cultural del Flautista d'Hamelín) o el mateix nom del protagonista Puss in Boots (el Gat amb Botes). El cas de Pigmalion (traduït com Porcmalió) és especial, perquè conté un referent cultural (el mite de Pigmalió) i un joc de paraules: el personatge és un animal estrany, mescla de porc (*pig*), eruga (*maggot*) i lleó (*lion*) i la denominació original en anglés es forma a partir d'aquestes paraules (*Pig-ma-lion*). Aquest terme presenta un problema de traducció important, sobretot tenint en compte que el personatge té característiques físiques dels tres animals que es veuen clarament en les imatges: té cara de porc i lleó, i una cua de cuc. Així doncs, per tal de conservar el joc de paraules en la llengua d'arribada, calia mantenir també els mateixos animals en la versió traduïda. Per a la síl·laba "ma", que era la més problemàtica, es va optar pel terme "macaó", que és un tipus de papallona que en el seu estadi d'eruga té la mateixa forma que la cua del personatge. Així mateix, en un dels capítols, el personatge explica d'on prové el seu nom i, per tal de facilitar la comprensió del joc de paraules, s'ha afegit el descriptor "eruga de" macaó a la traducció al valencià. També era important conservar la referència al mite de Pigmalió, perquè el personatge se sotmet a un procés de "reeducació", com ocorre en

la trama de la pel·lícula *My Fair Lady*, per exemple, o en la mateixa obra *Pigmalió*, de Bernard Shaw.

Pel que fa als malnoms o sobrenoms que hi apareixen, també s'ha decidit traduir-los, amb caràcter general, perquè normalment fan referència a alguna característica del personatge, com podem veure en els exemples següents, en els quals s'han aplicat tècniques de traducció diferents:

ORIGINAL EN ANGLÈS	TRADUCCIÓ AL VALENCIÀ
Jack Sprat	Jack el Llarg
Kitty Dum-Dum	Gatet Mix-Mix
Slippery Jim	Jim l'Esvarós
Two Eyed Alonso	Alonso Dos Ulls

Taula 3. Exemples de malnoms o sobrenoms amb connotacions que es tradueixen en el text meta

Quant al nom Jack Sprat, val a dir que el terme anglès *sprat* es refereix a un peix (l'amploia) que és com un tipus de sardina o anxova llarga i prima, justament com el personatge, que és alt i molt flac. En la traducció, s'ha optat per adaptar el malnom d'acord amb les característiques del personatge (el Llarg), tot deixant-ne en original el nom propi que no tenia connotacions (Jack). També s'ha aplicat la tècnica de l'adaptació en el malnom Kitty Dum-Dum, que es refereix al protagonista, el Gat amb Botes. En un dels capítols, un personatge denomina així el Gat per tal de posar-lo en ridícul. Aquest malnom s'ha traslladat al valencià com Gatet Mix-Mix, tot fent al·lusió a la veu que s'usa per a cridar els gats, que també causa el mateix efecte en el text traduït. A més a més, aquest nom conserva les connotacions de l'original i també té el mateix tipus de sonoritat. Per últim, en els altres dos exemples, s'ha aplicat la tècnica de l'equivalent: Slippery Jim (Jim l'Esvarós) i Two Eyed Alonso (Alonso Dos Ulls).

Al llarg de la sèrie també apareixen molts antropònims formats per un genèric i un nom propi, com podem observar en aquests exemples:



ORIGINAL EN ANGLÈS	TRADUCCIÓ AL VALENCIÀ
Megamicre Queen	Reina Megamicre
Señor Montijo	senyor Montijo
Señora Zapata	senyora Zapata

Taula 4. Exemples d'antropònims que contenen un genèric i un nom propi, traduïts mitjançant la combinació de tècniques de l'equivalent i el manlleu

En aquests casos, s'ha optat per combinar dues tècniques de traducció: l'equivalent per traduir-ne el genèric ('senyora') i el manlleu per conservar el nom propi original (Zapata).

En la sèrie podem trobar també molts topònims, que fan referència a noms de ciutats, llocs ficticis o fantàstics, etc. En aquests casos, de nou, sempre que la denominació tinga un significat concret en la llengua original, s'ha decidit traduir-los al valencià mitjançant la tècnica de l'equivalent. Observem-ne alguns exemples:

ORIGINAL EN ANGLÈS	TRADUCCIÓ AL VALENCIÀ
Dead Man's Hollow	(el) Clot de l'Home Mort
Desert of Pain	(el) Desert del Dolor
Forest of Mystery	(el) Bosc Misteriós
Fountainwood	(el) Bosc de les Fonts
Kingdom of Darkness	(el) Regne de la Foscor
The Netherworld	l'inframón
Realm of the Merpeople	(el) Regne de les Sirenes
The Thieves' Market	(el) Mercat dels Lladres
The Far East	l'Orient Llunyà
Treasure House	la Casa del Tresor

Taula 5. Exemples de topònims traduïts mitjançant la tècnica de l'equivalent

En canvi, no s'han traduït els topònims, referits sobretot a ciutats, que no tenen cap significat concret i que, sovint, apareixen en espanyol, com ara:

ORIGINAL EN ANGLÈS	TRADUCCIÓ AL VALENCIÀ
Agartha	Agartha
San Lorenzo	San Lorenzo
San Losano	San Losano

Taula 6. Exemples de topònims que no es tradueixen en el text meta (tècnica del manlleu)

Alguns d'aquests topònims que no es tradueixen donen lloc, a més, a gentilicis ficticis, com és el cas del terme original *San Lorenzan(s)*, que s'usa per denominar els habitants de la ciutat de San Lorenzo. En aquesta ocasió, en la traducció s'ha construït el gentilici mitjançant l'ús d'una desinència habitual en la formació de gentilicis en català (-à/-ana): *sanlorenzà / sanlorenzana / sanlorenzans / sanlorenzanes*.

Una vegada duta a terme la nostra anàlisi qualitativa de la traducció dels noms propis de la sèrie, passem a analitzar-ne les dades quantitatives, mitjançant el recompte de noms propis i les tècniques de traducció aplicades per a traslladar-los al text meta. Recordem que, per a la nostra anàlisi quantitativa, hem agafat com a mostra representativa 10 capítols de la sèrie (del capítol 10 al 20), i val a dir que, en els casos en què un mateix nom propi es repeteix diverses vegades, només l'hem comptat una vegada. Observem-ne els primers resultats en la taula següent, desglossats segons el tipus de nom:

NOMBRE D'EXEMPLES DE NOMS PROPIS I TÈCNiques APLICADES EN EL TM				
TIPUS DE NOM	Amb connotacions o d'origen hispà	Sense connotacions o amb referent cultural	Adaptació de la pronúncia	Amb genèric + nom propi
ANTROPÒNIMS (51 exemples)	20	24	2	5
Tècniques	Equivalent: 16 Adaptació: 3 Amplificació + equivalent: 1	Manlleu: 24	Equivalent: 2	Equivalent + manlleu: 5

MALNOMS SOBRENOMS (5 exemples)	I 4	1	0	0
Tècniques	Manlleu + adaptació: 1 Adaptació: 1 Equivalent: 2	Manlleu: 1	--	--
TOPÒNIMS (10 exemples)	7	2	1	0
Tècniques	Equivalent: 7	Manlleu: 2	Equivalent: 1	--
GENTILICIS (3 exemples)	3	0	0	0
Tècniques	Equivalent: 3	--	--	--
TOTAL	69 exemples			

Taula 7. Dades de l'anàlisi quantitativa de noms propis i tècniques de traducció aplicades

Segons les dades quantitatives que hem obtingut sobre la traducció dels noms propis en els 10 capítols analitzats, podem observar que se segueix el criteri general per a la traducció de noms propis exposat més amunt. Així doncs, quant als antropònims, dels 51 exemples detectats, 20 corresponen a noms propis amb connotacions, els quals es tradueixen sempre, encara que amb tècniques diferents, però predomina l'aplicació de la tècnica de l'equivalent en aquests casos (amb 16 exemples), seguida de l'adaptació (3 casos) i l'amplificació combinada amb l'equivalent (1 exemple). Així mateix, hem trobat 24 casos de noms propis sense connotacions que sempre s'han traslladat al text meta sense traduir-los mitjançant la tècnica del manlleu. Finalment, hi observem també la presència de 2 exemples que s'han traduït de l'anglès al valencià amb la tècnica de l'equivalent, per facilitar-ne la pronúncia en la llengua meta; i 5 exemples de noms que contenen alhora genèrics i noms propis, els quals s'han traduït sempre amb la combinació de tècniques de l'equivalent i el manlleu.

Pel que fa als malnoms o sobrenoms, val a dir que n'hem localitzat 5 exemples, 4 dels quals corresponen a noms amb connotacions. D'aquests

exemples, 3 s'han traduït seguint el criteri general amb les tècniques de l'equivalent (2 exemples) i l'adaptació (1 cas). Hi trobem una excepció, dins d'aquest grup: un cas de l'aplicació de la tècnica del manlleu combinada amb l'adaptació (ens referim a l'exemple de Jack el Llarg que hem comentat anteriorment, en l'anàlisi qualitativa). Així mateix, hem detectat un exemple d'ús del manlleu per a traduir un nom sense connotacions que també conté un referent cultural. Es tracta de la denominació Brandt-man, que s'usa en el text original per recordar el referent cultural del superheroi Batman, combinat amb el nom propi d'un dels personatges (Brandt). Així doncs, en la traducció, s'ha decidit conservar el mateix efecte mitjançant la tècnica del manlleu, perquè el referent cultural (Batman) també és conegut en la cultura d'arribada en la seua forma original en anglès.

Quant a la traducció dels topònims, dels 10 exemples detectats, 7 corresponen a noms amb connotacions i també hi ha un cas de traducció del nom propi per a facilitar-ne la pronúncia en la llengua meta; aquests 8 exemples s'han traduït sempre mitjançant la tècnica de l'equivalent. D'altra banda, s'han trobat dos exemples de noms sense connotacions, en els quals s'ha aplicat la tècnica del manlleu, seguint el criteri general de traducció dels noms propis definit per a la sèrie.

Per últim, hem detectat 3 casos de gentilicis que s'han traduït, tots tres, amb la tècnica de l'equivalent.

### 3.2. *Els jocs de paraules*

Un altre dels problemes de traducció que presenta la sèrie és el dels jocs de paraules (JP), els quals sovint estan relacionats amb les imatges que es veuen en pantalla i es fan servir, sobretot, per introduir un efecte humorístic en els diàlegs.

El joc de paraules no ha d'analitzar-se de forma aïllada, sinó que depèn del context i de la resta d'elements textuais. De fet, té un efecte estilístic i comunicatiu intencionat, que pot ser humorístic (com comentàvem adés), emfàtic, persuasiu, o d'altres tipus. El grau de traduïbilitat d'un JP depèn de diversos factors: la funció, el tipus i l'especificitat cultural del JP, el grau d'isomorfisme i parentiu històric entre les llengües implicades, el gènere

textual, etc. (Marco 2002: 125). L'autor recull una adaptació de la llista de tècniques de traducció específiques per als jocs de paraules, proposada inicialment per Delabastita (1996), la qual contindria les següents categories:

- Joc de paraules → Joc de paraules (equivalent)
- Joc de paraules → No joc de paraules (paràfrasi)
- Joc de paraules → Recurs retòric relacionat (tècnica de compensació)
- Joc de paraules → Zero (omissió)
- Joc de paraules → Joc de paraules original en el TM (calc o còpia directa)
- No joc de paraules → Joc de paraules (tècnica de compensació)
- Zero → Joc de paraules (tècnica de compensació)
- Tècniques d'edició

Segons Marco (2002: 127), “la llista de tècniques de Delabastita [...] respon a la realitat dels fets de traducció i té valor descriptiu i explicatiu”, i nosaltres l’hem volguda recollir, com una adaptació de la llista genèrica de tècniques que hem exposat a l’inici d’aquest apartat, per tal d’il·lustrar les solucions adoptades en els exemples concrets de jocs de paraules que hem detectat en els textos que constitueixen el nostre objecte d’anàlisi.

Val a dir que, enfront d’un recurs tan ric estilísticament com és el joc de paraules, la tendència que s’ha seguit en la sèrie, sempre que ha estat possible, és la d’aplicar la tècnica de l’equivalent (JP→JP) per a traslladar a la traducció també un joc de paraules similar o diferent de l’original. I quan no és possible aplicar aquesta tècnica, s’han introduït tècniques de compensació en la traducció. A continuació, analitzarem alguns exemples de jocs de paraules (amb cotext) que apareixen en la sèrie i explicarem quines tècniques de traducció, de la llista anterior, s’han aplicat en el text meta per tal de resoldre’ls.

ORIGINAL EN ANGLÉS	TRADUCCIÓ AL VALENCIÀ	TÈCNICA
<p>CLEEVIL Now, that's how you play a gobflute.</p>	<p>CLEEVIL Així és com es toca la "donyeflauta".</p>	<p>No JP → JP</p>
<p>PUSS What is... going on here?</p>	<p>GAT (OFF/DE) Però què passa ací?</p>	
<p>VINA Did you know that this goblin ruined our dodgeball game? And did you know that she started squawking away on her stupid horn and is making everything terrible?</p>	<p>VINA Sabies que esta donyeta ens ha arruïnat el joc de matar? (ON/OFF) I sabies que ha armat una escama amb eixa botzina (OFF/ON) i està fent que tot siga realment horrible?</p>	
<p>TOBY Or... she improved our dodgeball game, she played us a beautiful tune, and she made my stomach feel like it's full of butterflies. And I haven't even eaten any today.</p>	<p>TOBY O potser ha millorat el nostre joc de matar, ha tocat una bella melodia i m'ha fet sentir com si tinguera papallones a l'estómac. I això que hui encara no n'he menjat. (G)</p>	
<p>PUSS So you are the source of this <u>musical miscreancy</u>.</p>	<p>GAT (OFF) Així que tu eres la responsable d'esta "<u>descomposició</u>" <u>musical</u>.</p>	

Taula 8. Exemple 1 de joc de paraules (original, traducció i tècnica de traducció emprada)

En aquest exemple, el personatge de Cleevil, una donyeta, toca un instrument anomenat 'donyeflauta', que sona molt malament. En l'última frase de l'exemple, trobem, en la intervenció del Gat, un recurs retòric amb efecte humorístic en el text original en anglés, que ve introduït pel terme *musical miscreancy*, que conté un substantiu arcaic que literalment significa 'malifeta, dolenteria', el qual va acompanyat de l'adjectiu *musical*, per afegir-hi, a més, una al·literació del so de la ema en ambdós mots. En la traducció al valencià, s'ha optat per introduir un joc de paraules, mitjançant la tècnica No JP→JP, i s'ha jugat amb el terme 'composició musical' (relacionat amb el fet que el personatge està tocant un instrument) i el mot 'descomposició', que

en aquest context pot tindre el significat tant de ‘pèrdua d’harmonia’ com de ‘diarrea’, aspecte que accentua, segons el nostre parer, l’efecte humorístic de l’original. Així mateix, els components del joc de paraules de la traducció (‘descomposició’ i ‘musical’) també mantenen l’al·literació del so de la ema que contenia el recurs retòric del text original, aspecte que s’ha tingut en compte també, sobretot per motius d’ajust fonètic.

ORIGINAL EN ANGLÉS	TRADUCCIÓ AL VALENCIÀ	TÈCNICA
PAJUNA Puss.	PAJUNA Gat!	JP → JP
PUSS Pajuna, my old friend! How are you?	GAT Pajuna, amiga meua! (R) Com estàs?	
PAJUNA Ugh! <u>Busy as a cow with two udders.</u>	PAJUNA (G) (ON/DE) Que no ho veus? <u>Vaig a tota llet!</u>	
PUSS [LAUGHS] <u>Two udders! An amusingly folksy expression!</u> So ...I need a favor.	GAT (DE/ON)(Rs) <u>“A tota llet”! (R) Una expressió molt apropiada. / Bo.../ Em fas un favor?</u>	

Taula 9. Exemple 2 de joc de paraules (original, traducció i tècnica de traducció emprada)

En aquest fragment, apareix el personatge de Pajuna, una vaca amb forma humana que regenta la cantina de la ciutat. En aquesta escena, es veu com està especialment atrafegada, corrents amunt i avall pel local, perquè no dona l’abast a l’hora d’atendre tots els clients. Val a dir que aquest personatge té la particularitat que és una vaca lletera que serveix llet a la clientela munyint-se-la directament de les mamelles. Per això, en el text original s’introdueix un joc de paraules relacionat amb aquesta característica del personatge, el qual es construeix a partir d’una unitat fraseològica en anglés, *Busy as a cow with two udders*, que recull tant el sentit figurat de l’expressió (‘estar molt atrafegat’) com el literal (perquè el personatge és, de fet, una vaca). Per tal de mantenir el mateix efecte humorístic de l’original, en la traducció s’ha optat per buscar una altra unitat fraseològica en valencià que estiga relacionada amb el context (la vaca i la llet) i en mantinga també el sentit figurat

(‘anar de pressa, molt atrafegat’): ‘anar a tota llet’. Així doncs, s’ha aplicat la tècnica JP→JP.

ORIGINAL EN ANGLÉS	TRADUCCIÓ AL VALENCIÀ	TÈCNICA
ARTEPHIUS All righty, block 187 a true-to-life Feejee mermaid monkey face fishy body dagger-like fangs ability to burst a man's head with her pipes... Do I hear one-hundred reales? Oh, sorry, wrong speech. Dearly beloved, we are gathered here to witness the forcible marriage of Puss to Feejee the fish-monkey-abomination.	ARTEFIUS (OFF/ON) Comencem amb el lot 187: sirena Fiji amb cap de mona i cua de peix, amb dents esmolades i el do de fer explotar el cap d'un home a crits. (OFF) Qui oferix cent reals? (ON)(G)/ Perdó, m'he equivocat de discurs./ Benvolguts germans, ens hem reunit ací per a celebrar el casament forçat del Gat amb Fiji, l'abominable "peix-mona".	JP → JP
FEEJEE Beautiful mermaid!	FIJI La bella sirena!	
ARTEPHIUS Feejee the beautiful mermaid! Do you take Puss to be your...?	ARTEFIUS Fiji, la bella sirena! (ON/SB) Acceptes el Gat com a...?	
FEEJEE Yes!	FIJI ..(X) Sí!	
ARTEPHIUS Alrighty! And Puss, do you take Feejee to be <u>your creature wife</u> ?	ARTEFIUS Molt bé. I Gat, (ON/OFF) acceptes Fiji <u>com a lletgíssima esposa</u> ?	

Taula 10. Exemple 3 de joc de paraules (original, traducció i tècnica de traducció emprada)

En aquesta escena, el personatge del Gat està a punt de casar-se a la força amb una sirena lletja i monstruosa, anomenada Fiji i, en tot el passatge, el personatge d'Artefius, que és l'encarregat d'oficiar la cerimònia, remarca les característiques físiques d'aquesta mitjançant la ironia i l'humor. Així doncs, en la intervenció final d'Artefius, s'introdueix un joc de paraules en el text original per tal d'accentuar l'efecte humorístic de l'escena, amb l'expressió *your creature wife*, que recorda la fórmula dels casaments en anglés (*your future wife*), tot substituint la paraula *future* per *creature*, per tal de fer al·lusió al caràcter monstruós del personatge. En la traducció al valencià, s'ha aplicat



la tècnica de l'equivalent (JP → JP), ja que l'expressió escollida també recorda la fórmula dels casaments en català ('com a legítima esposa'), i es canvia la paraula 'legítima' per 'lletgíssima', que s'assemblen fonèticament, per tal de fer servir el mateix recurs estilístic de l'original.

Després d'analitzar alguns exemples dels jocs de paraules de la sèrie, passem a veure, en la taula que es mostra a continuació, quins han estat els resultats del recompte de jocs de paraules i tècniques emprades per a resoldre'ls:

NOMBRE D'EXEMPLES DE JP I TÈCNiques APLICADES EN EL TM		
ORIGINAL EN ANGLÈS	TRADUCCIÓ AL VALENCIÀ	TÈCNiques
11	14	JP → JP: 11
		No JP → JP: 3

Taula 11. Dades de l'anàlisi quantitativa de jocs de paraules i tècniques de traducció aplicades

Segons les tendències observades en l'anàlisi quantitativa sobre la presència de jocs de paraules en els 10 capítols seleccionats, podem comprovar que la traducció conté més jocs de paraules que el text original (14 casos en valencià enfront dels 11 que hi ha en la versió original en anglès). Així doncs, podem constatar que en tots els casos en què en l'original hi havia un joc de paraules, en la traducció s'ha emprat la tècnica de l'equivalent (JP → JP) per introduir, així mateix, un joc de paraules en el text meta (semblant o diferent del JP original). D'altra banda, s'observa l'aplicació de la tècnica No JP → JP en tres ocasions, motiu pel qual la presència d'aquest recurs estilístic és superior en la versió traduïda.

### 3.3. La creació lèxica i fraseològica

Per encetar aquest subapartat, hem de destacar que aquesta sèrie és molt rica en lèxic i fraseologia que s'han creat *ad hoc*. Com sabem, les llengües disposen de mecanismes de creació de noves paraules per designar nous conceptes i els traductors i les traductores els han de fer servir per tal de poder

construir, de la mateixa manera com es fa en el text original, tot un repertori lèxic i fraseològic inventat en valencià, específic per a la sèrie. En la nostra anàlisi d'aquest problema de traducció, distingirem tres subcategories, per tal de classificar els exemples que hem detectat: lèxic, unitats fraseològiques i expressions amb rima.

D'entrada, l'estratègia general que se segueix al llarg de tota la sèrie és la d'intentar conservar en la traducció els mateixos recursos presents en la versió original, per la qual cosa cal esperar que la tècnica de traducció majoritària que s'hi haja aplicat siga la de l'equivalent encunyat. D'altra banda, en alguns casos, quan en l'original s'introdueixen expressions en altres llengües diferents de l'anglès, es farà servir la tècnica del manlleu, tot seguint l'estratègia general de traslladar a la traducció els mateixos efectes que provoca el text original.

En la taula següent, es mostren, en primer lloc, alguns exemples de creació lèxica que s'han traduït al valencià mitjançant la tècnica de l'equivalent:

ORIGINAL EN ANGLÈS	TRADUCCIÓ AL VALENCIÀ
All-powerful, allknowing, all-purring.	El "Totpoderós", "Totsabedor" i "Totmiolador"!
bandit snaring spell	encanteri captura-bandits
Bee Lightning	llampec d'abelles
buzzkill	zum-catombe
chocolate papaya punch	colpet de xocolate i papaia
double wink	l'ullet doble
Dowsing rod	vareta de saurí
fairy breath	alé de fada
God-mas (Christmas for Gods)	Déu-dal (el Nadal dels Déus)
Luck Blast	colp de sort
The Lorenzo Lapis Lazuli	el Lapislàzuli Lorenzo
ulites	acúlit
Warbrarians	bibliorers

Taula 12. Exemples de creació lèxica traduïts mitjançant la tècnica de l'equivalent

En aquesta llista d'exemples, podem observar, en primer lloc, terminologia que fa referència a objectes màgics —com ara *Dowsing rod* ('vareta de sauri')—, o també a noms de tècniques màgiques o d'atac en la lluita, com per exemple, *Bee Lightning* ('llampec d'abelles'), *bandit snaring spell* ('encanteri captura-bandits') o *Buzzkill* ('zum-catombe'). Com es pot observar, en la traducció s'ha usat la tècnica de l'equivalent tot aplicant diversos mecanismes de formació de paraules compostes en valencià, com ara l'ús del guionet en expressions com 'captura-bandits' o 'zum-catombe'. En aquest darrer exemple en concret, trobem una onomatopeia pròpia del so que fan les abelles (*zum*), que també s'ha conservat en la traducció, unida a la terminació ('-catombe') en valencià, per a crear un mot compost format per l'onomatopeia i part de la paraula 'hecatombe'.

També observem més noms compostos com ara *Warbrarians* (format per *warriors* i *librarians*), el qual es refereix a una mena de bibliotecaris guerrers que combaten l'enemic amb paraules. Aquest terme s'ha traslladat al valencià mitjançant el mateix mecanisme de formació de la paraula composta: 'bibliorrers' (terme compost per 'bibliotecaris' i 'guerrers'). En trobem un altre exemple en la paraula *ulites*, que en anglés es forma a partir del nom propi d'un personatge (anomenat Uli) i el terme *acolytes* ('acòlits'), per referir-se als seguidors o deixebles que té aquest personatge. Aquest efecte s'ha traslladat també al valencià amb el terme 'acúlits' (combinació del mot 'acòlits' i el nom propi Uli intercalat en la paraula).

La creació lèxica també s'estén a l'àmbit de la fraseologia, de manera que es fan servir frases fetes, exclamacions o locucions que es repeteixen al llarg de tota la sèrie i que sovint contribueixen a caracteritzar l'idiòlecte dels personatges, com podem observar en la taula següent:

ORIGINAL EN ANGLÉS	TRADUCCIÓ AL VALENCIÀ
Capoferro!	Capoferro!
By the twelve toes of Felina!	Per les ungles de Santa Felina!
Danger afoot!	Perill a la vista!
En garde!	En guàrdia!
Holy Saint Salitura!	Per totes les cogombreres!
kitty-back rides	(portar) a "gatibè"

Taula 13. Exemples de creació fraseològica

Moltes d'aquestes unitats fraseològiques modificades creativament estan basades en expressions reals a les quals s'afegeix algun element semàntic relacionat amb els gats (ja que el protagonista és el Gat amb Botes). És el cas de l'exclamació *By the twelve toes of Felina!*, que fa servir el Gat com a expressió de sorpresa amb què s'encomana a Santa Felina, que és la santa que venera. En la traducció, s'ha usat el mateix tipus d'expressió, mitjançant la tècnica de l'equivalent, tot introduint-hi un element característic dels gats, les ungles: 'Per les ungles de Santa Felina!'. D'altra banda, hi trobem l'expressió en anglès *kitty-back rides*, que en la llengua original també apareix modificada de forma creativa —la forma canònica d'aquesta unitat fraseològica en la llengua original seria *piggy-back rides*—, en la qual se substitueix el terme *piggy* ('porquet') per *kitty* ('gatet'). En la traducció al valencià, s'ha partit de la unitat fraseològica equivalent en la llengua meta ('portar a collibè') i s'ha modificat el terme 'collibè' substituint 'coll' per 'gat'.

D'altra banda, hi trobem una expressió relacionada amb el personatge de Kid Pickles (Cogombret, en la traducció al valencià), que es caracteritza perquè li agraden molts els cogombrets en vinagre, per la qual cosa el seu idiolecte està marcat per l'ús de fraseologia relacionada amb aquesta característica. Es tracta de la unitat fraseològica *Holy Saint Salitura!*, una expressió inventada en anglès que es basa en el terme llatí *Salitura* (referit a l'acció d'adobar o assaonar un aliment, com els cogombrets en vinagre) i que s'usa com a expressió de sorpresa. Aquesta s'ha traslladat a la llengua meta amb la tècnica de l'equivalent: 'Per totes les cogombreres!'.

Per últim, cal destacar l'expressió *Capoferro!*, que és un dels crits de guerra del Gat quan ataca amb l'espasa. Fa referència a Ridolfo Capoferro, un famós mestre d'esgrima italià. En aquest cas, com que es tracta d'un referent cultural basat en un nom propi, en la traducció s'ha decidit mantenir la referència com en l'original, mitjançant la tècnica del manlleu.

D'altra banda, el personatge de Dulcinea té un llibre — *The Wee Compendium of Facts and Fun* (títol traduït al valencià com *Recull menut de fites i fets*, en el qual es conserva l'al·literació del títol original)— que recull rodolins, dites i refranys, formats normalment per dos versos aparellats, que també s'han adaptat al valencià per a conservar-ne la rima, però sense perdre

el sentit de l'original, que sovint està relacionat amb l'argument del capítol. Així mateix, també podem trobar rimes en els encanteris màgics que pronuncien els personatges. Observem alguns exemples d'aquest tipus expressions:

ORIGINAL EN ANGLÉS	TRADUCCIÓ AL VALENCIÀ
“Double, double, toil and trouble. Fire burn and cauldron bubble.”	“Afany i neguit redobla, creme el foc, borbolle l'olla.”
“Fighting foes is for the birds. Problems should be solved with words.”	“Les coses no s'arreglen lluitant, els problemes s'han de resoldre parlant.”
“If you wrongly use a tool, you will look a perfect fool.”	“Si no uses les eines amb trellat, no estàs molt ben acabat.”
“When a bird its flock departs, the others feel it in their hearts.”	“Quan una au pren el vol, les altres van de dol.”

Taula 14. Exemples de creació fraseològica amb rima

En la taula anterior, podem apreciar també la presència d'una referència intertextual en el primer exemple: *Double, double, toil and trouble. Fire burn and cauldron bubble*. Es tracta d'una cita extreta de *Macbeth*, que fa referència a l'encanteri que usen les tres bruixes en l'obra de Shakespeare. En la sèrie, la reproduceix el personatge d'Artefius (que és un bruixot), mentre sembla que fa un encanteri dins d'un calder (encara que en realitat està preparant una sopa en una olla). A l'hora de traslladar la referència al text meta, es va recórrer a una de les traduccions publicades al català d'aquesta obra shakespeariana, però adaptada al valencià: *Afany i neguit redobla, creme el foc, borbolle l'olla*.

Per concloure la nostra anàlisi d'aquesta categoria de problemes de traducció, observarem les dades quantitatives relatives al nombre d'exemples de creació lèxica i fraseològica detectats en els deu capítols de mostra, i les tècniques de traducció que s'han aplicat per traslladar aquestes expressions al text meta.

NOMBRE D'EXEMPLES DE CREACIÓ LÈXICA I FRASEOLÒGICA I TÈCNQUES APLICADES EN EL TM			
TIPUS	CREACIÓ LÈXICA	CREACIÓ FRASEOLÒGICA	CREACIÓ FRASEOLÒGICA AMB RIMA
TÈCNQUES	14	10	5
	Equivalent: 14	Equivalent: 8 Manlleu: 2	Adaptació: 5
TOTAL	29 exemples		

Taula 15. Dades de l'anàlisi quantitativa d'exemples de creació lèxica i fraseològica i tècniques de traducció aplicades

Com podem veure en la taula anterior, s'han trobat 29 exemples de creació lèxica o fraseològica, dels quals 14 corresponen a casos de creació lèxica que, en totes les ocasions, s'han traduït al valencià mitjançant la tècnica de l'equivalent. Així mateix, hem detectat 10 casos de creació fraseològica, 8 dels quals s'han traslladat al text meta amb la tècnica de l'equivalent, mentre que 2 d'aquests s'han mantingut en la forma original, amb l'ús del manlleu, en la versió traduïda. Per últim, s'han trobat 5 exemples de creació fraseològica amb rima, i tots aquests s'han adaptat al valencià per tal de reflectir en la traducció el mateix efecte del recurs original.

#### 4. Conclusions

Al llarg d'aquest article hem pogut indagar en alguns dels principals problemes de traducció que presenta la sèrie d'animació *The Adventures of Puss in Boots* i en les tècniques i estratègies de traducció que s'han aplicat per resoldre'ls en la versió traduïda al valencià d'aquesta, *Les aventures del Gat amb Botes*. Ens hem centrat sobretot en tres aspectes fonamentals: la traducció dels noms propis, dels jocs de paraules i de la creació lèxica i fraseològica, encara que hi ha molts altres elements rellevants que, per manca d'espai, no hem pogut analitzar en aquest treball, com ara la traducció de la intertextualitat, la caracterització dels idiolectes dels personatges en la traducció o la traducció de les cançons de la sèrie, aspectes que podem reservar per a futures investigacions.

A partir de la nostra anàlisi qualitativa, hem comprovat quins tipus de noms propis apareixen en el text original (antropònims amb connotacions o sense, toponímia, gentilicis, etc.), hem observat les particularitats d'alguns jocs de paraules presents en la sèrie i hem estudiat alguns dels mecanismes lingüístics que permeten la creació lèxica i fraseològica en els diàlegs.

Així mateix, gràcies a la nostra anàlisi quantitativa de la freqüència d'ús de les tècniques de traducció en el text meta, hem pogut corroborar amb xifres quines han estat les estratègies que han seguit els traductors i les traductores a l'hora d'enfrontar-se a aquests problemes de traducció i quines tècniques de traducció concretes han aplicat en el text meta enfront de cada tipus de problema. El predomini de l'ús la tècnica de l'equivalent en els casos en què els noms propis tenien connotacions, en la traducció dels jocs de paraules o en la traducció de la creació lèxica i fraseològica demostra un afany, per part de l'equip de traducció, per conservar en el text meta tota la riquesa estilística de la versió original, malgrat les restriccions de l'ajust en el doblatge o les limitacions imposades per determinats models lingüístics.

Per concloure, podem dir que amb aquest article hem encetat una línia de treball que es podria continuar en el futur, amb l'anàlisi d'altres problemes de traducció presents en la sèrie o, fins i tot, a través de la comparació de les diverses traduccions d'aquesta a altres llengües (com ara el castellà) o altres variants dialectals (com el català oriental), amb l'objectiu d'observar de quina manera influeixen la llengua d'arribada o determinats models lingüístics en les solucions adoptades en les traduccions. A més a més, la base de dades d'exemples que hem recopilat per a aquest estudi i els resultats que n'hem obtingut poden tenir diverses aplicacions en el disseny d'activitats per a la docència de diverses assignatures del grau en Traducció i Interpretació.

## Referències bibliogràfiques

- AGOST CANÓS, Rosa Maria; Frederic Chaume Varela & Amparo Hurtado Albir. (1999) "La enseñanza de la traducción audiovisual." En: Hurtado Albir, Amparo (dir.) 1999. *Enseñar a traducir. Metodología en la formación de traductores e intérpretes*. Madrid: Edelsa, pp. 182-195.
- CHAUME VARELA, Frederic. (2018) "An overview of audiovisual translation: four methodological turns in a mature discipline." *Journal of Audiovisual Translation* 1:1, pp. 40-63.

- CHAUME VARELA, Frederic. (2004) *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- DELABASTITA, Dirk. (ed.) (1996) *Wordplay and Translation, The Translator 2:2*. Manchester & Namur: St. Jerome Publishing & Facultés Universitaires Notre-Dame de la Paix.
- GENERALITAT DE CATALUNYA. CORPORACIÓ CATALANA DELS MITJANS AUDIOVISUALS. *És a dir. El portal lingüístic de la Corporació Catalana dels Mitjans Audiovisuals*. En línia: <<https://esadir.cat>>
- GENERALITAT VALENCIANA. CORPORACIÓ VALENCIANA DE MITJANS DE COMUNICACIÓ. (2017) *Llibre d'Estil de la Corporació Valenciana de Mitjans de Comunicació (CVMC)*. En línia: <<https://esadir.cat/back/filelib/documents/Llibre-destil-CVMC.pdf>>
- HURTADO ALBIR, Amparo. (2001) *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.
- LACREU CUESTA, Josep. (2002) "Els models de llengua del valencià." En: Casanova, Emili; Joaquim Martí Mestre i Abelard Saragossà Alba (coord.) 2002. *Estudis del valencià d'ara*. València: Denes, pp. 241-251.
- MARCO BORILLO, Josep. (2002) *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*. Vic: Eumo.
- OLTRA RIPOLL, Maria D. (2016) *La traducció de la fraseologia en obres literàries contemporànies i les seues adaptacions cinematogràfiques (anglès-català/espanyol)*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I. Tesi doctoral.
- OLTRA RIPOLL, Maria D. (2019) "Aspectes morfosintàctics del model de llengua del català en les traduccions del corpus COVALT." En: Molés-Cases, Teresa i Maria D. Oltra Ripoll (eds.) 2019. *El corpus COVALT: model de llengua, sociologia del traductor i anàlisi traductològica*. Aachen: Shaker Verlag, pp. 57-81.

## NOTA BIOGRÀFICA / BIONOTE

MARIA D. OLTRA RIPOLL és doctora en Traducció i Interpretació per la Universitat Jaume I i actualment treballa com a professora al Departament de Traducció i Comunicació d'aquesta universitat, on imparteix assignatures de traducció general, audiovisual i literària (anglès, francès, espanyol i català), de llengua catalana i de teoria de la traducció. Així mateix, forma part del grup d'investigació COVALT i és autora de publicacions d'àmbit nacional i internacional. La seua investigació se centra sobretot en l'estudi



de la traducció de les unitats fraseològiques en obres literàries i les seues adaptacions cinematogràfiques.

La doctora Oltra té més de quinze anys d'experiència com a traductora professional i assessora lingüística, i ha treballat per a diverses empreses, editorials, estudis de doblatge o canals de TV. És especialista en traducció audiovisual (doblatge i subtitulació) i ha traduït diverses pel·lícules i sèries.

MARIA D. OLTRA RIPOLL graduated in Translation and Interpreting and obtained her PhD in Translation Studies at the Universitat Jaume I, where she currently works as an Assistant Professor at the Department of Translation and Communication Studies. She lectures mainly in general, audiovisual and literary translation (English, French, Spanish and Catalan), in Catalan language and in translation studies. She is a member of COVALT research group and her research focuses mainly on the study of the translation of phraseological units in literary and audiovisual texts.

She has more than fifteen years of experience as a professional translator and language consultant in different fields, and has collaborated with various publishing companies, dubbing studios or TV channels. She has translated several movies and TV series.