

■ Contradiccions i paradoxes del català oral de ficció

Patrick Zabalbeascoa

É s impossible resumir en un

espai tan reduït tantes coses com es van dir en aquestes Jornades. He decidit, doncs, fer memòria d'una manera bastant subjectiva, sense que això representi cap menyspreu per les intervencions a què no em referiré. En tots cas, vull manifestar des d'aquí el meu agraïment a tots els ponents de taula i als conferenciants de plenàries, així com als moderadors i, especialment, al públic, que va ser nombrós i molt participatiu.

Al meu parer, es podria parlar de dues dinàmiques força recurrents en les intervencions dels participants. Una seria la perspectiva de tot un seguit de contradiccions i paradoxes al voltant de les polèmiques sobre el català oral de ficció, bàsicament a la televisió, tant de producció pròpia com aliena, i l'altra seria la quantitat sorprenent, si més no gran, de punts coincidents, o de comparació interessant, entre la feina de guionatge i la de traducció per al doblatge. Em veig obligat a dir doblatge, perquè no es va tocar el tema de la subtitulació, tot i que es fa amb molta regularitat i no deixa de ser una representació de la llengua parlada.

1. La primera paradoxa és el fet que s'accepta que els guions i les històries televisives i llargmetratges són una ficció, tant si són propis com d'importació (aliens) i, en canvi, es demana que el català que se sent en aquestes històries fictícies sigui «real». La veritat és que el català oral de les ficcions també és fictici, almenys en el sentit que és producte d'una convenció i no d'enregistraments o transcripcions tretes directament del carrer. Un

cop acceptat això, el pas següent és que aquesta ficció de llengua, aquesta convenció, resulti versemblant. Així doncs, la primera distinció que cal fer és entre la realitat i la versemblança, la qual és fruit d'una convenció, d'una artificiositat que normalment busca que no es noti gaire.

2. És contradictori –o molt complicat– proposar un sol model de català i alhora presentar totes les variants possibles (reals i fictícies), o proposar un model que satisfaci tothom, quan diferents sectors del públic tenen idees diferents sobre com hauria de ser aquest model. Alguns ponents han assenyalat que aquesta contradicció només es pot superar amb una feina coordinada amb vista a aconseguir un consens. O dos: un consens sobre quin model de català pot anar bé per a la televisió (o per a un determinat canal de televisió). I un consens sobre la ductilitat d'un model que pugui acollir diverses varietats de parla segons les circumstàncies, i sobre quines serien aquestes, i si model vol dir el mateix que estàndard.
3. Una paradoxa fascinant –però no gaire engrescadora– és la constatació que la qualitat del català oral de ficció, tant pel que fa al doblatge com al guionatge, és sovint superior a casos anàlegs del castellà i, en canvi, la valoració que reben els productes en català és més negativa. En el cas del doblatge, és freqüent que la qualitat d'una traducció es mesuri segons el criteri de la seva semblança amb la versió castellana traduïda, i no amb la llengua de la versió original. En el cas del guionatge, sembla com si el públic català estigués molt més pendent d'aquestes qüestions que l'audiència de la televisió o el cinema en castellà.
4. Lligat amb la paradoxa anterior, es constata el fet que es dedica molta atenció i esforç a aconseguir un doblatge de qualitat en català, però potser el factor d'èxit depèn molt més d'altres factors, com ara la programació, tal com demostra la bona acollida que té entre els infants la programació dirigida específicament



Patrick Zabalbeascoa

Foto: Pere Virgili

a ells; això contrasta amb un nivell d'acceptació molt més baix entre adults joves, no perquè entre uns programes i altres la qualitat del català oral de ficció baixi, sinó per l'oferta de programes, i potser per algun altre factor que escapa al control dels responsables de la qualitat lingüística.

5. El guionista, ens diu Gomà, no es veu a ell mateix com un normalitzador. Probablement, doncs, es veu com un creador. En canvi TVC, on s'emeten els programes escrits pel guionista, sí que es veu com un instrument de normalització lingüística. D'altra banda, el mateix Gomà es proclama contrari a la dialectalització. Depèn, doncs, el guionista de la feina normalitzadora que sobre la seva obra fan els correctors lingüistes? Veiem que aquí també la solució ha de ser consensuada i coordinada. El traductor no es veu tampoc, necessàriament, com un normalitzador, però és molt més conscient que el valoren per la seva capacitat lingüística i no pas creadora, i que el criteri de capacitat lingüística passa per poder adequar-se a les normes d'estil proposades.
6. El traductor d'audiovisuals, igual que el guionista, ha de satisfer diferents criteris: reflectir d'una manera versemblant la realitat col·loquial del català i, alhora, les normes dels correctors lingüístics, que tenen com a referent un model específic de català. Els calcs i les interferències del castellà i de l'anglès són un aspecte del dilema entre dues opcions: voler aconseguir un model polític de català, o l'alternativa d'integrar totes les varietats, cosa que implicaria incloure les que van carregades de molts castellanismes.
7. El guionatge i la traducció per al doblatge es veuen sovint com si fossin feines individuals quan, en realitat, són feines en grup i amb responsabilitat compartida. Tots els implicats, doncs, han d'assumir la seva quota de responsabilitat i prendre consciència del tipus d'aportació constructiva que poden fer per sumar esforços.
8. Podria passar que ens quedéssim tancats en un debat sobre el català de la televisió i se'ns escapés la realitat: hem d'estar preparats per a l'arribada de noves formes de comunicació lingüística lligades a les noves tecnologies. Per exemple, sovint la pel·lícula porta al videojoc, o se'n deriva. No necessitem, doncs, incloure en la nostra visió del català oral de ficció tots els dià-



legs dels videojocs, i també començar a pensar en la conquesta de l'espai audiovisual d'Internet, etc.?

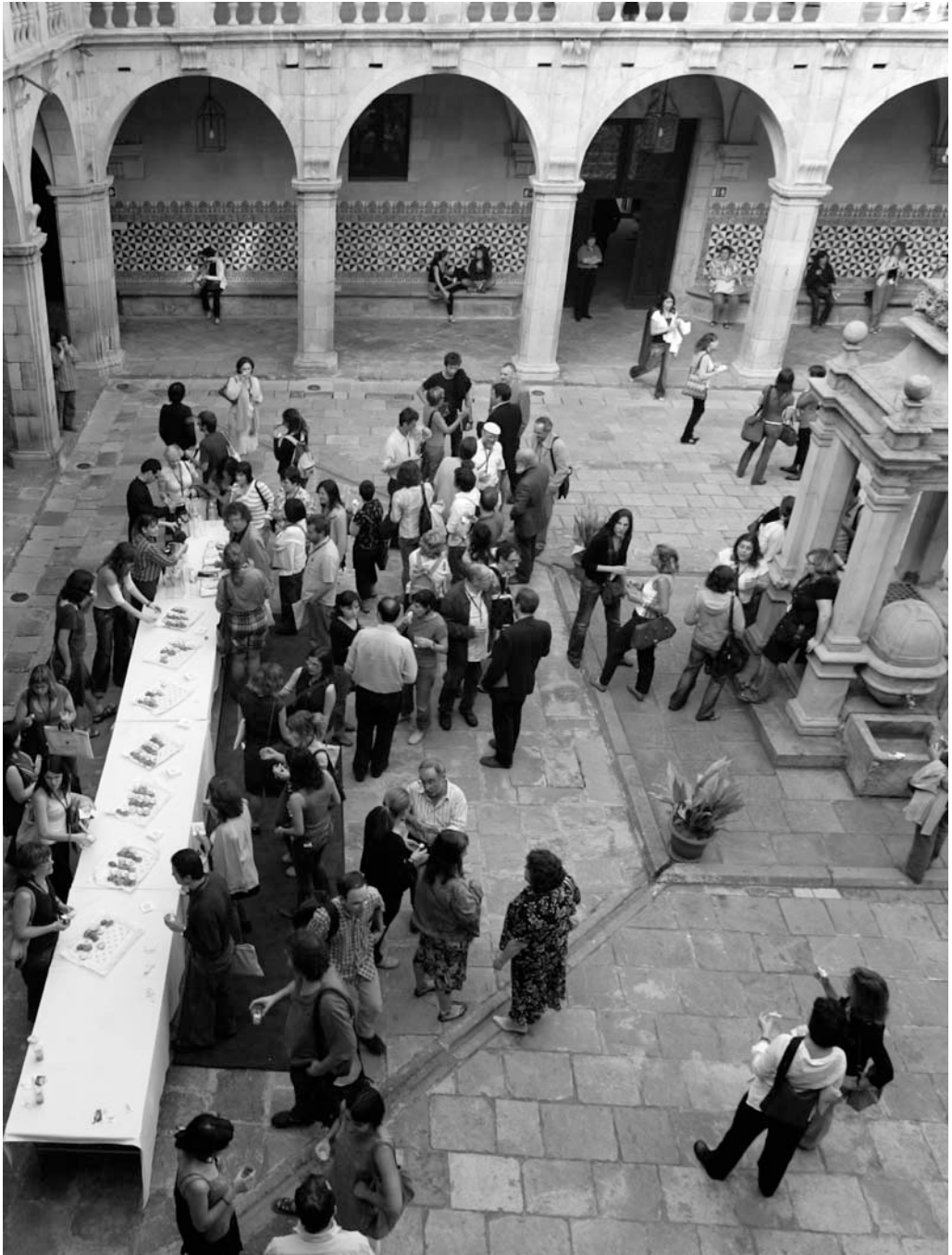
9. Potser durant les Jornades no s'ha fet prou reconeixement de la bona feina que fa TVC amb iniciatives com el portal *És a dir*, punt de referència per resoldre molts dubtes lingüístics. D'altra banda, Gomà demana «fugir de la tevetresització que pateix el país. Hi ajudaria l'existència de més televisions en català». Penso que té raó i que una cosa no treu l'altra en aquest cas.

Característiques comunes entre el guionatge i la traducció per al doblatge:

1. Molts dels ponents, tant guionistes com traductors, van destacar que totes dues activitats comporten una feina d'equip. I de la seva banda, Lluís Payrató va assenyalar que millorar el grau de

Públic assistent a les Jornades

Foto: Pere Virgili



satisfacció o la percepció del públic també implica una feina de col·laboració entre professionals i estudiosos del tema.

2. Les primeres sèries televisives de TV3 van ser doblatges, principalment de l'anglès. Algun dia s'haurà de fer un reconeixement i un estudi més sistemàtic de la influència d'aquests doblatges (o de tots) en les produccions pròpies posteriors, no només pel que fa a històries i personatges (*Eastenders* derivat en *Poble Nou*, per exemple), sinó també a la seva dimensió lingüística.
3. La llengua com a senya d'identitat d'un poble, però també d'un personatge de ficció, és un factor important tant per al guionatge com per a la traducció. Payrató ens recorda, en aquestes Jornades, que l'estil recull la identitat de l'individu i, per tant, no es pot manipular de qualsevol manera. Per això hi ha tanta sensibilitat entre el públic. Ara bé, l'individu de qui estem parlant tant pot ser el personatge de ficció com la persona d'una comunitat lingüística que s'hi podria trobar identificat. El guionatge es pot escudar en el fet que els personatges són de ficció i poden parlar com sigui per tal de quedar ben caracteritzats. El mateix es podria dir des de la traducció.

Però, alhora, el públic desitja sentir-se identificat amb alguns personatges i vol que parlin més com ell, encara que tot sigui una ficció. En aquest sentit, possiblement el públic està predisposat a acceptar propostes fantàstiques de comportaments o trets físics més que no pas varietats de parla, segons com siguin.

4. En línia amb el que he exposat, es podria dir que encara que el guionista es triï per les seves habilitats dramàtiques (Enric Gomà) més que per les lingüístiques, i presumiblement al revés pel que fa al traductor, és convenient que aquest també tingui sentit dramàtic.
5. S'ha de buscar l'equilibri entre l'eficàcia de la feina, que es pot aconseguir en part gràcies a patrons expressius predefïnits, d'una banda, i fugir de diàlegs i traduccions que semblin mostraris de frases fetes, de l'altra. Com diu Gomà: «riquesa i expressivitat són clau».
6. Tant els guionistes com els traductors depenen de la interpretació dramàtica i les característiques vocals de les actrius i els actors. D'altra banda, l'actor té una visió privilegiada de les possibilitats reals de fracàs o èxit de determinades fórmules

expressives, i la seva percepció és important, però el seu paper i la seva aportació han de quedar matisats per altres responsables del producte final: cal un diàleg entre els components de l'equip.

Vistes les coses així, i amb tot el que s'ha dit, queda clar que encara queda molt per debatre, per comentar i per estudiar. Tots els punts de vista són respectables i enriquidors, i el que cal precisament és, entre altres coses, punts de trobada per poder intercanviar experiències i opinions, com ara aquestes *Jornades entorn del català oral de ficció: guionatge i traducció audiovisual*. Gràcies i fins aviat.

PATRICK ZABALBEASCOA és professor a la Universitat Pompeu Fabra i coordinador científic de les Jornades.