

Algunhas pautas para subtítular

Some guidelines to subtitle

Ramón NOVO FOLGUEIRA

Televisión de Galicia
Asesor lingüístico
ramon.novo@crtvg.es

[Recibido, decembro 2007; aceptado, xaneiro 2008]

En calidade de lingüista no departamento de Produción Allea na Televisión de Galicia, levo anos rexuntando material e cavilando reflexións sobre textos cinematográficos. Unha porcentaxe baixa pero cualitativamente atractiva desta angueira constitúena os guións dos grandes clásicos do cinema emitidos en versión orixinal con subtítulos.

Pensando nun espectador medio esixente co tratamento do produto, a Televisión de Galicia asume a vocación de servizo para que foi creada e explícita un modelo de lingua para subtítular.

Creemos que é obriga nosa facerlles chegar indicacións ás empresas fornecedoras (as casas de dobraxe que hai en Galicia) sobre directrices que melloren a calidade. De paso, incídese en fixar criterios que garantan unha posta en escena homoxénea para un público fiel. Antes de afondar demasiado no perfil do espectador ou da formación cultural que se lle supón, propoñémonos manexar principios que, guiados polo sentido común, sexan válidos para un espectador plural.

Velaquí uns extractos do material de apoio relativos ó refinado dos textos específico para subtítulaxe. Este artigo aborda a singularidade textual sobre tres perspectivas: I) A duración dos rótulos; II) Criterios de puntuación; III) Instrumentos para comprimir o texto.

I) A DURACIÓN DOS RÓTULOS

A subtítulaxe pode presentar problemas de lectura cando o guión é moi denso. Para facilitar o traballo do espectador-lector cómpre alixear o texto todo o que se poida durante a fase de arranxo; a partir de aí, o compoñedor ten que crear o ritmo de lectura, de maneira que sempre dea tempo a ir lendo. É importante marcar un ritmo

de lectura axeitado á dinámica dialogal desde o primeiro, a fin de que o espectador despois de dez minutos intúa os momentos onde hai que apurar a ler.

Cando non se dá lido, non está ben subtítulado; agora ben, pode dar moito traballo e non estar mal, cando o ritmo de encabalgamento de diálogos é veloz sen deixar de ser constante. Con todo iso, os cambios de cadencia, con aceleracións e deceleracións súpetas, despistan e non lle dan confianza ó espectador para manter a atención e ir concluindo desde o primeiro cánto tempo ten para atender á letra e cánto para o que non é letra.

Hai quen segue as sobreimpresións a modo de guía, e así que dá coas palabras chave aforra de andar lendo todo ó pé da letra. Esta práctica é máis corrente entre a persoas que están afeitas a ver cinema en versión orixinal.

Facilitar a lectura interferindo o menos posible na visualización da película é o obxectivo do subtítulador, porque é que o quere encontrar o espectador. Por eso tampouco hai que descoidar outros aspectos que interrompan o curso da atención ata o final, como manchar a pantalla o menos que se poida ante planos importantes; non tapar detalles de importancia significativa que aparecen na marxe inferior, onde vai o texto; non pasar por alto o contraste cromático entre a color da letra e o fondo; ou ser fiel desde o primeiro a un estilo de tradución, sexa literal sexa parafraseada. Na última revisión convén atender ós *lapsus* gráficos e lingüísticos susceptibles de atrancar a fluidez textual, como incorreccións ortográficas, centrados asimétricos, espazos en branco de máis, solecismos, concordancias e as faltas típicas de non reparar.

Atendendo ós aspectos máis comúns que afectan o ritmo, tiramos a seguinte consideración principal: convén sincronizar fala e texto de

xeito que o espectador, que non é xordo, vaia el engrenando o texto escrito á modulación dos personaxes, para o cal se terán en conta estas recomendacións:

- Tras pausa, o rótulo aparecerá non ben se bote a falar o actor.
- Mentres o actor fala, hai que aguantar o rótulo. Se acaso, habendo plano dabondo, recoméndase deixar un rabiño de marxe.
- Desde de tempo a ler, se o actor non fala, débese deixar limpa a pantalla.
- Lese antes un rótulo de dúas liñas ca dous de unha.
- Ante enunciados con pausas internas longas cómpre estudar en cada caso a posibilidade de segmentar a mensaxe en rótulos sucesivos para non anticipar o contido máis da conta ou, por outra parte, inserir toda a información nunha única sobreimpresión para que se lea mellor.

Non é doado facerse unha idea do tempo xusto que hai que deixar (sen pasarse) para seguir máis ou menos a lectura dunha subtitulaxe. Para empezar, non todos temos a mesma capacidade para seguir certo ritmo nin o mesmo hábito de ler, e menos atendendo a un tempo á película. En tan poucas fraccións de segundo o espectador non le ó mesmo aparecer o texto, senón desde que se decata do conxunto que ten que ler: se é curto, se longo, se continúa no seguinte plano, se é monólogo ou diálogo... Se houbera que botarlle uns tempos de referencia mínimos para esquemas fixos que se repiten, falaríamos da seguinte escala de duracións:

II) CRITERIOS DE PUNTUACIÓN

O textos subtitulados deben respectar as regras de corrección ortográfica elementais no referente ás pausas en virtude do tipo de relacións sintácticas e semánticas que manteñen entre si as frases, sexa monólogos sexa diálogos. Como criterio de base recoméndase atender a puntuar segundo dita a tradición da lingua escrita.

Se merece o comentario é porque non debe resultar tan fácil. Síntomas da complexidade que entraña o uso dos signos de puntuación, polo regular máis profuso ca escaso, maniféstanse a diario no eido da subtitulación; de certo, nas revisións detéctanse aínda ben incorreccións desde o grao máis básico, como por exemplo inserir unha coma entre o suxeito e o predicado.

O texto da subtitulación parte dun guión cinematográfico que posúe as súas claves específicas e non ten por que respectar a convención ortográfica, posto que non está concibido para consumirse editado por escrito. Xa que logo, como norma xeral non se debe puntuar de oído nin reproducir as pausas que non están regularizadas no estándar do código da lingua escrita.

Dentro do establecido como válido existen varios estilos para puntuar, singularmente no axuste das pausas intermedias. O conxunto dá a chave para interpretar as relacións de dependencia sucesivas, pero aínda así hai quen, sen saírse do establecido nos manuais, tende a aforrar comas e a quen lle dá gusto velas todas. Entre os argumentos que se manexan para recomendar o aforro están o de reducir ó máximo os elementos prescindibles tanto para limpar a pantalla coma para non perder espazos, e tamén se aconsella medirse

DURACIÓN	TEMPO APROXIMADO	LIÑAS	CARACTERES
Mínima	1 seg. (nunca menos)	1	ata 12
Curta	1:30 - 2:00 seg.	1	de 12 a 24
Curta	1:30 - 2:00 seg.	2	ata 12
Intermedia	2:00 - 2:30 seg.	1	de 24 a 40
Intermedia	2:00 - 2:30 seg.	2	de 12 a 24 / de 12 a 24
Longa	3:00 - 3:30 seg.	2	de 12 a 24 / de 24 a 40
Máxima	4:00 - 5:00 seg.	2	de 24 a 40 / de 24 a 40

coas comas porque pensamos que é indicativo dunha expresión escrita máis xeitosa.

Para o espectador importa que os criterios sexan aplicados coa mesma precisión ó longo de toda a película, de maneira que, como vimos no primeiro número, o ritmo de lectura teña unha cadencia constante no principio, no medio e no final. Tamén sería ben que o público non recoñese nas subtitulaxes máis cá firma dun modelo de aplicación único, neste caso o da Televisión de Galicia, independentemente da empresa a quen se lle encargue este labor.

III) INSTRUMENTOS PARA COMPRIMIR O TEXTO

Ante a imposibilidade de dar seguido a lectura de textos substitulados insistimos en dous aspectos básicos na adaptación de guións cinematográficos. En primeiro lugar, como o di a palabra, hai que adaptar ‘transformar para acomodar a un formato cunhas regras diferentes ó axuste para dobrar’. En segundo lugar, é ben ter

presente a táboa que establece a relación entre liñas e caracteres con unidades de tempo que vimos máis arriba.

Verdade é que respectando as correspondencias indicadas ó pé da letra, acabaría a cinta e continuarían os rótulos. Se queremos que esto non suceda débese sintonizar o texto á imaxe sen producir desfase, para o cal é preciso simplificar o texto ó máximo. Para empezar, desvístese de adxectivos irrelevantes, afórrase estruturas repetidas, reconvértese construcións ampulosas en simples, primase a oración simple sobre a composta, elimínase información que non é estritamente necesaria, selecciónase expresións morfosintácticas que ocupen pouco, e alixérase todo o posible para non atoallar o espectador a letras e permitir-lle seguir simultaneamente as secuencias de planos, posto que sentirse incapaz de compaxinar a lectura coas escenas é molesto e motivo suficiente para apagar todo.

Co obxecto de buscar unha expresión máis estilizada practicamos o exercicio de quitar palla con exemplos extraídos da primeira media hora da película *The Paradine case* (O proceso Paradine):

ORTOGRAFÍA

— Podemos utilizar os recursos gráficos convencionais con imaxinación para conxugar sobriedade con elegancia.

A orde acúsaa de que o 6 de maio de 1946 // administroulle Vde. deliberadamente ou ordenou que lle administrasen // unha substancia velenosa // a Patrick Irving Paradine e asasinouno.

A orde acúsaa de que o 6 de maio do 1946 // vostede administroulle ou ordenou administrarlle a Patrick I. Paradine // unha substancia velenosa para asasinalo.

LÉXICO

— De dúas opcións absolutamente equivalentes debemos seleccionar a curta.

Creo que o pintor captou a mirada de cego estupendamente.

O pintor captou ben a mirada de cego.

—Grazas... sinceramente.
—Ben. Boas tardes.

—Grazas sinceras.
—Boas tardes.

Non lle debería dicir isto,

Non lle debera dicir isto,

Vin que detrás delas había unha muller fermosa e decente, // e quero que o resto do mundo a vexa como a vexo eu, // como un ser humano nobre e sacrificado, // de quen calquera home estaría orgulloso.

Detrás delas había unha muller guapa e decente // e quero que todos a vexan coma min, coma un ser humano nobre; // o orgullo de calquera home.

Para empezar, temos o sinxelo
e evidente feito //
de que a Sra. Paradine
non é unha asasina.

Partimos do simple feito de que
a acusada non é unha asasina

— A riqueza léxica permite condensar nunha palabra dúas ou tres.

A cea está preparada dentro
de quince minutos, señora.

A cea estará dentro
de quince minutos.

Vente espir, meu amor,
e dáte unha ducha quente.

Vente espir, anda,
e dúchate en auga quente.

Para quieto se queres que che dea atado esta
cousa.

Para quieto
se queres que che ate isto.

Si, exacto. Moi reconfortante.

Xusto. Moi reconfortante

E iso que ten de extraordinario?
Latour sentía adoración por el.

Que ten iso de extraordinario?
Latour idolatrábao.

— É absurdo repetir a mesma palabra cando se está pendente de liberar espazo.

—Pénsao ben, Keane.
—Pensareino, Simmy, pensareino.

—Pénsao ben, Keane.
—Vale, Simmy.

O seu home é moi intelixente, verdade? //
—Si, penso que si.
—O meu tamén.

O seu home é moi intelixente, verdade? //
—Penso que si.
—O meu tamén

SEMÁNTICA

— Habendo información de primeira e de segunda, está claro o que hai que sacrificar.

Lakin, pídalle a Ellen que lle dea o meu
abrigo negro de pel de cordeiro //
e o meu bolso negro.

Lakin, pídalle a Ellen
que lle dea o meu abrigo de pel //
e o bolso negro

—Quere que vaíamos a outra sala?
—Non, non é necesario.

—Quere mellor noutra sala?
—Non.

Ben, grazas, Sir Simon.
Non o vemos moito por aquí, señor.

Ben, sir Simon.
Non o vemos moito por aquí, señor.

Vouche preparar unha copa e,
con sorte, axudarache a repoñerte.

Vouche preparar unha copa
que che axudará a repoñerte.

Para empezar, temos o sinxelo
e evidente feito //
de que a Sra. Paradine
non é unha asasina.

Partimos do simple feito de que
a acusada non é unha asasina.

— O contexto evítanos expresar con palabras o que deducimos pola situación.

Lakin, pídalle a Ellen que lle dea o meu abrigo negro de pel de cordeiro // e o meu bolso negro.

Lakin, pídalle a Ellen que lle dea o meu abrigo de pel // e o bolso negro

Contesteille envolto na toalla de baño.

Contesteille envolto na toalla

—**Pénsao ben, Keane.**

—Pénsao ben, Keane.

—**Pensareino, Simmy, pensareino.**

—Vale, Simmy.

Sempre gañas os casos, // aínda que non teñas sentido para vir seco para a casa.

Sempre os ganas // pero non tes un sentido para dares vido seco.

Pasa das 12 da noite.

Pasa das doce.

— Hai palabras soltas ou elementos oracionais que se escusan porque non aportan gota

—Será mellor que te vistas.

—Será mellor que te vistas.

—Non estou realmente tolo, meu amor.

—Non estou tolo, meu amor

Tony pode ser un avogado tan bo como ti dis, // pero gústanlle moito as cousas dramáticas.

Tony, como dis ti, será bo avogado, // pero gústanlle as cousas dramáticas.

Van pasar toda a noite falando dos vellos tempos // se ninguén toca unha campá.

Van botar a noite falando dos vellos tempos // se ninguén toca a campá.

Veña, dille ó xurado qué é o que te preocupa.

Veña, dille ó xurado que che preocupa.

Estase facendo tarde, meu amor. Xa é hora de estarmos na góndola.

Estase facendo tarde. É hora de ir para a góndola.

e non quero que teñan vantaxe ningunha sobre min, naturalmente.

e non quero que teñan máis vantaxes ca min.

Por que non permite que a coroa leve o peso da proba das acusacións?

Por que a coroa non leva o peso da proba das acusacións?

Pero, que obxeccións podes ter a que queiramos demostrar //

—**que foi un suicidio?**

Que obxeccións tes a que demostramos que foi un suicidio. //

—**Paréceme perigoso. //**

Paréceme perigoso,

Recórdao, se temos a Horfield como xuíz... //

estando Horfield de xuíz. //

Tédeslle todos un medo tremendo a Horfield.

Tédeslle moito medo a Horfield.

Vin que detrás delas había unha muller fermosa e decente, // e quero que o resto do mundo a vexa como a vexo eu, // como un ser humano nobre e sacrificado, // de quen calquera home estaría orgulloso.

Non estou ben preparada para os snobismos máis sutís da súa clase.

Parece extraordinariamente disposta a protexer ese home

Detrás delas había unha muller guapa e decente // e quero que todos a vexan coma min, coma un ser humano nobre; // o orgullo de calquera home.

Non estou preparada Para os snobismos da súa clase.

Parece disposta a protexer ese home

SINTAXE

— Outro modo de limpar é deixar de nomear o interlocutor cando se sobreentende.

A cea está preparada dentro de quince minutos, señora.

Ah, si, somos vellos amigos. Como está, inspector?

—Non vés para a cama, meu amor?
—Dentro dun anaquiño, querida.

Estase facendo tarde, meu amor.
Xa é hora de estarmos na góndola.

A cea estará dentro de quince minutos.

Ai, si, somos vellos amigos. Como lle vai?

—Non vés para a cama?
—Aínda non.

Estase facendo tarde.
É hora de ir para a góndola.

— Moitas veces non pasa nada cando suprimimos o verbo principal das completivas de CD.

Debo admitir que me sorprende volver velo, inspector.

Creo que o pintor captou a mirada de cego estupendamente.

Imaxino que se necesito outra roupa, poderanma levar.

A verdade é que non me agrada este lugar.

Penso que non é necesario molestar a Sra. Paradine // con todo iso nesta fase.

Ás veces pregúntome se é tan bo ralmente.

—De quen, daquela?
—Falo da nosa clienta.

Sorpréndeme volver velo, inspector.

O pintor captou ben a mirada de cego.

Se necesito máis roupa poderanma levar...

Non me agrada moito este lugar.

Non é necesario molestar tanto a señora Paradine nesta fase.

Non sei se será tan bo como din.

—Quen?
—A nosa clienta.

Vin que detrás delas había unha muller fermosa e decente, //
e quero que o resto do mundo a vexa como a vexo eu, //
como un ser humano nobre e sacrificado, //
de quen calquera home estaría orgulloso.

Detrás delas había unha muller guapa e decente //
 e quero que todos a vexan coma min, coma un ser humano nobre; //
 o orgullo de calquera home.

— Un simple troco de estrutura sintáctica fai reber a extensión.

Daquela, quere que os acompañe?

Teño que acompañalos?

Sairemos de aquí o antes posible, Sra. Paradine. O antes posible.

Señora, sairemos de aquí canto antes; canto antes.

—**Quere que vaíamos a outra sala?**
 —**Non, non é necesario.**

—Quere mellor noutra sala?
 —Non.

Sempre gañas os casos, //
aínda que non teñas sentido
para vir seco para a casa.

Sempre os ganas //
pero non tes un sentido para dares vido seco.

—**Non vés para a cama, meu amor?**
 —**Dentro dun anaquiño, querida.**

—Non vés para a cama?
 —Aínda non.

Estase facendo tarde, meu amor. Xa é hora de estarmos na góndola.

Estase facendo tarde.
 É hora de ir para a góndola.

e non quero que teñan vantaxe ningunha sobre min, naturalmente.

e non quero que teñan máis vantaxes ca min

Pero, que obxeccións podes ter a que queiramos demostrar //
 —**que foi un suicidio?**
 —**Paréceme perigoso. //**
Recórdao, se temos a Horfield como xuíz... //
Tédeslle todos un medo tremendo a Horfield.

Que obxeccións tes a que demostramos que foi un suicidio. //
 Paréceme perigoso, estando Horfield de xuíz. //
 Tédeslle moito medo a Horfield.

É o que cre a coroa e o que vai tratar de demostrar.

Pénsao a coroa e vaino intentar demostrar.

Vin que detrás delas había unha muller fermosa e decente, //
e quero que o resto do mundo a vexa como a vexo eu, //
como un ser humano nobre e sacrificado, //
de quen calquera home estaría orgulloso.

Detrás delas había unha muller guapa e decente //
 e quero que todos a vexan coma min, coma un ser humano nobre; //
o orgullo de calquera home.

— Sempre se poden aforrar partículas de enganche.

Daquela, quere que os acompañe?

Teño que acompañalos?

Iso non é tan importante coma que lle agrade eu a el, verdade?

Polo menos, eu penso que a ten.

Dígame, gañouno o seu esposo bourando (sic) xurados?

Pero, que obxeccións podes ter a que queiramos demostrar // —que foi un suicidio?

—Paréceme perigoso. //

Recórdao, se temos a Horfield como xuíz... //

Tédeslle todos un medo tremendo a Horfield.

E iso que ten de extraordinario? Latour sentía adoración por el.

**—De quen, daquela?
—Falo da nosa clienta.**

Para empezar, temos o sinxelo e evidente feito // de que a Sra. Paradine non é unha asasina.

Perdoa. Non sabía que te impresionara ata ese extremo.

— Cando o pide o corpo, atállase e non pasou nada.

Voulles dicir que non necesito a cea.

Parece que xa estás razoablemente seco.

Que me aforquen polo meu pasado e rematemos dunha vez!

Meu amor, sei que pasa das 12 da noite.

Perdoa. Non sabía que te impresionara ata ese extremo.

Estaba moitas veces a soas co coronel polo o (sic) día e pola noite?

Si. Si, entendo o que quere dicir.

Si, si. É verdade, é verdade.

Iso non é tan importante coma que lle agrade eu a el.

A min paréceme que a ten.

Gañouno o seu esposo bourando xurados?

Que obxeccións tes a que demostramos que foi un suicidio. //

Paréceme perigoso, estando Horfield de xuíz. //
Tédeslle moito medo a Horfield.

Que ten iso de extraordinario? Latour idolatrábao.

—Quen?
—A nosa clienta.

Partimos do simple feito de que a acusada non é unha asasina.

Non sabía que te impresionara tanto.

Voulles dicir que non hei ceas.

Parece que xa secaches.

Que me aforquen polo meu pasado e acabouse.

Ben o sei, corazón.

Non sabía que te impresionara tanto.

Estaba moito co coronel?

Ben sei o que quere dicir.

Si. Iso é.

— Non é mala cousa refundir paroleos complexos desde o punto de vista sintáctico.

**A orde acúsaa de que
o 6 de maio de 1946 //
administroulle Vde. deliberadamente ou orde-
nou que lle administrasen //
unha substancia velenosa //
a Patrick Irving Paradine
e asasinouno.**

A orde acúsaa
de que o 6 de maio do 1946 //
vostede administroulle ou ordenou
administrarlle a Patrick I. Paradine //
unha substancia velenosa para asasinalo.

**Pois se é Horfield quen ten
que vulgar o caso, //
será mellor que non intente facer
unha desas representacións, //
ou esmagarao... e ben.**

Pois se Horfield xulga o caso,
mellor que non intente facer //
representacións desas,
ou pasaralle por riba.

**Sir Simon quere dicir que era
un servizo voluntario. //
Dedicáballe toda a vida
a ese espléndido home. //
Libremente, ledamente.**

Sir Simon quere dicir
que era voluntario. //
Dedicáballe libremente a vida
e ese bo home.

**As mulleres que están soas porque
os homes van xogar ó golf, //
porque xogan á bolsa,
ou están nos xulgados //
véñenlle sendo a mesma cousa.**

As mulleres quedan na casa,
sexa porque eles van ó golf
ou declarar ós xulgados.

**Non debín deixar que Simmy
me convencesse //
para coller o caso novo
con todos os que teño.**

Co traballo que teño
fórame mellor deixar o de Simmy.

**Vin que detrás delas había unha muller fermosa
e decente, //
e quero que o resto do mundo a vexa como a
vexo eu, //
como un ser humano nobre e sacrificado, //
de quen calquera home
estaría orgulloso.**

Detrás delas había unha muller
guapa e decente //
e quero que todos a vexan coma min,
coma un ser humano nobre; //
o orgullo de calquera home.

**Chámalle André?
A un axudante de cámara?**

Chámalle André
a un axudante?

— Onde haxa oracións simples...

**Teño orde de detela e a obriga
de lle dicir //
que non é necesario que diga nada, pero o
que diga //
será anotado e poderá ser empregado como
proba no seu xuízo.**

Teño que prendela e dicirlle
que non é necesario que diga nada. //
O que diga anotarase e poderá
ser utilizado como proba.