

Llum Bracho (València)

Pabst: La subtitulació de pel·lícules mudes a l'època de Weimar

Georg Wilhelm Pabst (1885-1967) és un director cinematogràfic del cinema clàssic alemany de la República de Weimar. En aquest estudi pretenc analitzar alguns aspectes traductològics de dues de les pel·lícules que va dirigir: *Die freudlose Gasse* (1925), traduïda al català per *El carrer sense alegria*, i *Tagebuch einer Verlorenen* (1929), traduïda al català per *Diari d'una perduda*, estrenades a la Filmoteca de Catalunya el març de 1999, després del treball de reconstrucció i restauració dut a terme per Enno Patalas del Münchner Filmmuseum el 1989.

La classificació estilística d'aquests films comprén una època intermèdia entre l'anomenat «expressionisme alemany» (entre finals dels anys 10 i 20 del segle XX) i el règim nazi de Hitler (1933), en què molts cineastes alemanys, com ara Pabst, abandonaren el país i s'exiliaren a altres països europeus o a Amèrica, on ja existien les pel·lícules sonores i calia aprendre com utilitzar aquest recurs. Aquesta època intermèdia se sol anomenar *Neue Sachlichkeit* o «Nova objectivitat» (Generalitat de Catalunya, 1999a: 1), donat el caràcter realista d'un cinema socialment compromés, encara que d'altres autors en diuen «Estil internacional» (Generalitat de Catalunya, 1999b: 1-4) perquè barreja tècniques i estils de distintes nacionalitats, com ara la nord-americana o la soviètica.

La tendència en l'àmbit lingüístic català a l'hora de traduir els títols de les pel·lícules, depén, d'una banda, de l'actualitat de les obres i, d'una altra, de la seua classificació en el registre de la Filmoteca Nacional de España, dependent del Ministeri d'Educació i Cultura. No cal dir que la decisió última d'aquestes traduccions, sovint, no correspon als traductors. Si les pel·lícules són actuals, el criteri que se segueix, sobretot a la televisió, és el de traduir a partir del títol ja conegut de la versió espanyola, és a dir, un criteri més aviat publicista (Ivarsson, 1992: 105).

Tanmateix, hi ha excepcions, especialment en aquells títols que en espanyol solen ser poc acurats respecte de l'original, cas que se sol donar, sobretot, en èpoques de censura. I en les excepcions podem incloure les pel·lícules clàssiques, ja que es té més en compte el títol original, que no els d'altres versions ja traduïdes. Així, *Die freudlose Gasse*, que es va traduir a

l'espanyol per *Bajo la máscara del placer*, en català ha quedat amb el títol d'*El carrer sense alegria*, tot i que el carrer és més aviat petitet. I *Tagebuch einer Verlorenen*, que en espanyol es va traduir per *Tres pàgines de un diario* (Fernández, 1967: 71, 79), en català s'ha traduït per *Diari d'una perduda*.

Els intertítols d'aquestes pel·lícules mudes són més evolucionats que els de les primeres pel·lícules, en què aquests només eren de situació espaciotemporal. Tanmateix, en aquests films de Pabst, els subtítols són de situació, de diàleg, d'informació, descriptius i de presentació dels personatges. Aquests apareixen de diverses maneres: en forma de cartes, rètols, anuncis, articles de periòdic, documents oficials, notes, etc. i amb tipografia de distinta mena: manuscrits, màquina d'escriure, lletra gòtica, etc.

Un dels problemes que presenten alguns d'aquests subtítols són la seua visualització, tenint en compte que, per l'antiguitat i la mala conservació dels films, la qualitat no és molt bona. Per exemple, els rètols són pràcticament indexifrables i només a través de la deducció es pot esbrinar el seu contingut. Aquest és el cas del nom del carrer a *El carrer sense alegria*. «Melchiorgasse», nom que s'ha pogut deduir a partir d'uns altres subtítols de presentació posteriors: «Der Tyrann der Melchiorgasse, Josef Geiringer» i «Im Keller eines Hauses in der Melchiorgasse wohnt die Familie Lechner». Un altre problema ve de la tipografia, en el cas en què els subtítols no estiguen mecanografiats, com ara els manuscrits o la lletra gòtica, casos en què la paciència i la deducció dels mots per fer la transcripció hi són de gran ajuda.

El problema s'agreuja amb la dificultat de visualització que suposa la versió en vídeo, ja que, de vegades, no se sap quin personatge és l'emissor del subtítol, perquè no mou els llavis, perquè hi ha un pla general dels personatges o perquè hi ha un diàleg entre dos personatges i els dos parlen alhora. Per exemple, quan Grete (personatge encarnat per Greta Garbo) diu «Ich muss zum Fleischer, Vater. Die Schlange wird die ganze Nacht dort anstehen», sabem que parla ella, però ni es veu com mou els llavis ni la càmera l'enfoca en primer pla. Ho deduïm, en primer lloc, perquè, en dir el vocatiu «Vater», per eliminació aquest no pot ser l'emissor, i en segon lloc, perquè agafa la bossa de mà i es dirigeix cap a la porta. Un altre exemple una mica més problemàtic és a l'escena en què la senyora Greifer diu a una xica que hi ha a la seua botiga de roba: «Was, einen Wintermantel? Ja, hast mir denn das Kleid gezahlt?». En aquest exemple, tampoc es veu qui ho diu, però com que és ella la propietària de la botiga, és lògic

pensar que és la senyora Greifer qui pregunta, després d'imaginar-nos que la xica ha entrat a la botiga per demanar-li un abric.

D'altres casos, però, són bastant més complicats: Quan el cambrer i Grete es troben a l'eixida de l'hotel, el subtítol diu: «Sind Sie mir böse?». Llavors, imaginem que és el cambrer qui pregunta a Grete, perquè és ell qui li va al darrere.

Pel que fa a aspectes de dimensió comunicativa, com que el mode i el tenor són distints segons el tipus d'intertítol (diàlegs, cartes, notícies, documents oficials), cal adaptar el registre de la llengua, depenent del format del subtítol, per exemple si es tracta d'un registre escrit per ser llegit espontàniament (Gregory i Carrol, 1978: 42), com en el cas dels diàlegs, o no espontàniament, com en els intertítols de situació, i del grau de formalitat. Hi ha estudiosos de traductologia que afirmen que, en subtitulació, el grau de formalitat és major en la llengua d'arribada que en la llengua original (Delabastita, 1990: 102), tot i que no sempre és així, sobretot, quant a la subtitulació d'intertítols, ja que a més, el mode coincideix amb el del subtítol. Per exemple, la traducció de l'intertítol: «Grete, ich kann nicht mehr. Der Kohl ist schlecht. Ich will essen... Fleisch essen!», ha quedat de la manera següent: «Grete, no puc més. Fàstic de coll! Vull menjar, vull carn!».

A més, seguint amb el tenor, el traductor haurà de prendre una decisió respecte de les formes de tractament dels personatges. Tant a *El carrer sense alegria* com a *Diari d'una perduda*, el tenor ve marcat pel grau de familiaritat o de confiança entre els personatges. Així, entre pares i fills, entre amics i entre amants, el tracte serà de «tu» (*duzen*) i en els altres casos, es tractaran de «vós» o de «vosté» (*siezen*). Per exemple, a *El carrer sense alegria*, Egon i Regina es tracten de «vós» fins que Regina creu en la innocència d'aquest i li declara el seu amor, llavors el tuteja: «Jetzt glaube ich an deine Unschuld.», «Ich liebe dich.» En primer lloc, caldrà decidir si en català es manté aquesta diferenciació, és a dir, si, en la llengua d'arribada, les situacions d'ús del *du* i del *Sie* alemanys corresponen a les mateixes situacions d'ús del «tu» i del «vós/vosté» catalans. En segon lloc, caldrà definir la forma d'adreçament del *Sie* alemany, que al català té doble variant: «vós/vosté», per a la qual cosa s'haurà de tenir en compte el context històric i social de les pel·lícules. I en tercer lloc, haurem de determinar si establim una diferenciació entre els estaments socials dels personatges.

En la versió subtitulada al català que es va presentar a la Filmoteca de Catalunya, es va optar per mantenir la diferenciació de l'ús del *du* i del *Sie*

alemanys, donat que el tenor de cada situació coincidia entre les dues llengües. Es va escollir el «vós» per a les situacions formals, tot i que també es podria fer servir el «vosté», i no es va fer cap distinció entre els estaments socials. Així, entre la classe més benestant, el tractament formal va correspondre a la forma «vós» i entre la classe pobra, el tractament formal també correspongué a la forma «vós».

Etimològicament, la diferenciació entre el «vós» i el «vosté» catalans, dona un grau de formalitat superior al «vosté» (Badia i Margarit, 1994: 462-463), tot i que, en l'actualitat, la tendència és just la contrària, és a dir, que, pragmàticament, es considera el «vós» com un tractament molt més formal que el «vosté», tant que gairebé s'ha perdut en la llengua actual i només ha quedat restringit a usos tradicionals molt específics. Llavors, tenint en compte tot açò, podríem defensar una altra possibilitat traductora i marcar una diferenciació social en el tractament formal: l'ús del «vós» per a l'estament social més benestant i l'ús del «vosté» per a l'estament social més pobre.

Dins de la dimensió comunicativa, caldrà tenir en compte les variants lingüístiques segons l'usuari i segons l'ús (Halliday, 1978: 142-145). Quant a l'usuari, podem trobar als films dos tipus de dialectes: un temporal i un altre geogràfic, sobretot a *El carrer sense alegria*, on l'autor ha volgut incidir en la localització espaciotemporal de la narració diegètica, cosa que assoleix amb formes lèxiques pròpies de Viena i formes, avui dia, en desús o amb un ús molt formal. Pel que fa a les primeres, tenim els mots del dialecte austríac: *Vatterl, Mariandl, Mädln, Mizzi, Schankwirt* i *Techtelmechtel*. Quant a les segones, *Bräutigam, Edelmann* i *Hebamme*. I segons l'ús, hi trobem dos registres, un més formal: *Finsternis, Edelmann, verschleiern* i *flirten* i un altre més col·loquial: *Frauenzimmer, liederlichen Personen, Hofoper, Kaffeestündchen* i *Techtelmechtel*. A més, som en un moment en què els manlleus d'altres llengües encara no han patit una adaptació ortogràfica normativitzada en alemany, així doncs, tot i que als intertítols apareix el mot *Büro*, a la porta del despatx, el rètol hi diu: *Bureaux*. Però en català, també hi trobem un manlleu del francès, *Maître*, que, encara que apareix adaptat, és a dir, «Maitre», al Diec de 1995, segons el Termcat, es tracta d'una errada tipogràfica. Al *Gran Diccionari de l'Enciclopèdia* de 1999, apareix «mestre-sala» o «mestra-sala» com a sinònim complementari de *Maître*, tot i que, al subtítol, per raons d'espai i d'acceptació en la cultura meta, s'ha preferit el terme francès per traduir el mot corresponent alemany *Oberkellner*.

Un altre aspecte a tractar és la repetició lèxica als intertítols per assolir una cohesió textual. Les estratègies narratològiques obliguen l'autor a fer servir els mateixos mots en diversos subtítols; això ocorre, sobretot, a *El carrer sense alegria*, on es contenen, de forma paral·lela, diverses històries. Si l'autor no hagués repetit els mateixos mots en diferents subtítols, potser es perdria el fil argumental. Per exemple, al quart i al seté actes torna a aparèixer la «barba falsa» que Egon porta al primer acte i que el fa sospitós d'haver comès l'assassinat de què se li acusa. Un altre exemple seria els «60 dòlars» que s'esmenten al sisé acte i tres vegades més al nové acte.

D'altres problemes traductològics, concretament de l'alemany al català, tenen a veure amb el gènere dels substantius, com ara amb el famós «Das Kind», de gènere neutre. De vegades, com ara a *El carrer sense alegria*, és indiferent si la traducció del mot és masculina o femenina. Però en altres casos, com ara a *Diari d'una perduda*, cal determinar amb exactitud el seu gènere, ja que en uns altres intertítols es pot esmentar el nom de la criatura o veure en pantalla quin és el seu sexe.

Quant als noms propis, a les pel·lícules de Pabst estrenades a la Filmoteca de Catalunya, s'ha optat per mantenir els originals, en primer lloc, perquè en subtitulació no es poden adaptar els noms propis, ja que l'única cosa que s'aconseguiria és la total confusió de l'espectador, i sobretot, en pel·lícules mudes, ja que apareixen els intertítols originals. És més, fins i tot, cal esmentar-los de nou als subtítols perquè, en ser noms propis d'una llengua llunyana a la d'arribada, l'espectador podria no identificar-los com a tals. I en segon lloc, perquè, tot i que alguns noms tenen significat en la llengua original (Thymian, Leid, Greifer, Henning), aquest no és rellevant en el context argumentatiu de les pel·lícules.

Així i tot, cal esmentar, que en les versions espanyoles –l'estrena de les quals a Espanya només se sap a través d'una biografia de Pabst (veg. Bibliografia), segons la Filmoteca del Ministeri d'Educació i Cultura–, s'han adaptat, substituït o suprimit algun dels noms dels personatges. Per exemple, a *Die freudlose Gasse*, el carnisser Geiringer no té cognom a la versió espanyola, només és «El carnicero»; *Der Kellner* (el cambrer) és «El dependiente», Grete Rumfort és «Greta Rumfort», el *Hofrat* Rumfort és «el Consejero Franz Rumfort» i Mariandl Rumfort és «Rosa Rumfort»; i a més, no hi apareixen els noms dels personatges de Rosenow i de la seua dona. A *Tagebuch einer Verlorenen*, el personatge anomenat *ein Gast* als crèdits és «El parroquiano» a la versió espanyola, que és una forma molt hipòcrita de dir

client, tenint en compte el tipus de client que és, és a dir, el d'un bordell, i l'etimologia de la paraula *parroquiano* (Moliner, 1996: 646). Totes aquestes modificacions es poden fer només en el cas que els intertítols se substituïssin per uns altres intertítols en la llengua d'arribada, la qual cosa era molt útil en temps de censura.

Qüestió a banda és que a *Bajo la máscara del placer*, o sia, a la versió espanyola, no s'esmenten els actors següents: Mario Cusmich, Gräfin Tolstoi, Edna Markstein, Hertha von Walther, Otto Reinwald, M. Raskaroff i Krafft-Raschig, que apareixen a la versió original i que s'afegesquen als dels següents actors: Maria Forescu a *Bajo la máscara del placer*, i M. Kassaskaja, Sylvia Terf i Michael von Newlinsky a *Tres páginas de un diario*. De tota manera, imagineu que els historiadors filmogràfics ja hauran realitzat els estudis pertinents sobre aquest tema, tant pel que fa a la supressió com a l'addició d'actors en aquesta biografia.

Pel que fa a les restriccions pròpies de la traducció audiovisual i, més concretament, de la subtítolació, cal esmentar les formals, en aquest cas, les del propi subtítol (36 caràcters i dues línies per subtítol), tot i que en les pel·lícules mudes, el temps dels intertítols en pantalla, és gairebé suficient per incloure tot el contingut. Tanmateix, hi ha excepcions en què caldrà fer una síntesi; de l'intertítol, bé perquè no hi caben totes les paraules, bé perquè l'estructura del subtítol així ho demana. En el primer cas, es recorre a la síntesi, per exemple, a l'intertítol que diu: «Alles sollst du von mir haben, was du brauchst, um ein glücklicher Mensch zu werden!», el subtítol diu: «Sóc tota teva, el que necessites per ser un home afortunat!», és a dir, que els 86 caràcters distribuïts en tres línies de l'intertítol alemany s'han reduït a 59 caràcters distribuïts en dues línies del subtítol català. I en el segon cas, cal recórrer a la reestructuració dels sintagmes perquè aquestes unitats significatives no queden tallades en cada línia del subtítol; així, a l'intertítol «Ich weiss Bescheid über Ihr/ schlechtes Benehmen. Ich habe/ erfahren, dass Ihr Onkel Sie/ aus seinem Hause weggejagt hat», distribuït en quatre línies, s'ha traduït en dos subtítols de la manera següent: «M'han informat/ de la vostra mala conducta» i «M'he assabentat que el vostre oncle/ us ha fet fora de casa»; així «Ihr schlechtes Benehmen» i «Sie aus seinem Hause weggejagt hat» queden, respectivament, en la mateixa línia.

Per últim, cal assenyalar que, de vegades, els traductors han de prendre decisions traductològiques que poden modificar el text original, sempre que a la llengua d'arribada hi haja una justificació evident. És el cas del dar-

rer intertítol de l'acte nové d'*El carrer sense alegria*, quan Else diu al seu home que salve el nen de l'incendi que s'ha produït a les golfes, on viuen. En realitat, a l'original, diu: «Rettet das Kind!», és a dir, que tot i que s'està dirigint a l'home, aquest imperatiu implica l'ajuda de les persones que hi ha a sota mirant com es crema l'edifici. En català, però, si fem ús de la segona persona plural de l'imperatiu, com a l'alemany, es pot confondre amb el «vós», per això, encara que d'aquesta manera es modifica una mica l'original, em sembla encertada la solució que s'hi proposa: «Salva el nen!».

Ara bé, si al text original hi ha una errada de coherència textual, no crec que s'haja d'esmenar, sobretot si, com és el cas dels intertítols, aquesta és veu clarament al text original. Aquest és el cas, que esmentaré a tall d'anècdota, de dos intertítols de *Diari d'una perduda*: Al primer intertítol, Thymian, la protagonista, rep una notificació de la mort del seu pare, datada el 12 de febrer de 1930, tot i que, més endavant, quan la conviden a assistir a l'internat perquè pugui col·laborar en el càstig d'una jove, a la invitació apareix: 19 d'agost de 1929.

Conclusions

En definitiva, per a aconseguir un grau d'equivalència (Nida, 1964: 154-167) en la traducció audiovisual, caldrà tenir en compte els factors comunicatius en el seu context com en qualsevol altre tipus de traducció les variables del registre, és a dir, el camp, la modalitat i el tenor, de la dimensió comunicativa, les pressuposicions, implicacions, etc. de la dimensió pragmàtica i les restriccions pròpies del gènere filmic, del discurs i del text de la dimensió semiòtica. Però, sobretot, haurem de parar esment al canal —en aquest cas només visual per tractar-se de pel·lícules mudes—, és a dir a la informació icònica i al llenguatge gràfic dels intertítols per esbrinar quins són els mecanismes de cohesió que utilitza l'autor per a mantenir la coherència textual dels films. Només d'aquesta manera podrem salvar els problemes derivats de la mala visualització, prendre les decisions oportunes dins les restriccions formals i d'estructura interna del subtitulatge, arribar a copsar el sentit últim del seu contingut i crear així una correspondència equivalent entre la versió original i la subtitulada.

Filmografia

Die freudlose Gasse (1925)

Director: Georg Wilhelm Pabst. **Guió:** Willi Haas, a partir de la novel·la de Hugo Bettauer. **Càmera:** Guido Seeber, Curt Oertel i Walter Robert Lach; **Decoració:** Hans Sohnle i Otto Erdmann. **Assistència de direcció i muntatge:** Mark Sorkin. **Intèrprets:** Jaro Fürth (El Conseller de la Cort Rumfort), Greta Garbo (Grete Rumfort), Loni Nest (Mariandl), Asta Nielsen (Marie Lechner), Max Kohlhase (Lechner pare), Silvia Torf (Lechner mare), Karl Ettlinger (Rosenow), Ilka Grüning (la seua muller), Gräfin Agnes Esterhazy (Regina), Alexander Mursky (Dr. Leid), Tamara Tolstoi (Lia Leid), Henry Stuart (Egon Stirner), Robert Garrison (Canez), Einar Hanson (Lloctinent Davy), Mario Cusmich (Coronel Irving), Valeska Gert (Senyora Greifer), Gräfin Tolstoi (Senyoreta Henriette), Edna Markstein (Senyora Merkl), Werner Krauss (Geiringer), Hertha von Walther (Else), Otto Reinwald (El seu marit), Grigori Chmara (El cambrer), M. Raskaroff (Trebitch), Krafft-Raschig (El soldat). **Productora:** Sofar-Film-Produktion GmbH, Berlin. **Productors:** Michael Salkin i Romain Pinès.

Tagebuch einer Verlorenen (1929)

Direcció: G. W. Pabst. **Guió:** Rudolf Leonhardt, a partir de la novel·la de Margarete Böhme. **Càmera:** Sepp Allgeier. **Decoració:** Ernö Metzner, Emil Hasler. **Intèrprets:** Joseph Rovensky (farmacèutic Henning), Louise Brooks (Thymian, la filla d'aquest), Vera Pawlowa (tia Frida), Franziska Kinz (Meta), Fritz Rasp (l'encarregat de la farmàcia, Meinert), Ardolf Korff (comte Osdorff), André Roanne (el seu nebot Nikolas), Andrews Engelmann (director de l'internat) Valeska Gert (la seua muller, la governanta), Edith Meinhard (Erika), Sigfried Arno (un client) Kurt Gerron (el Dr. Vitalis); amb la col·laboració de: Sybille Schmitz, Speedy Schlichter, Emmi Wyda, Jaro Fürth i Hans Casparius.

Bibliografia

- Badia i Margarit, A. M. (1994): *Gramàtica de la llengua catalana*, Barcelona: Proa.
- Bordwell, D. / Thompson, K. (1995): *El arte cinematográfico*, Barcelona: Paidós.
- DDAA (1989): *Das Herkunftswörterbuch*, Mannheim: Duden.
- DDAA (1992): *Redewendungen und sprichwörtliche Redesarten*, Mannheim: Duden.
- DDAA (1994): *Wabrig. Deutsches Wörterbuch*, Gütersloh: Bertelsmann.
- DDAA (1995): *Diec*, Barcelona et al.: 3i4, Edicions 62, Ed. Moll, Enciclopèdia Catalana i Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- DDAA (1996): *Diccionari Alemany-Català*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- DDAA (1999): *Gran Diccionari de l'Enciclopèdia*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- Delabastita, D. (1990): «Translation and the Mass Media», en: Bassnett, S. / Lefevere, A. (eds): *Translation, History and Language*, London i New York: Pinter Publishers, 97-109.
- Ebener, J. (1980): *Wie sagt man in Österreich?*, Mannheim: Duden.
- Fernández Cuenca, C. (1967): *G. W. Pabst*, Madrid: Filmoteca Nacional de España. Dirección General de Cinematografía y Teatro.
- Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura (1999a): *Programa núm. 4 de la Filmoteca de Catalunya febrer-març de 1999*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- (1999b): *Programa especial. Suplement del núm. 4 de la Filmoteca de Catalunya març de 1999*, Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- Gregory, M. i Carrol, S. (1978): *Language and Situation. Language Varieties and Their Social Context*, London: Routledge & Kegan Paul.
- Halliday, M.A.K. (1978): *Language as Social Semiotic*, London: Arnold.
- Ivarsson, J. (1992): *Subtitling for the Media. A handbook of an Art*, Stockholm: Transedit.
- Ministerio de Educación y Ciencia (s.a.): *Filmoteca Nacional de España* [en línia: <www.mcu.es/bases/spa/cine/CINE.html>; consulta: 15 de gen. 2001].

- Moliner, M. (1996): *Diccionario del uso del español María Moliner*, Madrid: Novell.
- Nida, E. (1964): *Toward a Science of Translating*, Leiden: Brill.
- Selilike, W. (1993): *Wie sagt man anderswo?*, Mannheim: Duden.
- Slabý, R. / Grossmann, R. / Illig, C. (1994): *Diccionario de las lenguas española y alemana. Tomo II*, Barcelona: Herder.
- Termcat (s.a.): *Neoloteca* [en línia: <www.termcat.es/neoloteca.html>; consulta: 14 de gen. 2001].

* Aquest article és una versió revisada d'una ponència llegida durant el 16è Col·loqui Germano-Català / 16. Deutscher Katalanistentag (Bochum 1999).