



Facultat de Ciències Humanes i Socials

Departament de Traducció i Comunicació

**Estudi descriptiu i comparatiu
del model de llengua del doblatge al català:
el cas de les sèries d'animació i d'*anime*
al sistema televisiu balear**

TESI DOCTORAL

Ana M. Prats Rodríguez

Dirigida per:

Dr. Frederic Chaume Varela

Castelló de la Plana, gener de 2014

*Als meus pares i germans, a Pablo.
A totes les persones que lluiten a diari
per la llengua, la cultura i l'educació pública.*

Agraïments

Una tesi doctoral no és la culminació d'una recerca invidual. Al contrari: és el resultat visible de l'esforç conjunt de moltes persones. Aquest treball no hauria vist mai la llum sense la col·laboració i la solidaritat de les persones que m'envolten o que m'han oferit la seua ajuda desinteressada al llarg de tot el procés. Afortunadament, en són tantes que de ben segur me'n deixaré alguna, encara que no sigui la meua intenció.

Començaré agraint al Dr. Frederic Chaume que m'animàs a endinsar-me en el món de la traducció audiovisual, ja que fou ell el principal «culpable» d'encomanar-me el cuquet de la investigació i la docència en aquest camp. Les seues classes a la Universitat Jaume I i la confiança que va dipositar en mi des del primer moment, em motivaren a incorporar-me a la Universitat com a investigadora i a emprendre aquest treball. Els valuosos consells, la professionalitat, la paciència, el sentit de l'humor, les converses i les hores de feina que m'ha dedicat demostren que ha estat una gran sort i un luxe investigar sota la seua direcció.

L'altre far que m'ha guiat a bon port en l'elaboració d'aquesta tesi ha estat la Dra. Maria Pavesi, qui m'obrí de bat a bat les portes de la Università degli Studi di Pavia. La bona acollida que va oferir-me, l'oportunitat d'assistir a classes i conferències, les seues recomanacions metodològiques i bibliogràfiques, i la meravellosa hospitalitat tant d'ella com del Dr. Antonio Mutti, varen fer la meua estada inoblidable no només des del punt de vista acadèmic, sinó sobretot des del vessant humà. *Grazie di cuore, Maria.*

Així mateix, no vull desaprofitar l'ocasió d'agrair al Dr. Gianguido Manzelli, al Dr. Pierluigi Cuzzolin, a la Dra. Cristina Mariotti i a la Dra. Maria Freddi que em rebessin com un membre més del Dipartimento di Linguistica Teorica e Applicata, i al professor Andrea Sansò, que em permetés assistir a les seues classes d'anàlisi de corpus com a oient. Tots ells han contribuït d'una forma o altra al meu treball, escoltant el meu projecte i aclarint l'horitzó quan els dubtes no em deixaven veure el camí.

D'altra banda, l'elaboració d'aquesta tesi ha estat possible gràcies al suport econòmic de la Universitat Jaume I, que l'any 2008 em concedí una beca de Formació del Personal Investigador per a dedicar-me exclusivament a la recerca i la docència. Aquest tipus d'ajudes són vitals per a la investigació, i la prova és que jo hauria desistit fa temps sense el recolzament de la Universitat.

Fonamental ha estat també la col·laboració de les i els professionals dels mitjans de comunicació i del doblatge balears: Jesús Turell, de Diario de Ibiza; Matias Salom, exdirector adjunt d'IB3; Nadia Halwani, cap de producció aliena; el personal d'Antena de l'ens balear, i els directors de doblatge Sonia Gómez (Graus Balear) i Jordi Nogueras (3D Videographics). A més, agraeix a Sogovision Inc. l'autorització per a consultar els textos originals de *Rantaró*.

A les traductores Sarai Maria Arias, Dunia Beltran, Sílvia Negre, Aina Roca i, molt especialment, Assumpta Massutí i Maria Escalas, així com als traductors Bernat Molina i Lluís Comes, els agraeix els contactes, el guió de *Rantaró*, i la informació facilitada als qüestionaris i entrevistes. La seua ajuda ha estat cabdal, ja que són una peça clau d'aquesta recerca.

He de recordar també el Dr. Vicent Salvador, que m'orientà amb les seues recomanacions bibliogràfiques; el Dr. Josu Barambones, que em regalà un exemplar digital de la seua tesi; la Dra. Laia Darder, que compartí amb mi els seus contactes de Mallorca, i la Dra. Rocío Baños, pels seus consells i ànims.

A les companyes i els companys del Departament de Traducció i Comunicació de la Universitat Jaume I els agraeix el recolzament i les facilitats oferides. A Víctor González, a més, li he d'agrair el suport tècnic per a l'edició dels vídeos del corpus. Per l'afecte, els ànims, la confiança i la solidaritat que sempre m'han demostrat, concentraré la meua gratitud en la Dra. Heike van Lawick; en la Dra. Pilar Ezpeleta; en els membres del grup TRAMA: Dr. José Luis Martí, Dr. Juanjo Martínez, Dr. Ximo Granell, Dra. Beatriz Cerezo, Gloria Torralba, Anna Marzà, Irene de Higes, Ana Tamayo, Antonella Mele i Albert Bellés, i en el personal investigador en formació:

Miguel Alpuente, Bárbara Martínez, Ana Muñoz, Verónica Pastor, Nati Juste, Esperanza Valero, Silvia Flórez, Ewelina Szpanelewska i Teresa Molés, als quals afegiré el company bretó David Le Roux. La seua amistat ha fet el camí molt més fàcil i divertit. A Anna també li agraeix la disponibilitat per a consultar-li dubtes, i el seu magnífic treball d'investigació.

De la mateixa manera, la Dra. Silvia Monti, la Dra. Elisa Ghia, el Dr. Maicol Formentelli, la Dra. Chiara Brandolini, Linda Brega i Elisa Grancini convertiren Pavia en la meua llar durant dos mesos, i esdevingueren molt més que col·legues de professió. Treballar i conviure amb elles va ser un regal. Tant de bo ens retrobem en col·laboracions futures. *Grazie mille, amici.*

A les amigues i els amics que em coneixen d'anys enrere no els diré res de nou: gràcies una vegada més per ser-hi quan us he necessitat, per alegrar-me el dia a dia, i per fer que la vida valgui la pena. Què més puc demanar?

Naturalment, si he arribat fins aquí ha estat gràcies a la meua família. A més de regalar-me dues llengües, els meus pares i germans em contagiaren la curiositat i l'amor per la cultura. Al llarg d'aquest treball, M. Elena, Juan, José Luis i Alberto, juntament amb Marimén i Paqui, m'han ajudat a resoldre dubtes lingüístics, m'han proporcionat alguns contactes i, fins i tot, m'han donat suport tècnic amb les gravacions del corpus. Però sobretot, no han deixat mai de recolzar-me ni de cuidar-me per molt lluny que jo hi fos. Allà on la distància no els ha permès d'arribar, he trobat sempre la meua altra família, Juanita, Bernardo, M. Carmen i Bernardo, disposada a assistir-me en el que fes falta. Per acabar, he d'agrair a Pablo el seu suport incondicional i la seua implicació en la meua feina, en forma de suggeriments, comentaris i recomanacions bibliogràfiques. Gràcies per animar-me, per confiar en mi, per estar sempre al meu costat, i per donar-me motius per a somriure cada dia.

Índex

Introducció	1
1. Els Estudis Descriptius de Traducció	11
1.1. Conceptes teòrics	11
1.1.1. La teoria del polisistema	11
1.1.2. Les normes de traducció	14
1.1.2.1. Les normes microtextuals	15
1.1.3. El concepte de mecenatge	17
1.1.4. Estrangerització front a anostrament	18
1.1.5. Altres conceptes d'interès relacionats amb el model de llengua	20
1.2. El polisistema audiovisual català	22
1.2.1. Mapa audiovisual en català	22
1.2.2. La producció pròpia i aliena a la televisió	30
1.2.3. El mecenatge de les televisions	35
1.2.3.1. El model de TV ₃	35
1.2.3.2. El model de TVV	37
1.2.3.3. El model d'IB ₃	39
2. La traducció audiovisual	42
2.1. Denominació	43
2.2. El text audiovisual i la seua traducció	44
2.3. Modalitats de traducció audiovisual	46
2.3.1. El doblatge: el procés industrial a les Illes Balears	48
2.3.2. Agents que intervenen en el model lingüístic: el cas d'IB ₃ i els estudis de doblatge balears	51
2.3.2.1. Traducció	51
2.3.2.2. Ajust	52
2.3.2.3. Dramatització o doblatge	53
2.4. Breu història del doblatge a les Illes Balears	56

3. Els registres lingüístics	59
3.1. El mode del discurs	60
3.1.1. Llengua oral front a llengua escrita	61
3.2. El mode dels textos audiovisuals	62
3.3. Oralitat i doblatge	63
3.3.1. La llengua oral col·loquial	65
3.3.1.1. El català col·loquial	65
3.3.2. L'oralitat en els mitjans de comunicació	70
3.3.2.1. L'estàndard oral	71
3.3.2.2. La llengua dels mitjans de comunicació en català	72
3.3.2.3. L'estandardització a les Illes Balears	73
3.3.2.4. La llengua dels mitjans de comunicació balears	73
3.3.3. L'oralitat en el doblatge: la llengua del doblatge o <i>dubbese</i>	74
3.3.3.1. La llengua del doblatge en català	77
4. Marc metodològic i analític	82
4.1. La metodologia descriptivista aplicada a la traducció audiovisual	82
4.2. Presentació del corpus	85
4.2.1. Les sèries d'animació com a gènere audiovisual	85
4.2.2. Selecció del corpus audiovisual	87
4.2.2.1. Qüestions preliminars	88
4.2.2.2. Criteris d'elaboració del corpus	91
4.2.3. Descripció del corpus	99
4.2.3.1. El corpus audiovisual	99
4.2.3.2. Transcripció i convencions	107
4.3. Fitxes d'anàlisi	111
4.4. Marc analític	112
4.4.1. Model d'anàlisi	113
4.4.1.1. Nivell fonètic i prosòdic	115
4.4.1.2. Nivell morfològic	117
4.4.1.3. Nivell sintàctic	119
4.4.1.4. Nivell lexicosemàntic	121

5. Anàlisi del corpus	123
5.1. Nivell fonètic i prosòdic	124
5.1.1. Grau d'articulació fonètica	124
5.1.1.1. Consonantisme i vocalisme	125
5.1.2. Reforç o addició de sons	128
5.1.3. Elisió i pèrdua de sons	131
5.1.3.1. Elisió i sinalefa en els enllaços vocàlics	131
5.1.3.2. Pronúncia de <i>per</i> i <i>per a</i>	133
5.1.4. Altres fenòmens fonètics	134
5.1.5. Entonació i prosòdia	137
5.1.5.1. Tipus d'entonació i funcions	137
5.1.5.2. Desplaçament de l'accent	139
5.1.6. Tria dialectal	139
5.1.6.1. Neutralització de <i>e</i> tònica i <i>o</i> àtona	140
5.1.6.2. Harmonia vocàlica	141
5.1.6.4. Accentuació de pronoms febles en posició postverbal	143
5.1.6.5. Iodització etimològica	144
5.1.6.6. Africació per contacte de dues <i>s</i>	145
5.2. Nivell morfològic	147
5.2.1. Formacions per analogia o concordança	147
5.2.2. Ús de temps verbals	151
5.2.3. Morfologia pronominal	153
5.2.3.1. Combinacions pronominals i caiguda de pronoms febles	153
5.2.3.2. Pleonasmes	157
5.2.4. Variació morfològica	159
5.2.4.1. Diminutius i augmentatius	159
5.2.4.2. Variació morfològica verbal i pronominal	162
5.2.5. Tria dialectal	165
5.2.6. Altres	170
5.3. Nivell sintàctic	174
5.3.1. Organització textual	175

5.3.1.1. Tipologia i longitud de les frases	175
5.3.1.2. Ordre natural i topicalització	183
5.3.1.3. Expressions d'obertura i tancament	186
5.3.2. Interacció emissor-receptor	189
5.3.2.1. Vocatius	189
5.3.2.2. Estereotips o rutines de parla	192
5.3.3. Unió entre enunciats	194
5.3.3.1. Juxtaposició, coordinació i subordinació	194
5.3.3.2. Cohesió	197
5.3.4. Grau de normativitat	203
5.3.4.1. Usos expandits de <i>que</i> i <i>què</i>	203
5.3.4.2. Doble negació	205
5.3.4.3. Interferència, canvi i mescla de codis	207
5.3.5. Veu passiva	210
5.3.6. El·lipsi	212
5.3.6.1. Elisió verbal i de connectors. Presència de marcadors discursius	212
5.3.6.2. Enunciats incomplets	218
5.3.7. Grau de redundància	220
5.3.7.1. Repeticions i addicions	220
5.3.7.2. Digressions, redundàncies, vacil·lacions i titubejos	222
5.3.7.3. Parèntesis associatius	225
5.3.8. Tria dialectal	228
5.4. Nivell lexicosemàntic	231
5.4.1. Grau de riquesa lèxica	231
5.4.1.1. Termes genèrics i comodins	231
5.4.1.2. Repetició d'unitats lèxiques	237
5.4.2. Interferència de codis	241
5.4.2.1. Tecnicismes, cultismes i termes argòtics	241
5.4.2.2. Dialectalismes, anacronismes i barbarismes	248
5.4.2.3. Manlleus	252
5.4.3. Termes ofensius i eufemismes	255
5.4.3.1. Renecs i paraules ofensives	255

5.4.3.2. Eufemismes i disfemismes	259
5.4.4. Recursos estilístics i creativitat lèxica	261
5.4.4.1. Jocs de paraules i figures estilístiques	261
5.4.4.2. Intertextualitat	265
5.4.5. Referents culturals	268
5.4.6. Tria dialectal	272
6. Resultats	277
6.1. Descripció dels trets d'oralitat prefabricada al doblatge de sèries d'animació dins el sistema televisiu balear	277
6.1.1. Nivell fonètic i prosòdic	277
6.1.2. Nivell morfològic	279
6.1.3. Nivell sintàctic	282
6.1.4. Nivell lexicosemàntic	287
7. Conclusions	290
7.1. Normes que regeixen el doblatge al català de sèries d'animació i d' <i>anime</i> en el sistema televisiu balear	291
7.2. Consecució d'objectius	296
7.3. Validació d'hipòtesis	298
7.4. Perspectives de futur	300
Filmografia i bibliografia	305

Índex de taules

TAULA 1. Factors i nivells que caracteritzen el sistema audiovisual (Karamitroglou, 2000: 70)	21
TAULA 2. Percentatges de programes de producció pròpia, aliena i mixta TVC (mitjana febrer, maig i octubre 2008) (Besalú et al., 2010)	31
TAULA 3. Percentatges de producció pròpia i producció aliena a TVV (11/1/2010-7/2/2010) (Dades extretes de CCOO, 2010)	33
TAULA 4. Fases d'establiment d'un model de llengua per als mitjans de comunicació orals (adaptat de Marí, 1990)	35
TAULA 5. Minuts i percentatges de producció aliena a IB3, separats per gèneres (juliol 2009-juny 2010)	90
TAULA 6. Sèries doblades al català i emeses sota el mecenatge d'IB3 (juliol 2009-juny 2010) (VDC: versió doblada al català)	92
TAULA 7. Corpus 1	96
TAULA 8. Corpus 2: AniBal	98
TAULA 9. Convencions emprades en la transcripció ortogràfica del corpus	109
TAULA 10. Corpus comparable i criteris de selecció	111
TAULA 11. Formacions per analogia o concordança al Corpus AniBal i al SubCOC	149
TAULA 12. Temps verbals al Corpus AniBal* i al SubCOC*	151
TAULA 13. Combinacions pronominals al Corpus AniBal* i al SubCOC*	154
TAULA 14. Pleonasmes al Corpus AniBal* i al SubCOC*	157
TAULA 15. Diminutius i augmentatius al Corpus AniBal i al SubCOC. Percentatges sobre el total de paraules	160
TAULA 16. Variació morfològica al Corpus AniBal i al SubCOC	163
TAULA 17. Tria dialectal al Corpus AniBal. Percentatge sobre el total de paraules	166
TAULA 18. Article literari al Corpus AniBal	169
TAULA 19. Article personal, article neutre i tractament <i>vós/vostè</i> al Corpus AniBal i al SubCOC	171
TAULA 20. Frases nominals, adjectivals i adverbials al Corpus AniBal* i al SubCOC*. Percentatges sobre el total de frases	175

TAULA 21. Topicalització al Corpus AniBal* i al SubCOC*.	
Percentatges sobre el total de frases	184
TAULA 22. Estereotips inicials i finals. Percentatges sobre el total de paraules	187
TAULA 23. Vocatius al Corpus AniBal i al SubCOC	190
TAULA 24. Estereotips o rutines de parla	192
TAULA 25. Tipus d'enunciats presents al Corpus AniBal* i al SubCOC*	195
TAULA 26. Segmentació al Corpus AniBal	198
TAULA 27. Tipus de dixi presents al Corpus AniBal* i al SubCOC*	200
TAULA 28. Usos expandits de <i>que</i> i <i>què</i> al Corpus AniBal i al SubCOC	203
TAULA 29. Canvi i mescla de codis al Corpus AniBal i al SubCOC	208
TAULA 30. Veu passiva al Corpus AniBal* i al SubCOC*	210
TAULA 31. Elisió verbal i de connectors al Corpus AniBal*	213
TAULA 32. Marcadors discursius al Corpus AniBal i al TO	216
TAULA 33. Enunciats incomplets	218
TAULA 34. Repeticions i addicions	220
TAULA 35. Dubitacions, vacil·lacions i titubejos	223
TAULA 36. Ús de la preposició <i>de</i> darrere adjectius quantitativus	228
TAULA 37. Termes genèrics i comodins: nombre de casos al Corpus AniBal	231
TAULA 38. Termes genèrics i comodins. Presència de <i>cosa</i> i <i>bo/bona</i> al Corpus AniBal i al SubCOC	233
TAULA 39. Termes genèrics i comodins. Presència del verb <i>fer</i> al Corpus AniBal i al SubCOC	233
TAULA 40. Repetició d'unitats lèxiques al Corpus AniBal i al SubCOC	238
TAULA 41. Tecnicismes detectats al Corpus AniBal i al SubCOC	243
TAULA 42. Termes argòtics detectats al Corpus AniBal i al SubCOC	246
TAULA 43. Dialectalismes (arcaïsmes) al Corpus AniBal i comparació amb SubCOC	250
TAULA 44. Manlleus al Corpus AniBal i al SubCOC	253
TAULA 45. Renecs i paraules ofensives al Corpus AniBal i al SubCOC	256
TAULA 46. Eufemismes i disfemismes al Corpus AniBal i al SubCOC	259
TAULA 47. Jocs de paraules i figures estilístiques al Corpus AniBal	261
TAULA 48. Principals jocs de paraules i figures estilístiques al Corpus AniBal i al SubCOC	262

TAULA 50. Intertextualitats al Corpus AniBal	265
TAULA 51. Referents culturals al Corpus AniBal	269
TAULA 52. Tria dialectal al Corpus AniBal: variants de cada illa i nombre de casos. Fonts: Alcover i Moll (DCVB, en línia); Moll (1980); Veny (2001)	273
TAULA 53. Descripció dels trets d'oralitat prefabricada al Corpus AniBal. Nivell fonètic i prosòdic	278
TAULA 54. Descripció dels trets d'oralitat prefabricada al Corpus AniBal. Nivell morfològic	281
TAULA 55. Descripció dels trets d'oralitat prefabricada al Corpus AniBal. Nivell sintàctic	286
TAULA 56. Descripció dels trets d'oralitat prefabricada al Corpus AniBal. Nivell lexicosemàntic	289

Índex de figures

FIGURA 1. Modalitats de transvasament predominants al polisistema televisiu europeu. Font: Media Consulting Group-Peacefulfish (2007)	48
FIGURA 2. Fases i agents implicats en el doblatge de programes d'animació i <i>anime</i> en el sistema televisiu balear (2009-2010)	55
FIGURA 3. Esquema adaptat de Castellà (2004) on apareixen els paràmetres definitoris de la producció i transmissió del missatge	60
FIGURA 4. Esquema de Bibiloni (1998), adaptat de Gregory i Carroll (1978), que mostra les diferents categories del mode del discurs	62
FIGURA 5. Metodologia d'anàlisi per a inferir les normes lingüísticotextuals que regeixen les sèries d'animació doblades al català en el sistema televisiu balear (adaptat de Baños, 2009)	84
FIGURA 6. Criteris de selecció del Corpus 2	95
FIGURA 7. Estructura d'un text discursiu. Esquema adaptat de Payrató (1990: 103)	174
FIGURA 8. Ubicació del discurs de les sèries analitzades en una gradació entre mode oral espontani i mode escrit per a llegir-lo	299

Índex de fitxes

FITXA F1. Reducció consonàntica i ensordiment	125
FITXA F2. Sonorització	126
FITXA F3. Obertura vocàlica	126
FITXA F4. Reducció de la geminada	127
FITXA F5. Reducció consonàntica	127
FITXA F6. Reducció consonàntica	127
FITXA F7. Addició de vocal per interferència de codi	128
FITXA F8. Intercalació de <i>r</i> entre infinitiu i clíctic	129
FITXA F9. Addició de <i>-t</i> final	129
FITXA F10. Elements antihiatítics	130
FITXA F11. Elements antihiatítics	130
FITXA F12. Elements antihiatítics	130
FITXA F13. Pronúncia tensa que evita elisió vocàlica i sinalefa	132
FITXA F14. Pronúncia tensa que evita elisió vocàlica	132
FITXA F15. Pronúncia tensa que evita sinalefa	132
FITXA F16. Elisió de la preposició <i>a</i> : no es dóna	133
FITXA F17. Elisió de la preposició <i>a</i> : no es dóna	134
FITXA F18. Cacofonia	135
FITXA F19. Assimilació	136
FITXA F20. Assimilació	137
FITXA F21. Palatalització	137
FITXA F22. Entonació ascendent	138
FITXA F23. Entonació ascendent	138
FITXA F24. Entonació descendent, entonació ascendent, reiteració i focalització	139
FITXA F25. Harmonia vocàlica	142
FITXA F26. Harmonia vocàlica	142
FITXA F27. Accentuació de pronoms febles darrere de verb	143
FITXA F28. Accentuació de pronoms febles darrere de verb	144
FITXA F29. Iodització etimològica	145
FITXA F30. Africació	146

FITXA F31. Africació	146
FITXA M1. Femenins analògics	149
FITXA M2. Flexions verbals analògiques	150
FITXA M3. Flexions verbals analògiques	150
FITXA M4. Concordances agramaticals	150
FITXA M5. Predomini de determinats temps verbals	152
FITXA M6. Predomini de determinats temps verbals	152
FITXA M7. Ús específic de determinades formes verbals	153
FITXA M8. Combinacions pronominals	155
FITXA M9. Combinacions pronominals	155
FITXA M10. Combinacions pronominals	155
FITXA M11. Caiguda de pronoms febles	156
FITXA M12. Caiguda de pronoms febles	156
FITXA M13. Caiguda de pronoms febles	157
FITXA M14. Pleonasmes	158
FITXA M15. Pleonasmes	158
FITXA M16. Pleonasmes	158
FITXA M17. Diminutius i augmentatius	161
FITXA M18. Diminutius i augmentatius	161
FITXA M19. Diminutius i augmentatius	162
FITXA M20. Variació morfològica pronominal	164
FITXA M21. Variació morfològica pronominal	164
FITXA M22. Variació morfològica adjectival	164
FITXA M23. Variació morfològica verbal i adjectival	165
FITXA M24. Formes verbals balears	167
FITXA M25. Vos davant el verb	167
FITXA M26. Indefinites	168
FITXA M27. Possessius	168
FITXA M28. Article literari i article salat	169
FITXA M29. Article literari i article salat	169
FITXA M30. Article literari i article salat	170
FITXA M31. Article personal	171

FITXA M32. Evitació de l'article neutre <i>lo</i>	172
FITXA M33. Tractament <i>vós/vostè</i>	172
FITXA S1. Frases amb nucli indistint	177
FITXA S2. Frases amb nucli indistint	177
FITXA S3. Frases amb nucli indistint	178
FITXA S4. Ús de frases llargues corresponents a personatges protagonistes	180
FITXA S5. Ús de frases llargues corresponents a personatges protagonistes	180
FITXA S6. Ús de frases llargues corresponents a personatges protagonistes	181
FITXA S7. Ús de frases llargues corresponents a personatges antagonistes	182
FITXA S8. Ús de frases llargues corresponents a personatges antagonistes	182
FITXA S9. Ús de frases llargues corresponents a personatges antagonistes	183
FITXA S10. Topicalització	185
FITXA S11. Topicalització	185
FITXA S12. Topicalització	185
FITXA S13. Topicalització	186
FITXA S14. Estereotips inicials i finals	188
FITXA S15. Estereotips inicials i finals	188
FITXA S16. Estereotips inicials i finals	188
FITXA S17. Estereotips inicials i finals	189
FITXA S18. Vocatius	190
FITXA S19. Vocatius	191
FITXA S20. Vocatius	191
FITXA S21. Estereotips o rutines de parla	192
FITXA S22. Estereotips o rutines de parla	193
FITXA S23. Estereotips o rutines de parla	193
FITXA S24. Estereotips o rutines de parla	193
FITXA S25. Juxtaposició	196
FITXA S26. Subordinació	196
FITXA S27. Coordinació	197
FITXA S28. Segmentació d'enunciats	198
FITXA S29. Segmentació d'enunciats	198
FITXA S30. Segmentació d'enunciats	199

FITXA S31. Segmentació d'enunciats	199
FITXA S32. Dixi	201
FITXA S33. Dixi	201
FITXA S34. Dixi	202
FITXA S35. Usos expandits de <i>que</i> i <i>què</i>	204
FITXA S36. Usos expandits de <i>que</i> i <i>què</i>	204
FITXA S37. Usos expandits de <i>que</i> i <i>què</i>	204
FITXA S38. Doble negació	205
FITXA S39. Doble negació	206
FITXA S40. Doble negació	206
FITXA S41. Doble negació	206
FITXA S42. Mescla de codis	209
FITXA S43. Canvi de codi	209
FITXA S44. Tercera persona gramatical	211
FITXA S45. Tercera persona gramatical	211
FITXA S46. Passiva pronominal	211
FITXA S47. Elisió verbal	213
FITXA S48. Elisió verbal	214
FITXA S49. Elisió verbal	214
FITXA S50. Elisió de connectors	215
FITXA S51. Elisió de connectors	215
FITXA S52. Presència de marcadors discursius	216
FITXA S53. Presència de marcadors discursius	217
FITXA S54. Presència de marcadors discursius	217
FITXA S55. Enunciats incomplets	219
FITXA S56. Enunciats incomplets	219
FITXA S57. Enunciats incomplets	219
FITXA S58. Repeticions i addicions	221
FITXA S59. Repeticions i addicions	221
FITXA S60. Repeticions i addicions	222
FITXA S61. Repeticions i addicions	222
FITXA S62. Anacolut	223

FITXA S63. Dubitacions, vacil·lacions i titubejos	224
FITXA S64. Dubitacions, vacil·lacions i titubejos	224
FITXA S65. Dubitacions, vacil·lacions i titubejos	225
FITXA S66. Parèntesis associatius	226
FITXA S67. Parèntesis associatius	226
FITXA S68. Parèntesis associatius	227
FITXA S69. Preposició <i>de</i> darrere adjectius quantitius	229
FITXA S70. Preposició <i>de</i> darrere adjectius quantitius	229
FITXA S71. Preposició <i>de</i> darrere adjectius quantitius	229
FITXA L1. Termes genèrics i comodins: <i>cosa</i>	234
FITXA L2. Termes genèrics i comodins: <i>bo(n)/bona/bons/bones</i>	235
FITXA L3. Termes genèrics i comodins: <i>bo(n)/bona/bons/bones</i>	235
FITXA L4. Termes genèrics i comodins: <i>fer</i>	236
FITXA L5. Termes genèrics i comodins: <i>fer</i>	236
FITXA L6. Termes genèrics i comodins: <i>fer</i>	237
FITXA L7. Repetició d'unitats lèxiques	239
FITXA L8. Repetició d'unitats lèxiques	239
FITXA L9. Repetició d'unitats lèxiques	240
FITXA L10. Repetició d'unitats lèxiques	240
FITXA L11. Tecnicismes	243
FITXA L12. Tecnicismes	244
FITXA L13. Tecnicismes	244
FITXA L14. Termes argòtics	246
FITXA L15. Termes argòtics	246
FITXA L16. Termes argòtics	247
FITXA L17. Dialectalismes i arcaïsmes	250
FITXA L18. Dialectalismes i arcaïsmes	251
FITXA L19. Dialectalismes i arcaïsmes	251
FITXA L20. Dialectalismes i arcaïsmes	251
FITXA L21. Barbarismes	252
FITXA L22. Manlleus	253
FITXA L23. Manlleus	254

FITXA L24. Manlleus	254
FITXA L25. Renecs i paraules ofensives	257
FITXA L26. Renecs i paraules ofensives	258
FITXA L27. Renecs i paraules ofensives	258
FITXA L28. Eufemismes i disfemismes	260
FITXA L29. Eufemismes i disfemismes	260
FITXA L30. Eufemismes i disfemismes	260
FITXA L31. Jocs de paraules i figures estilístiques: preguntes retòriques	262
FITXA L32. Jocs de paraules i figures estilístiques: ironia	263
FITXA L33. Jocs de paraules i figures estilístiques: metàfora	263
FITXA L34. Jocs de paraules i figures estilístiques: locucions i frases fetes	264
FITXA L35. Intertextualitat	267
FITXA L36. Intertextualitat	267
FITXA L37. Intertextualitat	268
FITXA L38. Referents culturals	270
FITXA L39. Referents culturals	270
FITXA L40. Referents culturals	271
FITXA L41. Referents culturals	271
FITXA L42. Lèxic mallorquí i menorquí	274
FITXA L43. Lèxic mallorquí i menorquí	274
FITXA L44. Lèxic mallorquí i menorquí	274
FITXA L45. Lèxic mallorquí i menorquí	275

Llistat d'annexos

El DVD adjunt inclou els annexos següents:

ANNEX I. Corpus AniBal (fitxers de vídeo i guions); guions originals.

ANNEX II. SubCOC (transcripcions discursives).

ANNEX III. Mostres Corpus AniBal (full de càlcul).

ANNEX IV. Qüestionaris i entrevistes; autoritzacions d'accés a material audiovisual i a guions.

Introducció

Motivació i justificació

Tot i que l'existència de la traducció audiovisual es remunta gairebé als orígens del cinema, a finals del segle XIX, sorprèn descobrir que la investigació en aquest camp és relativament recent. Mentre que altres modalitats o classes de traducció, com ara la literària, han estat objecte de debat des de ben antic, els primers estudis acadèmics que aprofundiren de forma específica en la traducció audiovisual no veieren la llum fins mig segle més tard. El pioner fou Simon Laks (1957), que publicà una guia per a la confecció de subtítols, tot i que el monogràfic de la revista *Babel* (1960) té l'honor de ser considerat el primer estudi específic sobre traducció audiovisual. Les aportacions cabdals de Fodor (1976) i Titford (1982) significaren el preludi d'un corrent investigador que va florir als anys noranta del segle XX. Durant aquesta dècada es produí un creixement significatiu del nombre d'estudis que descrivien l'especificitat del text audiovisual, les diferents modalitats de traducció audiovisual i el paper de les restriccions en cada modalitat. Aquesta fase ha donat pas a l'actual, on s'han desenvolupat diversos estudis centrats en el nivell microtextual dels textos traduïts, emprant metodologies empíriques per tal d'inferir les normes traductores mitjançant estudis sincrònics (Goris, 1993; Karamitroglou, 2000; Sokoli, 2000; Roussou, 2003; Martí Ferriol, 2006 i Marzà, 2007, entre d'altres). El treball que presentam se situa dins aquesta onada metodològica.

La inquietud per estudiar un camp tan poc explorat, i alhora amb un impacte social tan significatiu, com el de la traducció audiovisual sorgeix de l'experiència pròpia com a traductora i espectadora. L'interès despertat es va concretar en les traduccions per al doblatge de produccions alienes emeses per la televisió pública de les Illes Balears (IB3). El motiu d'aquest interès és doble: d'una banda, ve determinat per l'origen geogràfic de qui escriu això; d'altra banda, la pràctica inexistència d'estudis traductològics realitzats en el context de la realitat sociolingüística balear ens ha fet acarar aquest treball com un repte i com una aportació innovadora en el camp de la traducció audiovisual.

Així, el punt de partida de la present investigació no és cap altre que contribuir a aquesta segona fase d'establiment dels estudis en traducció audiovisual, continuant la línia d'aprofundiment en els aspectes microtextuals del doblatge al català iniciada per autores com Izard (1998), Dolç i Santamaria (1998), i continuada per Chaume (2003), Matamala (2005), Marzà (2007), Bassols (2009) i el grup Llengua i Mèdia de la Universitat Autònoma de Barcelona (2004). Prenent com a principals fonts teòriques els Estudis Descriptius de Traducció, els estudis de Traducció Audiovisual i els estudis lingüístics sobre mode del discurs, em centraré en els conceptes de sistema, norma, model de llengua i oralitat prefabricada per investigar quina és la realitat del treball de traductora o traductor per a IB3, i quins efectes té la situació sociolingüística de les Illes Balears en la professió. L'objectiu final d'aquesta investigadora és, per tant, dur a terme un estudi que s'uneixi als ja existents sobre els sistemes català i valencià, i que serveixi per completar el mapa d'estudis traductològics sobre el model de català per al doblatge.

L'àmbit d'estudi on s'emmarca aquest treball és molt específic i podríem dir que tot just acaba de néixer, amb els obstacles que això implica de cara a la investigació. Així doncs, cal contemplar la meua aportació com un primer pas cap a l'assoliment d'un ambició objectiu final que es continuarà explorant en treballs posteriors.

Objectius

General

- Analitzar i descriure les característiques del mode del discurs de la traducció per al doblatge al català de determinats textos audiovisuals; concretament, de les sèries d'animació i d'*anime* de producció aliena emeses per la televisió pública balear (IB3) i incloses en un corpus audiovisual.

Específics

- Revisar la bibliografia existent al voltant dels conceptes de polisistema, normes de traducció, text audiovisual, traducció audiovisual, mecenatge, *continuum* oral-escrit, *dubbese* i oralitat prefabricada, per tal d'establir el marc teòric i la metodologia d'aquest treball.

- Establir un model preliminar adient per a l'anàlisi del model de llengua de les traduccions per al doblatge al català, a partir del marc teòric elaborat.
- Elaborar un corpus audiovisual format per diverses sèries d'animació i *anime* de producció aliena doblades al català i emeses per la televisió pública balear.
- Ubicar les produccions pertanyents al corpus dins el polisistema audiovisual català; concretament, en el polisistema televisiu balear.
- Elaborar un subcorpus de català col·loquial format per converses reals extretes del Corpus Oral de Conversa Col·loquial (COC) (Payrató i Alturo, 2002), per poder comparar els trets que caracteritzen la llengua del doblatge balear i els trets propis de la conversa espontània.
- Comparar els resultats de l'anàlisi del corpus audiovisual amb les directrius recomanades per l'ens televisiu emissor de les produccions analitzades, per tal de determinar el grau d'adequació de la llengua del doblatge a les directrius esmentades.
- Inferir les normes d'elaboració del discurs oral prefabricat del doblatge al català en les sèries d'animació i *anime* de producció aliena emeses per la televisió pública balear a partir dels resultats obtinguts en l'anàlisi del corpus.
- Contrastar, si escau, els resultats obtinguts amb aquells d'altres investigacions centrades en televisions públiques del domini lingüístic català (TVC, TVV).

Hipòtesis

Aquests objectius s'han establert a partir d'una hipòtesi preliminar i general:

- Les sèries d'animació i d'*anime* de producció aliena doblades al català presentaran un model de llengua específic, diferenciat de la llengua oral i de la llengua escrita, però format per trets propis d'ambdós modes del discurs. Aquest model es caracteritzarà per la seua naturalesa elaborada i planificada, l'objectiu de la qual és aconseguir un efecte d'espontaneïtat a través de marques orals. En aquest sentit, es podrà parlar d'un discurs caracteritzat per la seua *oralitat prefabricada*.

Basant-nos en aquesta hipòtesi, formulam les següents hipòtesis secundàries:

- La recopilació d'un corpus audiovisual justificat i l'establiment d'un model d'anàlisi degudament fonamentat aplicable a aquest corpus, ens permetran extreure les recurrències de comportament traductor que serviran per descriure les característiques del discurs oral prefabricat de les sèries d'animació de producció aliena doblades al català.
- L'oralitat prefabricada del doblatge estarà determinada per les convencions d'aquesta modalitat de traducció, però també per les restriccions pròpies del sistema d'arribada, entre les quals es troba la necessitat d'adequació a la normativa lingüística.
- El sistema televisiu balear que acull les sèries que estudiarem determinarà la tria de solucions traductores distintives. Per tant, es detectarà un model específic de català del doblatge en el context balear.

Continguts del treball

Fonamentació teòrica

Aquest treball es basa, principalment, en tres fonts teòriques: els estudis sobre traducció audiovisual; els estudis sobre anàlisi del discurs i, en especial, sobre mode del discurs, i els Estudis Descriptius de Traducció.

El primer d'aquests tres àmbits analitza l'especificitat dels textos audiovisuals, és a dir, les característiques i restriccions que diferencien el nostre objecte d'estudi de la resta de textos susceptibles de ser traduïts. En aquesta secció revisarem les diverses etapes i els agents que intervenen en el procés de *doblatge*, que és la modalitat emprada per a traduir els textos inclosos al nostre corpus audiovisual. D'altra banda, recorrerem a l'anàlisi del discurs per descriure una de les singularitats dels textos audiovisuals: *l'oralitat prefabricada* que caracteritza les traduccions per al doblatge. Partint d'aquest concepte, descriurem els trets distintius del català col·loquial que formaran part del nostre marc metodològic. Finalment, dels Estudis Descriptius de Traducció prendrem els conceptes de *norma* i *(poli)sistema*. Aquest marc metodològic serà un pilar fonamental del nostre estudi, que pretén ser un treball descriptiu amb base polisistèmica aplicat a la traducció audiovisual.

Metodologia

Per assolir els objectius presentats, la nostra investigació seguirà les fases que enumeram a continuació i que apareixen descrites de forma detallada al Capítol 4:

1. Revisió de la bibliografia i conceptes rellevants en la fonamentació teòrica del nostre estudi.
2. Formulació d'objectius i hipòtesis.
3. Elaboració i selecció d'un corpus audiovisual justificat i representatiu, atenent a criteris d'autenticitat i representativitat (Tognini-Bonelli, 2001 i Marzà, 2007). El nostre corpus estarà format per textos audiovisuals pertanyents al gènere d'animació i d'*anime* traduïts al català i emesos per la televisió pública balear (IB3) entre juliol de 2009 i juny de 2010. Tots ells s'enregistraran directament de la televisió i els guions traduïts es transcriuran de pantalla, garantint així l'ús d'aquestes traduccions en situacions comunicatives reals.
4. Elaboració dels capítols teòrics i contextualització del corpus mitjançant la descripció del sistema on s'insereix. Aquest serà un requisit indispensable per a poder interpretar els resultats de la nostra anàlisi, motiu pel qual descriurem de forma temptativa els quatre factors que integren els nivells inferior i intermedi del polisistema on se situen els textos audiovisuals analitzats (Karamitroglou, 2000): agents humans, productes, receptors i mode audiovisual.
5. Elaboració del marc d'anàlisi per al nostre corpus audiovisual, a partir de la descripció dels trets del català col·loquial (Payrató, 1990) i d'una classificació preliminar dels trets orals del *dubbese* català (Chaume, 2003). El resultat serà una enumeració dels trets que caracteritzen la llengua oral col·loquial, d'una banda, i la llengua del doblatge, de l'altra. Organitzarem el marc d'anàlisi en quatre nivells lingüístics: prosòdic, morfològic, sintàctic i lèxic-semàntic.
6. Creació d'un full de càlcul en format Excel per a la classificació i emmagatzematge dels casos detectats en l'anàlisi del corpus, i disseny de les fitxes de treball que contindran exemples il·lustratius del model de llengua del doblatge.
7. Visionat dels capítols del corpus audiovisual per a cercar normes o tendències, tot seguint els trets caracteritzadors de l'oralitat prefabricada recollits al marc analític. En

aquesta fase inclourem al full de càlcul les marques d'oralitat detectades als textos audiovisuals i anotarem els casos més representatius a les fitxes de treball.

8. Comparació dels guions de doblatge compilats al nostre corpus amb els guions originals, sempre que aquests estiguin disponibles. Comparació de les marques d'oralitat presents als guions de doblatge i a les converses del subcorpus de català col·loquial.

9. Reflexió valorativa a partir de l'anàlisi quantitativa i qualitativa de cada tret recollit al marc d'anàlisi, segons la freqüència d'aparició als guions doblats, als guions originals –si escau– i a les converses del subcorpus de català col·loquial. Validació o rectificació de les hipòtesis inicials.

10. Comparació dels resultats amb les normes identificades en l'elaboració del discurs oral prefabricat de les sèries de producció aliena doblades al català. La comparança ens permetrà validar o rebatre les hipòtesis generals plantejades.

11. Elaboració i redacció de les conclusions de la nostra recerca.

Criteris de selecció bibliogràfica

Els criteris seguits en el procés de selecció bibliogràfica vénen marcats pels fonaments teòrics i metodològics en què es basa aquest treball. Per aquest motiu, hem mirat d'incloure totes les obres cabdals dels tres camps d'estudi esmentats — estudis sobre traducció audiovisual, estudis sobre anàlisi del discurs i Estudis Descriptius de Traducció—, i les hem complementat amb treballs de menor renom que, així mateix, constitueixen aportacions novedoses al camp de la traducció audiovisual.

Un dels criteris que han influenciat la nostra tria és el de l'actualitat. En el nostre afany per incloure les darreres tendències existents en aquest camp, hem emprat també revisions i crítiques de treballs anteriors. Tampoc no hem descartat fonts digitals, com són les publicacions periòdiques o els llocs web d'organismes relacionats amb el sector audiovisual. No hem volgut deixar de banda, però, les obres més essencials, independentment de l'any que foren publicades. Així mateix, hem recorregut a investigacions sobre la traducció per al doblatge en altres llengües, com l'italià, el basc

o el castellà, en busca de tendències i conceptes que són extensius al polisistema audiovisual català.

D'altra banda, el pes que té la situació sociolingüística del català en qualsevol estudi relacionat amb la llengua ens ha portat a consultar obres de sociolingüistes destacats, juntament amb publicacions de fonètica i de dialectologia. En aquest darrer àmbit, cal assenyalar l'especial rellevància dels autors mallorquins que han aprofundit en la descripció de la varietat balear. Finalment, la informació relativa al polisistema audiovisual català s'ha anat actualitzant al llarg de l'elaboració d'aquest treball, mentre que les dades estadístiques relacionades amb el corpus seleccionat corresponen al període d'emissió dels capítols analitzats (2009 i 2010).

Estructura del treball

El treball es divideix en set capítols i conclou amb una bibliografia. A continuació descriurem breument el contingut de cada capítol.

El **Capítol 1** comença amb una introducció als principals conceptes dels Estudis Descriptius de Traducció: les nocions de *norma* i *mecenatge*, i la seua dependència del *polisistema* que els acull. A continuació aplicam aquests conceptes a la descripció del polisistema audiovisual català, que presentam des de l'àmbit més general fins arribar a les particularitats més significatives. Seguint aquest ordre, descrivim primerament la situació en què es troba la producció audiovisual en català. Tot seguit, presentam els mitjans on es pot trobar producció audiovisual doblada al català i, finalment, ens centram en el cas de la televisió perquè aquest és el mitjà d'emissió dels textos seleccionats per al nostre corpus. D'aquesta manera, determinarem la posició que ocupen els productes doblats al català en TVC, TVV i IB3, cosa que ens ajudarà a descriure els mecanismes usats per a exercir el mecenatge en les televisions públiques en català, i la tria del model de llengua que s'hi estableix.

Al **Capítol 2** ens endinsam en l'àmbit de la traducció audiovisual, incidint especialment en l'especificitat del text audiovisual i del seu transvasament a altres llengües; la interacció dels diferents codis que intervenen en aquests textos per a la creació de

significat; els diferents gèneres audiovisuals, parant especial atenció al gènere d'animació, i les diverses modalitats existents de traducció audiovisual. Finalitzam la descripció d'aquest àmbit d'estudi centrant-nos en el procés de doblatge a les Illes Balears, ja que aquesta és la modalitat triada per a traduir els textos pertanyents al nostre corpus audiovisual.

Al **Capítol 3** aprofundim en el vessant més netament lingüístic d'aquest treball. Començam introduint els estudis centrats en el mode del discurs i l'oralitat per acabar descrivint la relació existent entre oralitat i doblatge, parant atenció al cas del català. Així doncs, partim de l'extrem més oral del *continuum*, el català col·loquial, a través del treball de Payrató (1990), i estudiam les manifestacions d'oralitat que es produeixen en la llengua dels mitjans de comunicació. En aquest sentit, hem conferit una importància especial al registre estàndard, fent servir com a obres de referència, entre d'altres, les publicacions de TVC (1997 i 1998) i el *Llibre d'estil per als mitjans de comunicació orals i escrits* (Picó i Ramon, 2005 i 2009) editat per la Universitat de les Illes Balears (UIB). Aquesta darrera obra aporta recomanacions de tipus prescriptiu sobre la llengua que cal emprar en els mitjans de comunicació balears. Finalment, introduïm el concepte de *dubbese* i n'enumeram els trets distintius descrits per Chaume (2004) i Marzà (2007).

El **Capítol 4** presenta les bases metodològiques del treball, prenent com a referència principal la classificació de normes de Toury (1995) i la taxonomia de Karamitroglou (2000) dels factors i nivells que constitueixen el polisistema de la traducció audiovisual. En aquest capítol descrivim en detall el procés de selecció del nostre Corpus de Traduccions d'Animació Balear, (AniBal) i del subcorpus comparable de conversa col·loquial (SubCOC); presentam els textos audiovisuals seleccionats per al treball, i descrivim i justifiquem les eines emprades en el buidatge i tractament informàtic del corpus audiovisual. Completam el capítol amb l'establiment d'un marc d'anàlisi per a aquest corpus, estructurat segons el model de català del doblatge presentat per Chaume (2004). El marc d'anàlisi presentat per l'autor es divideix en quatre nivells: fonètic i prosòdic, morfològic, sintàctic i lèxic-semàntic.

El **Capítol 5** es dedica íntegrament a l'anàlisi del Corpus AniBal i del SubCOC segons la metodologia descrita al Capítol 4. Les dades de la nostra anàlisi es presenten tant de forma quantitativa com qualitativa, i tots els trets analitzats s'il·lustren amb exemples concrets. En aquest capítol s'aniran perfilant les tendències del comportament traductor que recollirem i ampliarem a les conclusions finals.

El **Capítol 6** recull els resultats extrets de l'anàlisi del Corpus AniBal. Basant-nos en aquests resultats, presentam una descripció dels trets característics del català del doblatge vàlida per als textos audiovisuals inclosos en el nostre corpus audiovisual, i extrapolables a la resta de sèries d'animació i d'*anime* del catàleg de producció aliena d'IB3. Elaboram aquesta proposta ampliant i reformulant, si escau, la de Chaume (2004) i Marzà (2007), i comprovam la seua adequació al model de llengua recomanat pel *Llibre d'estil per als mitjans de comunicació orals i escrits* (Picó i Ramón, 2009), a més de contrastar-la amb la descripció del català col·loquial de Payrató (1990).

El **Capítol 7** tanca el nostre treball amb la formulació de les normes lingüísticotextuals particulars que regeixen el comportament traductor en el doblatge al català emmarcat dins el sistema televisiu balear. Finalment, presentam un apartat de conclusions on validam o rebatem les hipòtesis inicials i contrastam el grau d'assoliment dels objectius previstos. Tancam el capítol amb una enumeració de les diferents línies d'investigació que podria motivar el nostre estudi.

Les darreres seccions, **Filmografia** i **Bibliografia**, recullen un llistat dels capítols inclosos al Corpus AniBal i una relació de totes les obres bibliogràfiques seleccionades per a realitzar aquest treball. S'inclou, així mateix, una sèrie d'**Annexos** al CD que acompanya aquest volum:

- **Annex I:** arxius de vídeo dels set capítols enregistrats i pertanyents al Corpus AniBal, transcripcions dels set guions doblats al català, i guions originals disponibles;
- **Annex II:** transcripcions discursives de les tres converses incloses al SubCOC (Co1, Co4 i Co6);
- **Annex III:** full de càlcul emprat per al buidatge i la classificació dels trets recollits al model d'anàlisi;

- **Annex IV:** qüestionaris i entrevistes realitzades a professionals de la traducció que han treballat en l'adaptació de productes audiovisuals per a IB3; autoritzacions d'accés a material audiovisual i a guions.

1. Els Estudis Descriptius de Traducció

1.1. Conceptes teòrics

Com ja manifestàvem a la Introducció, al nostre treball adoptarem un enfocament descriptiu i orientat al text meta, tot seguint les pautes teòriques dels Estudis Descriptius de Traducció. La denominació d'aquest corrent varia segons l'autor: Hermans (1999: 8) empra els termes «“descriptive”, “empirical” and “target-oriented” approach, “polysystems” and “systemic” approach and “Manipulation school/group”» indistintament. Per la seua banda, Munday (2008: 107-123) engloba totes les teories mencionades sota l'epígraf *Systems theories*. En el nostre treball hem decidit emprar la denominació de Toury (1995: 10) basada en el mapa de Holmes, de manera que parlarem d'*Estudis Descriptius de Traducció* per referir-nos a totes les teories que comparteixen una base descriptiva, empírica i orientada al text meta.

Entre les principals característiques d'aquest corrent teòric destaca la consideració de la literatura traduïda com una part més del complex sistema cultural, literari i històric de la llengua meta. D'altra banda, la metodologia implementada pels estudis descriptius té una naturalesa no prescriptiva, l'objectiu de la qual és copsar les normes que operen en el procés de traducció i descobrir les lleis generals que governen aquest procés. Finalment, Munday (2008: 107) assenyala que els estudis descriptius entenen l'equivalència traductora en termes funcionals i històrics, i la relacionen amb el *continuum* d'acceptabilitat i adequació.

D'entre tots aquests conceptes, en destacarem quatre que vertebraren la fonamentació teòrica del nostre treball: sistema, norma, mecenatge i anostrament, que descriurem amb cura als apartats següents.

1.1.1. La teoria del polisistema

Durant la dècada de 1970, Itamar Even-Zohar desenvolupà la teoria del polisistema partint del concepte de *sistema*, un terme manllevat del Formalisme rus que havia sorgit cinquanta anys enrere. El formalista Tynjanov (1927/71: 72; citat en Munday, ib.: 108) definia el sistema literari com «a system of functions of the literary order which

are in continual interrelationship with other orders». Segons aquesta afirmació, una obra literària no s'hauria d'estudiar de manera aïllada, sinó com a part integrant del marc social, històric i literari d'una cultura determinada.

Even-Zohar va anar més enllà i considerà que la literatura traduïda constituïa un sistema en si mateix, mereixedor de tanta atenció com el sistema literari autòcton. L'autor ofereix la següent definició del terme *sistema*:

[a] network of relations which can be hypothesized for an aggregate of factors assumed to be involved with a sociocultural activity, and consequently that activity itself observed via that network. Or, alternatively, the complex of activities, or any section thereof, for which systemic relations can be hypothesized. (Even-Zohar, 1990: 85)

Aquesta idea va donar impuls al naixement d'un nou terme, el *polisistema*, un complex sistema format per (sub)sistemes on té cabuda la literatura traduïda. Shuttleworth i Cowie (1997: 176) defineixen el polisistema com «a heterogeneous, hierarchized conglomerate (or system) of systems which interact to bring about an ongoing, dynamic process of evolution within the polysystem as a whole».

Entendrem millor el funcionament del polisistema si el visualitzam d'aquesta manera: una obra literària és en si mateixa un sistema format per diversos elements, que encaixa alhora dins el sistema del gènere literari al qual pertany, i aquest, al seu torn, encaixa en el sistema de la literatura, i aquest, en el de les arts; i així successivament fins arribar al sistema més gran, situat dins la societat on s'insereix l'obra literària. Tots aquests (sub)sistemes interactuen de forma dialèctica entre ells i condicionen la funció de cada element, formant un (poli)sistema amb unes característiques pròpies. Així, en determinades circumstàncies un polisistema pot acollir elements d'altres sistemes, de la mateixa manera que una obra literària pot infiltrar-se i influir, per exemple, en el sistema audiovisual o en el de les arts plàstiques.

Per a Even-Zohar (1990: 12), les propietats del sistema són comunes al polisistema, de manera que ambdós termes són intercanviables si entenem per sistema «both the idea of a closed set-of-relations, in which the members receive their values through their

respective oppositions, *and* the idea of an open structure consisting of several such concurrent nets-of-relations» (èmfasi de l'autor). Així veiem que, com afirma Hermans (1999: 106-107), la idea central de l'enfocament d'Even-Zohar rau en les *relacions* que s'estableixen entre els elements constitutius del conglomerat definit per Shuttleworth i Cowie. És més, «[n]ot only are elements constantly viewed in relation to other elements, but they *derive their value from their position* in a network» (Hermans, *ib.*: 107; l'èmfasi és meu), reflexió que ens condueix cap a l'aspecte jeràrquic del sistema.

Munday (2008: 108) apunta que el concepte de jerarquia fa referència al posicionament i la interacció dels diferents estrats d'un polisistema en un moment històric determinat. Així, si en una època concreta la literatura traduïda ocupa una posició primària o central, és probable que el sistema literari autòcton quedi relegat a les posicions secundàries o perifèriques, i viceversa. Aquest principi és aplicable a qualsevol dels sistemes que formen part del polisistema. El caràcter dinàmic i heterogeni del polisistema provoca que la posició de la literatura traduïda –o de qualsevol altre sistema– no sigui estàtica, sinó que pugui variar al llarg de la història depenent de factors socioculturals. Per a Toury (1995) i per a Karamitroglou (2000), els factors condicionants de la mobilitat jeràrquica són el prestigi i les relacions de poder que s'estableixen entre les diferents cultures i llengües. Aquests elements influencien l'estatus de la literatura autòctona front a la traduïda.

És obvi que totes aquestes reflexions al voltant de la literatura són igualment aplicables al sistema audiovisual, autòcton i traduït, i als seus subsistemes: el sistema cinematogràfic i el sistema televisiu, que aquí ens ocupa, així com a tots els subsistemes que l'integren: el subsistema dels films i telefilms, el dels documentals, el de les sèries de ficció i el de l'animació, gènere en què ens centrarem al llarg d'aquest treball.

Ara bé, les normes no són comunes a tots els sistemes que integren un polisistema, sinó que són conceptes lligats a un context específic: per aquest motiu, una de les tasques principals de la nostra recerca consisteix a contextualitzar la traducció analitzada, copsant la situació que ocupa dins el sistema on opera. En el cas de les

traduccions, aquest sistema no és cap altre que el d'arribada, i en el nostre cas concret, el sistema televisiu balear, que està regit per unes normes específiques. Un dels objectius que ens hem marcat és, com mencionàvem a la Introducció, descobrir quines són aquestes normes.

Dins el polisistema audiovisual balear, els productes traduïts tenen un pes relativament important en termes quantitius (v. apartat 1.2.2), circumstància que sembla haver passat per alt la comunitat investigadora fins al moment. El nostre objectiu a llarg termini és albirar quin és el comportament traductor en aquest polisistema audiovisual. Una tasca de tal magnitud implica la necessitat de cobrir tots els gèneres traduïts, tant per al doblatge com per a la subtitulació, però les dimensions d'aquest treball ens obliguen a fixar-nos una primera meta menys ambiciosa. Així, hem reduït el nostre corpus d'anàlisi només a les sèries d'animació i d'*anime* doblades al català per a ser emeses per IB3, centrant-nos fonamentalment en els textos meta, com correspon a un estudi de naturalesa descriptivista. Una vegada feta la selecció, situarem aquests productes dins el seu sistema i els analitzarem per extreure'n les recurrències de comportament traductor, les quals emprarem per enunciar les normes subjacents que elaborarem en la conclusió.

Vejam ara en què consisteix el concepte de norma i quina és la seua aplicació al camp de la traducció.

1.1.2. Les normes de traducció

Hem assenyalat prèviament (apartat 1.1) que la traducció constitueix un fet cultural emmarcat dins un context sociohistòric concret. Aquest context és sempre diferent d'aquell que acull l'obra original, com assenyala Toury (1995: 26) amb rotunditat: «There is no way a translation could share the same systemic space with its original». L'autor argumenta que un projecte de traducció sempre s'inicia i influeix en la cultura meta, circumstància que l'obliga a concloure: «translations are facts of target cultures; on occasion facts of a special status, sometimes even constituting identifiable (sub)systems of their own, but of the target culture in any event» (ib.: 29). Toury justifica així l'enfocament centrat en el pol d'arribada característic del descriptivisme,

argumentant que les traduccions són productes amb una funció exclusiva dins el context literari i social de la cultura meta.

Aquesta funció determina les estratègies de traducció emprades en el transvasament lingüístic i, per tant, les normes que regeixen el comportament traductor. Toury (ib.: 54-55) es capbussa en la Psicologia Social i en la Sociologia per definir el concepte de *norma* com «the translation of general values or ideas shared by a community –as to what is right and wrong, adequate and inadequate– into performance instructions appropriate for and applicable to particular situations». Segons l'autor, les normes són adquirides per l'individu durant el procés de socialització, i sempre comporten *sancions*, tant positives com negatives. D'altra banda, Hermans (1999: 163) defineix el concepte de norma com «a regularity in behaviour, together with the common knowledge about and the mutual expectations concerning the way in which members of a group or community ought to behave in certain types of situation». Aquest autor conclou que el contingut d'una norma és un valor, una noció d'allò que és correcte i allò que no ho és.

Així doncs, els principals teòrics descriptivistes suggereixen que les traduccions són fets *culturals* regits per unes normes que poden considerar-se fets *socials*; és a dir, directrius abstractes interioritzades a través de la socialització i visibles només a través del comportament concret de les persones que les posen en pràctica. Karamitroglou (2000: 53) reflexiona: «what is available for observation is not so much the norms themselves, but rather norm-governed instances of behaviour and, more often than not, the products of such behaviour». Per tant, haurem d'inferir les normes de traducció a partir de la seua manifestació als textos traduïts, i de la informació proporcionada pels agents humans implicats. Aprofundirem en aquesta problemàtica més endavant. Examinem a continuació els diferents tipus de normes identificats per Toury i la seua rellevància en el nostre estudi.

1.1.2.1. Les normes microtextuals

Per tal d'assolir l'objectiu principal d'aquest treball, consistent a analitzar i descriure les marques d'oralitat en les traduccions per al doblatge al català de les sèries d'animació i d'*anime* emeses per IB3, ens caldrà inferir les normes que regeixen el

doblatge d'aquests productes audiovisuals. Toury (1995: 58-59) distingeix dos tipus de normes:

- Les **normes preliminars** inclouen, d'una banda, les normes relacionades amb la *política de traducció*, o factors que governen la selecció de determinats textos per a ser traduïts; i d'altra banda, les normes relacionades amb el grau de tolerància envers les *traduccions indirectes*, és a dir, les traduccions realitzades a través de llengües que no són la del text original.
- Les **normes operacionals** regeixen les decisions preses durant l'acte de traducció, i també es divideixen en dos grups: les *normes matricials*, de caràcter macrotextual, estan relacionades amb l'existència de material previst en la llengua meta per a substituir el material corresponent de la llengua origen, i amb la seua distribució al llarg del text; les *normes lingüísticotextuals*, de naturalesa microtextual, regeixen la selecció dels elements lingüístics concrets amb què es formularà el text meta. Les normes lingüísticotextuals poden ser de tipus general –aplicables a tot tipus de traduccions– o bé particulars –que afecten només a determinats tipus textuals o modalitats traductores–.

Així, el nostre objectiu principal ens obliga a centrar l'anàlisi en les recurrències de comportament que ens proporcionin informació sobre les normes lingüísticotextuals. Ara bé, el mateix Toury (ib.: 59) adverteix que «no study of translation can, or should proceed from the assumption that the latter is representative of the target language, or of any overall textual tradition thereof». Per aquest motiu, el nostre treball només aspira a descobrir *normes lingüísticotextuals de caràcter particular*, és a dir, aplicables a un tipus de text i de modalitat traductora –l'audiovisual– caracteritzat per unes restriccions molt específiques.

Considerant la naturalesa eminentment social de les normes i el caràcter cultural de la traducció, sembla indispensable incloure al nostre estudi els elements socioculturals que influeixen en l'activitat traductora. Ara bé, per evitar endinsar-nos en la Sociologia i desviar-nos de la nostra orientació traductològica, caldrà observar la traducció a través del prisma de la cultura, estructurant aquesta amb una base teòrica i metodològica que no perdi de vista les limitacions inherents al nostre treball. Com

hem vist al llarg d'aquest capítol, els Estudis Descriptius de Traducció ens proporcionen aquesta base teòrica mitjançant la teoria del polisistema. Un altre corrent relacionat, que incideix més en el caràcter cultural i ideològic de la traducció, és la teoria de la Manipulació i, dins aquesta, destaca el concepte de mecenatge desenvolupat per Lefevere (1992).

1.1.3. El concepte de mecenatge

L'Escola de la Manipulació és un corrent teòric que va néixer durant la dècada de 1970 sota la influència dels postulats polisistèmics de Toury i Even-Zohar. Aquesta escola rebé les aportacions d'autors com Theo Hermans, José Lambert o Hendrik Van Gorp, que desenvoluparen una metodologia descriptiva centrada en els canvis o manipulacions als quals se sotmeten els textos literaris durant la seua traducció (v. Munday, 2008: 118-122).

Dins aquest grup, André Lefevere analitzà el paper de la ideologia i el mecenatge en el sistema de la literatura traduïda. Per a aquest autor, la traducció és un procés controlat per tres factors fonamentals: el conjunt de professionals del sistema literari, el mecenatge i la poètica dominant. Lefevere (1992: 15) defineix el terme *mecenatge* (*patronage*) com «the powers (persons, institutions) that can further or hinder the reading, writing or rewriting of literature», i en destaca tres components: ideològic, econòmic i d'estatus. La figura de mecenes intenta regular la relació entre el sistema literari i els altres sistemes que formen una cultura, una tasca que no desenvolupa directament, sinó mitjançant institucions com ara acadèmies, autoritats censors, publicacions crítiques i, sobretot, el sistema educatiu. Així doncs, «[p]atronage is usually more interested in the ideology of literature than in its poetics, and [...] the patron "delegates authority" to the professional where poetics is concerned» (Lefevere, ib.).

Tenint en compte que la traducció –i, dins ella, el doblatge al català– és una producció cultural presentada com «una reescritura determinada institucionalment» (Carbonell, 1999: 223), en aquest treball ens interessa especialment descobrir el paper de les institucions que regulen el model de llengua del doblatge de programes emesos per

radiotelevisions públiques dins l'àmbit catalanoparlant. A l'apartat 1.2 presentarem quins són aquests organismes i quina influència tenen en el mapa audiovisual català. Vejam ara la relació entre el mecenatge i la decisió d'IB3 de doblar la producció aliena al català balear, tenint en compte les implicacions ideològiques d'aquesta tria.

1.1.4. Estrangerització front a anostrament

Com veurem al llarg de l'apartat 1.2, el polisistema audiovisual català presenta la peculiaritat de tenir com a idioma vehicular –parcialment, en el cas de RTVV– una llengua minoritzada. Per aquest motiu, la traducció per al doblatge realitzada sota el mecenatge de les cadenes televisives públiques no és aliena a qüestions de planificació i política lingüística. Com explica Carbonell,

la traducción puede ser tanto una herramienta para potenciar una lengua o normalizar su uso como para el debilitamiento de otras en [sic] las que entra en competencia, incluso su extinción, ya que es un poderoso instrumento de sustitución lingüística. La planificación que aspira a invertir el proceso de sustitución lingüística aumentando la oferta de uso de una lengua dada, debería fijarse en la traducción como un aspecto indisoluble de la normalización del uso de esa lengua [...]. (Carbonell, 1999: 219)

La idea de la traducció com a eina per a la normalització lingüística és compartida per diversos autors. Castellanos (2010: 27) afirma que l'activitat traductora «[n]o és una tasca neutra o innocent, no és independent del context social i polític en què té lloc». Per aquest motiu, «[l]a norma lingüística, amb les implicacions ideològiques que [...] posseeix, depèn també en bona mesura de les relacions entre les llengües, per tal com una determinada opció lingüística es proposa de modificar, o no, una relació de dominació» (ib.: 15). El cas de les traduccions per al doblatge en català és paradigmàtic de la situació descrita per Castellanos, com ho demostra la quantitat de literatura editada que tracta –generalment, amb un enfocament prescriptiu– el model de llengua idoni per als mitjans de comunicació catalans (v. Ferrando, 1990; Mollà, 1990; TVC, 1997 i 1998; Faura, Paloma i Torrent, 1998; Vallverdú, 2000; Picó i Ramon, 2005 i 2009, entre d'altres).

En la mateixa línia, Castellanos (2010: 16) assenyala que, en les llengües minoritzades amb un estàndard poc establert, «els dialectes geogràfics acostumen rebre una consideració sobredimensionada en relació amb la llengua estàndard», cosa que no passa amb les llengües normalitzades i establertes socialment. La situació del català als mitjans audiovisuals, com veurem a l'apartat 1.2.3, és un bon exemple d'aquesta fragmentació dialectal. La inexistència d'un estàndard comú acceptat pels tres ens radiotelevisius principals (CCMA, RTVV i EPRTVIB) ha provocat la creació de sengles models de llengua i el naixement de tres indústries de doblatge paral·leles. Com apunten Zabalbeascoa, Izard i Santamaria (2001: 110), «we are witnesses to the division of a lesser-used language, a split made possible thanks to and through the mass media and due to a politically motivated decision with the excuse of satisfying viewers' preferences». El model lingüístic triat per cada televisió –o mecenes– té la funció de simular la producció pròpia i la voluntat d'acostar-se al màxim a la manera de parlar de la seua audiència (v. TVC, 1997; RTVV, inèdit; Picó i Ramon, 2005 i 2009).

Aquest afany per assolir naturalitat va lligat al concepte d'anostrament de Venuti (1995). La teoria de Venuti sobre la «invisibilitat» de la traducció descriu la tendència contemporània a ocultar el procés traductor i crear la il·lusió que el producte traduït és un text original (1995: 1). Davant aquesta situació, la persona que tradueix ha de triar entre dues estratègies: «a domesticating method, an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the author back home» o bé «a foreignizing method, an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad» (ib.: 20). Si l'*anostrament* (*domestication*) acostava el text a la cultura d'arribada, fent-lo «bo de pair» per al públic meta, l'*estrangerització* (*foreignization*) evidencia en certa manera els trets culturals i lingüístics de la cultura original.

Des d'aquest punt de vista, el doblatge és una de les modalitats de traducció audiovisual més anostrants, ja que l'enregistrament dels diàlegs en la llengua meta permet ocultar amb més facilitat l'idioma i la cultura originals. Considerant, a més, que els diferents models lingüístics del doblatge al català persegueixen la naturalitat i l'acceptació per part del públic catalanoparlant a qui s'adreça, podem afirmar que

l'estratègia escollida per les tres televisions és la d'apropar el text a la nostra cultura i, més encara, adaptar-lo a la realitat cultural i lingüística de cada una de les tres autonomies catalanoparlants.

Abans d'aprofundir en el mapa audiovisual català, vejam altres conceptes d'interès relacionats amb l'objecte del nostre estudi.

1.1.5. Altres conceptes d'interès relacionats amb el model de llengua

Als apartats anteriors hem revisat els conceptes de polisistema, norma, mecenatge, estrangerització i anostrament. Els autors que crearen o que divulgaren aquestes nocions les aplicaren al sistema literari en termes generals. El nostre treball, però, se centra en un tipus de text i de traducció molt concrets: l'audiovisual. L'obra de Karamitroglou (2000) resulta clau en aquest sentit, ja que l'autor aplica la teoria del polisistema i el concepte de norma a l'estudi del sistema televisiu grec. Així doncs, ens basarem en les seues aportacions per descriure el polisistema audiovisual català.

Segons Karamitroglou, per entendre el procés traductor en l'àmbit audiovisual cal anar més enllà del text i tenir en compte tot el ventall d'agents i factors involucrats. Per tal de descriure el context comunicatiu d'una traducció audiovisual, Karamitroglou parteix del diagrama elaborat per Even-Zohar, basat en l'esquema de la comunicació lingüística de Jakobson, i desenvolupa un model d'anàlisi que permeti d'investigar les normes que operen en la traducció audiovisual. El model de Karamitroglou es basa en la interacció entre els quatre *factors* –els *agents humans*, els *productes*, els *receptors* i el *mode audiovisual*– i els tres *nivells* –inferior, mitjà i superior– del sistema. Mentre que la relació entre els factors és d'interdependència mútua, la relació entre els nivells és d'estratificació jeràrquica (Karamitroglou, ib.: 69). Per aquesta raó, els primers es representen distribuïts de forma horitzontal i els segons, en vertical, com podem apreciar a la Taula 1:

LEVELS	FACTORS			
	HUMAN AGENTS	PRODUCTS	RECIPIENTS	AUDIOVISUAL MODE
UPPER	Attitude of agents (commissioners, translators, etc.) towards the translation of literary products in general	Realisation of all kinds of translation products in general	Attitude of recipients (the public) towards translation products in general	Relation between AV media and other types of literary media (as perceived within the target culture)
MIDDLE	Attitude of AV translation agents towards overall AV translation	Realisation of overall AV translation products (within all film types and genres)	Attitude of recipients (viewers) towards overall AV translation products	Relation between the 3 AV media: TV, video and cinema (as perceived within the target culture)
LOWER	Status and attitude of a particular AV translation-product's agents towards the particular AV translation product	Status and function of a particular AV translation product (within its own film type and genre)	Status and attitude of a particular AV translation-product's target audience	Status and function of a particular AV translation-product's medium, film type and genre (as perceived within the target culture)

TAULA 1. Factors i nivells que caracteritzen el sistema audiovisual (Karamitroglou, 2000: 70)

Entre els agents humans, Karamitroglou (ib.: 71) inclou el personal encarregat de traduir, pautar, adaptar, doblar, editar i distribuir els textos audiovisuals, a més dels organismes que realitzen l'encàrrec de traducció. Com veiem, es tracta d'un concepte on s'encabeix una gran diversitat de figures que intervenen d'una manera o altra en el procés traductor. Així mateix, el nivell mitjà del polisistema audiovisual comprèn tres subnivells que explorarem a l'apartat següent: el sistema televisiu, el de productes audiovisuals de consum domèstic –DVD, vídeo– i el cinematogràfic (ib.: 85).

Per motius d'espai, en aquest treball no estudiarem de forma exhaustiva tots els factors i nivells identificats per Karamitroglou, sinó que ens limitarem a oferir algunes pinzellades dels nivells inferior i mitjà, destacats en negreta a la taula. Així, en realitzarem una anàlisi preliminar i temptativa que ens permeti contextualitzar els textos audiovisuals del nostre corpus i extreure'n les normes particulars que els regeixen dins el sistema televisiu. Als apartats següents analitzarem el nivell mitjà de tots quatre factors, mentre que el nivell inferior es divideix entre l'apartat 4.2 –que tracta el mode audiovisual, els productes seleccionats per al nostre corpus i els seus

receptors– i els apartats 2.3.1 i 2.3.2 –que presenten els agents humans implicats en el procés de doblatge i la seua intervenció en el producte final. Passem ara a descriure el polisistema audiovisual català.

1.2. El polisistema audiovisual català

Com hem esmentat en diverses ocasions al llarg d'aquest primer capítol, per emprendre un estudi de les normes que guien la traducció audiovisual cal contextualitzar primer el corpus que analitzarem. Només d'aquesta manera podrem extreure conclusions vàlides sobre les solucions traductores adoptades i donar-los la dimensió adequada.

En el cas del treball que ens ocupa, el corpus està format per set capítols de sengles sèries, quatre d'animació i tres d'*anime*, doblades al català en el marc de la televisió pública balear. El polisistema que haurem d'observar és, per tant, el del món audiovisual en català. Dins d'aquest polisistema ens centrarem en els diferents sistemes de la televisió pública en català; en la producció aliena existent en aquestes corporacions televisives autonòmiques i, finalment, en la televisió pública balear. Per les característiques del nostre treball, distingirem dos sectors ben diferenciats dins l'àmbit audiovisual en llengua catalana: la producció feta en català –producció pròpia–, i el doblatge i l'escassa subtitulació de produccions realitzades en altres llengües –producció aliena–. Tot i que oferirem una visió general d'ambdós apartats, la descripció que aportarem a continuació se centrarà en el món del doblatge i, per tant, de la producció aliena.

1.2.1. Mapa audiovisual en català

Per poder contextualitzar el sistema audiovisual català actual, cal que ens remuntem a finals del segle XIX. Segons l'Enciclopèdia Catalana¹, el 1896 foren introduïts a Barcelona diversos aparells cinematogràfics d'Edison, de W. Paul i dels Lumière, i Fructuós Gelabert realitzà les primeres filmacions amb un aparell de fabricació pròpia

¹ V. l'entrada «Cinema català», disponible en línia: <http://www.enciclopedia.cat/fitxa_v2.jsp?NDCHEC=0089322&SFR=1>. Data de consulta: 23 de febrer de 2012.

el 1897. Entre 1901 i 1914, a Catalunya es rodaren documentals, pel·lícules de fantasia, cinema còmic i films folclòrics, mentre que al País Valencià es produïren sobretot documentals i adaptacions de sarsueles. El 1914 hi havia nou productores barcelonines i tres de valencianes, que contribuïren al floriment del sector durant la I Guerra Mundial, tot aprofitant la recessió internacional. Segons la mateixa font, però, el negoci s'esfondrà a partir de 1925 a causa de la pèrdua del mercat sud-americà, la invasió de productes de Hollywood i la nul·la planificació del sector. Amb l'arribada del cinema sonor s'adoptà el castellà com a llengua preferent, situació que durà fins a les acaballes del segle XX.

Malgrat la discriminació que patí el català als inicis del cinema parlat, el doblatge en la nostra llengua féu les primeres passes durant la mateixa època, entre 1929 i 1936. D'altra banda, el 1935 la Generalitat de Catalunya fundà un Servei Cinematogràfic que establí un pla pedagògic –avortat per la Guerra Civil– i realitzà una obra informativa sobre la guerra conjuntament amb el Sindicat d'Espectacles Públics. Malauradament, les circumstàncies polítiques i socials impediren la creació d'«una cinematografia popular catalana de ficció i d'espectacle» (Enciclopèdia Catalana, en línia).

Amb la fi de la Guerra Civil espanyola i el començament de la dictadura franquista arribà també la prohibició sistemàtica de l'ús de la llengua catalana en tots els àmbits públics. La repressió inicial fou absoluta, i el procés de recuperació cultural s'assolí mitjançant canvis subtils introduïts per certes institucions culturals que aconseguiren tornar a estendre gradualment l'ús del català (Figueres, 2002: 12-13).

Així i tot, no va ser fins l'arribada de la democràcia, amb la creació d'una nova Constitució el 1978 i la promulgació de les diferents lleis de normalització lingüística² durant la dècada de 1980, que el català tornà a gaudir de reconeixement oficial i s'impulsà la producció cultural en la nostra llengua. Una de les iniciatives desenvolupades per a aconseguir la reimplantació del català fou la creació de

² Llei de Normalització Lingüística de Catalunya (1983), Llei d'Ús i Ensenyament del Valencià (1983), Llei de Normalització Lingüística de les Illes Balears (1986).

televisions públiques en aquest idioma: la Televisió de Catalunya (TVC), creada el 1983; la Radiotelevisió Valenciana (RTVV), nascuda l'any 1989, i l'Ens Públic de Radiotelevisió Balear (EPRTVIB), que no veié la llum fins al 2004.

Igual com passa amb la resta d'idiomes cooficials que es parlen a l'Estat espanyol, l'àmbit de la producció audiovisual en llengua catalana ha estat durant molts anys el germà pobre del sector audiovisual. Com assenyala Figueres:

[en] les noves etapes democràtiques [...] l'Estat no ataca directament per acció la llengua catalana, sinó per omissió, això és, no l'afavoreix mentre que protegeix l'espanyol amb lleis, pressupostos, reglaments, subvencions i, el més important, amb una voluntat continuada, sistemàtica i regular que la llengua oficial sigui la predominant a l'Estat. No podem parlar, doncs, d'una igualtat de condicions entre la llengua oficial a tot l'Estat i les nacionals dels altres territoris. (Figueres, 2002: 9)

Les polítiques audiovisuals estatals, que afavoreixen el doblatge de productes espanyols a idiomes estrangers front al transvasament a llengües cooficials d'Espanya, només corroboren les paraules d'aquest autor³. D'altra banda, la implantació de la Televisió Digital Terrestre (TDT) als territoris de parla catalana tampoc no ha comportat una millora substancial del sistema televisiu en la nostra llengua. L'*Informe Media.cat* sobre l'estat de la TDT local als Països Catalans adverteix que:

[l]a presència de continguts en llengua catalana en general no ha millorat amb les adjudicacions. A Catalunya i les Illes continua sent la llengua majoritària de la programació, com ja ho era, però al País Valencià no s'ha avançat i, fins i tot, ha estat perjudicada per la irrupció dels grups espanyols. (Altarriba, 2010: 63)

Els grups mediàtics esmentats, generalment en sintonia ideològica amb els governs que adjudicaren els canals, no sempre han estat capaços de tirar endavant els seus projectes ni de respectar els mínims lingüístics i de producció pròpia. Tot i això, l'informe denuncia que aquests operadors no han tornat les llicències atorgades i que «alguns estan connectats 24 hores a les cadenes estatals del grup, fet que augmenta

³ V. la notícia «Cultura prefereix doblar pel·lícules a idiomes estrangers que a llengües cooficials d'Espanya». En línia: <http://webs.racocatalla.cat/lacrispeta/premsa.htm>. Data de consulta: 18 de juliol de 2011.

el percentatge dels canals que només emeten en castellà» (ib.). A aquesta realitat s'afegeix un intercanvi «anecdòtic» de programes entre les televisions locals de diferents autonomies, motiu pel qual l'informe conclou que la TDT ha estat una oportunitat perduda per a millorar la vertebració de l'espai català de comunicació⁴.

Cal assenyalar, però, que la manca d'atenció institucional que ha caracteritzat l'audiovisual català està donant pas a un cert interès, com demostren les lleis de creació de tres Consells Audiovisuels promulgades durant la darrera dècada⁵. La funció d'aquests organismes independents és regular la comunicació audiovisual, vetllant pel compliment de la normativa aplicable a cada comunitat autònoma de parla catalana. Ara bé, aquestes tres iniciatives han evolucionat de manera molt dispar: mentre que el Consell de l'Audiovisual de Catalunya és un organisme ben consolidat i en funcionament des del 2000, el Consell balear fou creat el 2010⁶ i el del País Valencià és només un projecte que encara no té data d'inici⁷, tot i haver estat concebut l'any 2006.

Quant a l'esfera econòmica, al seu monogràfic sobre el finançament de l'audiovisual a Catalunya, Galí (2003) apunta que s'ha produït un canvi en la darrera dècada. Inicialment, la producció i la traducció audiovisuals en llengua catalana depenien en bona mesura de fons públics, provinents de la Corporació Catalana de Ràdio i Televisió (CCRTV) –actualment anomenada Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuels (CCMA)–, la Generalitat Catalana, l'Instituto de la Cinematografía y las Artes

⁴ La polèmica adjudicació de llicències de TDT, duta a terme durant 2010 sense el concurs públic que exigeix la Llei de l'Audiovisual, va desembocar en la seua anul·lació per part del Tribunal Suprem a finals de 2012. V. la notícia a:

http://www.ara.cat/media/Suprem-declara-adjudicacions-licencias-TDT_o_826717462.html;

<http://www.vilaweb.cat/noticia/4040059/20120913/tribunal-suprem-espanyol-aa-concessio-tdt-locals-adjudicades-consell.html>. Data de consulta: 11 de desembre de 2012.

⁵ Llei 2/2000, de 4 de maig, del Consell de l'Audiovisual de Catalunya; Llei 1/2006, de 19 d'abril, del sector audiovisual de la Comunitat Valenciana, i Llei Orgànica 1/2007, de 28 de febrer, de reforma de l'Estatut d'Autonomia de les Illes Balears, Capítol VI, Article 77.

⁶ V. la notícia «El Parlament Balear aprova la creació del Consell de l'Audiovisual de les Illes» a: <http://www.tribuna.cat/noticies/comunicacio/25-05-2010-el-parlament-balear-aprova-la-creacio-del-consell-de-laudiovisual-de-les-illes.html>. Data de consulta: 26 de juliol de 2011.

⁷ V. l'article «Les concessions de TDT, el tancament de TV3 i els models de televisió pública i privada, a debat», disponible a:

<http://congres.unioperiodistes.net/congres/59-taula-redona-altres-televisions.html>. Data de consulta: 26 de juliol de 2011.

Audiovisuales (ICAA), i el programa Media europeu. A partir de l'any 2000, però, la Generalitat va signar convenis entre les productores catalanes, l'Institut Català de Finances i la TVC, i va promoure un Fons de Capital Risc per tal d'enfortir la indústria audiovisual i dotar-la d'una estructura empresarial que no depengués tant de subvencions.

En l'àmbit valencià, l'Institut Valencià de l'Audiovisual Ricardo Muñoz Suay atorga ajuts que promouen l'ús del català en les produccions d'aquest sector⁸, mentre que els Premis Tirant a la Indústria Audiovisual Valenciana –organitzats per l'Agència d'Informació, Formació i Foment de l'Audiovisual (AIFFA) i el Club Diario Levante– guardonen tant artistes com professionals de la traducció audiovisual. Amb el mateix esperit nasqueren l'any 2008 els Premis Berlanga, impulsats per l'associació Empreses Audiovisuales Valencianes Federades (EAVF) i no exempts de polèmica⁹. D'altra banda, al juliol de 2007 es va constituir el Clúster Audiovisual Valencià (CAV), que agrupa més d'una cinquantena d'empresaris del sector amb l'objectiu de treballar pel seu desenvolupament¹⁰. Pocs mesos després, l'Institut Valencià de Finances (IVF), la ja esmentada EAVF, l'Institut Valencià de Cinematografia (IVAC), Radiotelevisió Valenciana (RTVV), Ciutat de la Llum i diverses entitats de crèdit signaren un conveni per al finançament del sector audiovisual¹¹. Això no obstant, ni el CAV ni l'acord financer fan cap referència específica a la producció ni a la traducció en valencià.

De fet, el sistema audiovisual valencià es caracteritza per la seua actitud ambivalent vers la llengua i per la manca d'impuls –caldría parlar fins i tot d'obstaculització–

⁸ V. el DOGV núm. 6013/14.05.2009, disponible a:

<http://www.cedav.net/resourceserver/1013/d112d6ad-54ec-438b-9358-4483f9eg8868/104/rklang/en-US/filename/adjudic-ayudas-produc-cortometrajes-2008.pdf>. Data de consulta: 17 de febrer de 2012.

⁹ V. la notícia «Avapi critica Premis Berlanga per "excloure" part del sector i "vendre's" com els "Goya autonòmics"» a <http://www.vilaweb.cat/ep/ultima-hora/pg/6/3211187/20081219/avapi-critica-premis-berlanga-excloure-sector-vendres-goya-autonomics.html>. Data de consulta: 17 de febrer de 2012.

¹⁰ V. el lloc web del CAV i la notícia de la seua constitució a la revista Enfoque Audiovisual de la Comunidad Valenciana:

<http://www.clusterav.com/va>, http://www.pav.es/enfoqueaudiovisual/pdf/enfoque_n16web.pdf. Data de consulta: 20 de febrer de 2012.

¹¹ Informació extreta de la nota de premsa publicada per la Generalitat Valenciana a <http://portales.gva.es/ivf/PaginasValencia/docs/notaprensa30112007val.pdf>. Data de consulta: 20 de febrer de 2012.

institucional de les produccions en català. Un cas ben evident d'aquesta situació és el tancament dels repetidors que permetien veure TVC a tot el territori valencià. L'associació Acció Cultural del País Valencià (ACPV), que va instal·lar els repetidors el 1986 i que s'encarregava del seu funcionament, es va veure obligada a cessar les emissions el 2011 davant la impossibilitat d'assumir les quantioses multes imposades pel govern autonòmic després de l'aprovament de la Llei del Sector Audiovisual¹². La mesura, que va trasbalsar la societat valenciana, significà una nova destrada al ja fragmentat espai audiovisual en català. L'ACPV va interposar un recurs de cassació al Tribunal Suprem i, al desembre de 2012, aquest va deslegitimar finalment les sancions de la Generalitat Valenciana argüint que el govern autonòmic no és competent en la matèria. No obstant aquesta sentència favorable, l'ACPV va decidir ajornar la reobertura dels seus repetidors i buscar un acord de reciprocitat, davant la possibilitat que fos ara el govern estatal qui sancionàs l'entitat¹³.

El sistema audiovisual balear, per la seua banda, es troba en una fase de reestructuració. Fins ara, l'aïllament provocat per la insularitat i la dependència econòmica del turisme han afectat negativament l'oferta general de productes culturals i, conseqüentment, el sector audiovisual. El document *Prospectiva del sector audiovisual de las Illes Balears y propuesta de definición de próximos pasos hacia la creación de un cluster audiovisual* (2007), redactat per la Conselleria d'Economia, Hisenda i Innovació del Govern Balear, assenyalava que el sector es caracteritza per una gran atomització i un gran nombre de microempreses agrupades a l'entorn de quatre grups que corresponen a les quatre illes. Així mateix, destaca com a febleses l'absència de distribuïdores amb projecció nacional i internacional, la baixa competitivitat de les

¹² Per a una crònica detallada dels esdeveniments, v. la notícia a <http://www.eldebat.cat/cat/viewer.php?IDN=81963> i a <http://www.vilaweb.cat/noticia/3850358/20110218/historia-obsessio.html>. Data de consulta: 26 de juliol de 2011.

¹³ Al març de 2013 encara no s'havia arribat a aquest acord i al País Valencià encara no es rebien les emissions de TVC. V. les notícies a: <http://www.vilaweb.cat/noticia/4064381/20121212/sentencia-tribunal-suprem-espanyol-tv3-pais-valencia.html>; http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/12/12/valencia/1355316560_205743.html. Data de consulta: 22 de març de 2013.

empreses illenques, la limitada experiència i visió de negoci d'aquestes, i la gran politització del sector, especialment pel que fa a la televisió (2007: 35).

Per tal de dinamitzar l'audiovisual balear, el mateix document proposa la signatura de convenis entre la televisió autonòmica IB3, l'Associació de Cineastes de les Illes Balears (ACIB) i l'Associació d'Empreses Productores Audiovisuales de les Illes Balears (APAIB) per a la realització de pel·lícules i documentals (ib.: 19). A més, suggereix el repartiment d'ajuts esporàdics i la promoció d'un clúster per a millorar el desenvolupament competitiu de les empreses del sector. Un *clúster* consisteix en una concentració geogràfica d'empreses i institucions interconnectades en un camp determinat, i inclou associacions empresarials, televisions públiques, universitats, empreses i institucions de formació, productores, exhibidores, distribuïdores i professionals en règim autònom (ib.: 28). Aquesta organització no lucrativa, de caràcter estatutari i amb gestió mixta, veié la llum finalment el 2008, segons els estatuts disponibles al lloc web del Clúster Audiovisual de les Illes Balears (CLAB)¹⁴.

Pel que fa al **doblatge**, podem identificar tres grans suports o mitjans d'exhibició de productes: les televisions, el cinema i el DVD. L'únic sector amb presència a les tres comunitats autònomes és la televisió pública, de la qual parlarem als apartats 1.2.2 i 1.2.3. El mercat de traduccions per al cinema, DVD i, fins i tot, TDT, està centralitzat a Catalunya, atès que la Generalitat Catalana és l'únic dels tres governs autonòmics que concedeix subvencions en aquest àmbit.

Segons Ávila (1995: 404, 408), fins al 1980 el doblatge al català depenia de subvencions proporcionades per entitats com Òmnium Cultural i La Caixa. A partir d'aquell any, en què es traduí la pel·lícula *The Elephant Man (L'home elefant)*, la Secretaria de Política Lingüística de la Generalitat de Catalunya s'encarregà de subvencionar la traducció al català per al cinema. Durant la dècada de 1990 es produí un moment àlgid pel que fa a les col·laboracions econòmiques entre la Generalitat i les distribuïdores, però l'any 1998, l'intent d'imposar una quota amb la finalitat de doblar

¹⁴ V. <http://clab.cat/estatuts-i-pla-estrategic>. Data de consulta: 26 de juliol de 2011.

al català la meitat dels films exhibits va provocar la ruptura amb les *majors*. Aquestes no estaven disposades a cobrir les despeses no assumides pel govern, i d'ençà el doblatge al català s'ha vist restringit a una minoria de productes infantils i juvenils (Marzà, 2007: 41). La Generalitat tornà a fer-se càrrec de les despeses, i l'any 2005 els films doblats al català que s'exhibien als cinemes només suposaven un 6%¹⁵. Per aquest motiu, en gener de 2010 la Conselleria de Cultura de la Generalitat va impulsar una Llei del Cinema que exigia una quota del 50% de doblatges en català, mesura que provocà una gran polèmica en la indústria audiovisual¹⁶. La Llei del Cinema s'aprovà amb esmenes cinc mesos després, però l'acord assolit entre el nou govern català i el sector empresarial al setembre de 2011 finalment va buidar de contingut el sistema de quotes¹⁷.

En el camp del doblatge per a DVD, vídeo i TDT, l'any 2005 la CCRTV posà en marxa el Servei Català del Doblatge, a través del qual TV3 assumeix el doblatge dels productes estrangers que s'estrenen a les sales comercials i posteriorment els cedeix de forma gratuïta a les distribuïdores, per tal que els puguin incloure a les edicions de DVD o vídeo i a la programació de les televisions que en comprin els drets d'emissió (CCMA, 2009: 149). Segons Marzà (2007: 41), un any després de la seua creació el Servei ja havia doblat al català el 35% de les pel·lícules estrenades a sales comercials, tot i que només una distribuïdora nord-americana (Sony-Columbia) havia incorporat la banda en català als seus DVDs.

El català és, doncs, una llengua minoritzada i, com assenyalen Agost (1999: 32-33) i Zabalbeascoa, Izard i Santamaria (2001: 110), aquesta condició supedita el doblatge a la política lingüística adoptada pel govern en qüestió. El sistema televisiu en català

¹⁵ Font: <http://webs.racocatala.cat/lacrispeta/premsa.htm>. Data de consulta: 27 de juliol de 2009.

¹⁶ Fonts:

<http://www.vilaweb.cat/noticia/3676562/20100112/projecte-llei-cinema-obligara-oferir-meitat-films-catala.html>;

http://www.elpais.com/articulo/cultura/nueva/ley/cine/Cataluna/fuerza/doblaje/filmes/comerciales/elpepucul/20100112elpepucul_3/Tes. Data de consulta: 19 de juliol de 2011.

¹⁷ Fonts:

<http://www.elpuntavui.cat/noticia/article/5-cultura/19-cultura/464823-avenc-o-frustracio.html>,

<http://www.vilaweb.cat/noticia/3932210/20110926/mascarell-anuncia-acord-majors-prescindint-quota-50.html>. Data de consulta: 17 de febrer de 2012.

també està subjecte a decisions basades en criteris sociolingüístics, com veurem en el cas de les tres radiotelevisions públiques en llengua catalana: **CCMA**, responsable de TV3, K3/Canal 33, TV3.CAT, TV3HD, Esport3 i 3/24; **RTVV**, llar de Canal Nou, Canal Nou 24, i les desaparegudes Canal Nou Dos, Canal Nou HD i Canal Nou Internacional; i **EPRTVIB**, impulsora de la cadena IB3. Aquestes entitats actuen de mecenes, ja que emparen el desenvolupament de tres indústries de doblatge independents. Vejam ara quin és el pes dels productes doblats en l'àmbit televisiu, per tal de contextualitzar-los dins el polisistema audiovisual.

1.2.2. La producció pròpia i aliena a la televisió

A l'apartat 1.1.1 hem vist alguns dels trets que caracteritzen els sistemes culturals: dinamisme, heterogeneïtat i jerarquització. Si cada sistema ocupa una posició primària o secundària en el marc del seu polisistema, el cas del doblatge al polisistema televisiu no n'és cap excepció. La posició que ocupen els productes doblats en la jerarquia televisiva ve determinada per dos factors: la seua presència quantitativa a les emissions i l'acceptació per part del públic, mesurada en termes d'audiència.

Per descobrir la posició del doblatge en català dins el sistema televisiu, analitzarem la presència de producció aliena a les tres televisions i contrastarem aquestes dades amb l'audiència corresponent. En tots tres casos, s'han consultat diversos butlletins, informes i periòdics disponibles en línia per extreure els percentatges de producció aliena i producció pròpia dels cinc canals televisius principals de les tres corporacions. Les dades d'audiència que presentarem es basen en les xifres aportades per les empreses especialitzades en estudis de mercat TNS Sofres i Kantar Media, que recullen als seus butlletins mensuals les estadístiques corresponents als anys 2009 i 2010¹⁸.

¹⁸ Fonts:

http://www.tns-global.es/docs_audiencia/audiencia_72.pdf,
http://www.tns-global.es/docs_audiencia/audiencia_74.pdf,
http://www.tns-global.es/docs_audiencia/audiencia_76.pdf,
http://www.tns-global.es/docs_audiencia/audiencia_64.pdf,
<http://www.kantarmedia1.es/archivos/index/>. Data de consulta: 21 de juliol de 2011.

Les dades més exhaustives de què disposam sobre producció pròpia i producció aliena als dos canals primigenis de **TVC** corresponen a l'any 2008. L'informe realitzat per l'Observatori de la Producció Audiovisual de la UPF, anomenat *La producció catalana a la televisió (2008)* (Besalú et al., 2010), analitza les graelles setmanals de diferents canals televisius per determinar la presència de produccions catalanes a totes les televisions generalistes que es poden veure a Catalunya. Per cobrir de manera representativa la programació al llarg de tot l'any 2008, els autors han triat una mostra que comprèn una graella setmanal de la temporada hivernal, corresponent al mes de febrer; una altra de la primavera, al mes de maig, i una de la temporada de tardor, representada pel mes d'octubre. Els percentatges de programes propis i aliens emesos per TV3 i K3/C33 el 2008 s'han calculat extraient la mitjana d'aquests tres mesos, com mostra la Taula 2:

	Producció pròpia	Producció aliena	Producció mixta
TV3	33,50	50,47	16,03
K3/C33	55,55	41,66	2,79
MITJANA	44,525	46,065	9,41

TAULA 2. Percentatges de programes de producció pròpia, aliena i mixta TVC (mitjana extreta dels mesos de febrer, maig i octubre de 2008) (Besalú et al., 2010)

D'acord amb aquestes dades, durant 2008 TV3 presentava un percentatge major d'hores de producció aliena, mentre que K3/C33 ofería més producció pròpia, concentrada principalment en retransmissions esportives. La mitjana de producció aliena de les dues cadenes gairebé arribava al 47%. El 100% dels doblatges emesos per TVC era –i continua sent– al català, motiu pel qual podem afirmar que la presència del doblatge al català en aquest ens és quantitativament important.

Pel que fa a l'audiència, les Memòries Anuals dels anys 2008 i 2009¹⁹ publicades per la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals destaquen el lideratge de TVC a Catalunya. La Memòria de 2008 assenjala que «Televisió de Catalunya ha estat líder el

¹⁹ Disponibles en línia:

http://www.ccma.cat/doc/Memoria_anual_2008.pdf,

http://www.ccma.cat/doc/memoria_anual_2009.pdf. Data de consulta: 27 de juliol de 2011.

2008, amb un percentatge global del 18,7%» (CCMA, 2008: 24) i el mateix document assegura, un any més tard, que TV3 és «la cadena líder generalista a Catalunya, amb un balanç anual del 19% de quota» (CCMA, 2009: 27). Les dades de Kantar Media, que atorguen al grup de canals de TVC un 18,3% de quota anual, confirmen aquest lideratge d'audiència. Segons els diversos butlletins d'audiència publicats en línia, els programes més vistos durant 2008, 2009 i 2010 foren els noticiaris, les retransmissions esportives i els programes d'entreteniment de producció pròpia. Tenint en compte la preferència del públic pels programes de factura pròpia, i atenent a les dades extretes de Besalú *et al.* (2010), podem concloure que *la posició del doblatge al català dins el sistema televisiu de Catalunya entre 2008 i 2010, tot i ser important, és secundària o perifèrica.*

En el cas de **RTVV**, per examinar breument l'àmbit televisiu valencià ens hem basat en l'informe *Anàlisi de la programació de TVV* (2010), realitzat pel sindicat CCOO del País Valencià i disponible en línia²⁰. Aquest document estudia el període comprès entre l'11 de gener i el 7 de febrer de 2010, les primeres quatre setmanes senceres de programació després del període nadalenc. En total s'estudiaren 608,30 hores de Canal 9; 539,30 de Punt 2 (posteriorment anomenat Canal Nou Dos); i 672 del canal 24.9 (l'actual Canal Nou 24). En el cas de Canal 9 es descartaren les redifusions de matinada, i en el de Punt 2, es descartaren els períodes de desconnexió de la mateixa franja horària, durant els quals s'emeté la programació de la cadena 24.9.

Els percentatges d'emissions de producció pròpia i aliena dels dos canals principals de RTVV durant el període esmentat són els següents:

²⁰ Disponible en línia:

http://www.pv.ccoo.es/gestioportal/Formularis/Noticias/pdf/pdf1/12032010_INFORME%20PROGRAMACI%C3%93%20RTVV_febrer2010.pdf. Data de consulta: 18 de juliol de 2011.

	P. pròpia	P. aliena	P. pròpia (redifusió)	P. aliena (redifusió)	Coproducció	Coproducció (redifusió)
Canal 9	30,32	59,9	1,31	0	5,38	3,08
Punt 2	9,55	47,78	7,97	13,62	3,3	17,89
MITJANA	19,93	53,84	4,64	6,81	4,34	10,48

TAULA 3. Percentatges de producció pròpia i producció aliena a TVV
(11/1/2010-7/2/2010) (Dades extretes de CCOO, 2010)

Segons la Taula 3, la presència mitjana de producció pròpia arriba fins al 39,39%, incloent-hi les redifusions i les coproduccions, mentre que la producció aliena assoleix un 60,65% si comptabilitzam les redifusions.

Això no obstant, la situació lingüística del sistema televisiu valencià és ben complexa i fa que els percentatges de TVV resultin enganyosos: segons el mateix informe, de tota la programació emesa per Canal 9 durant el període esmentat, només un 41,95% s'emeté en valencià, en contrast amb el 100% de Punt 2, una cadena amb un *share* minoritari. Com assenyala l'informe, «[l]ús àmpliament majoritari del valencià en els altres canals de RTVV [diferents de Canal 9] és pràcticament irrellevant, pel que fa a la seua incidència social, ateses les minúscules audiències d'aqueixos canals» (CCOO, 2010: 2) que amb prou penes superen el 2% d'audiència. De fet, la mateixa font conclou:

El valencià està relegat en les emissions de Canal 9 a llengua minoritària, principalment per la decisió de l'empresa d'emetre la pràctica totalitat de les pel·lícules i la gran majoria de les sèries en castellà. *El doblatge al valencià és un fet excepcional en les graelles dels canals de RTVV.* [L'èmfasi és meu.] (CCOO, 2010: 7)

D'altra banda, les dades d'audiència de Canal 9 recollides per Kantar Media durant els mesos de gener i febrer de 2010 atorguen un notable protagonisme als noticiaris i altres programes de factura pròpia, mentre que els productes més vistos a Punt 2 foren les retransmissions esportives locals, seguides per les pel·lícules i documentals de producció aliena. Aquesta circumstància ens obliga a concloure que *la posició del doblatge en català dins el sistema televisiu valencià és secundària o perifèrica.*

Pel que fa a **IB3**, hem calculat la mitjana setmanal de minuts de producció aliena emesa per la televisió balear entre juliol de 2009 i juny de 2010. Com veurem al Capítol 4, la gravació del nostre corpus es realitzà durant aquest període, de manera que hem compilat les graelles de programació d'IB3 corresponents a la primera setmana completa –dilluns a diumenge– de cada mes inclòs al període estudiat (v. Taula 5). El percentatge de **producció aliena** emès per IB3 entre juliol de 2009 i juny de 2010 assoleix una mitjana d'un **34,86%**, una xifra que hem calculat sobre el total de minuts (10.080) que conté una setmana. La resta d'hores d'emissió estaven ocupades per producció pròpia, amb redifusions freqüents.

Com es pot apreciar, la producció aliena té una presència quantitativa minoritària. A diferència de RTVV, però, cal assenyalar que el 100% d'aquests productes s'emeté doblat al català. D'altra banda, les dades d'audiència mensuals publicades per TNS Sofres i per Kantar Media apunten que el públic balear prefereix clarament els programes informatius, esportius i d'entreteniment de producció pròpia. No en va, l'estratègia adoptada per IB3 el 2007 –i abandonada a partir de 2011– es basava en la promoció de la llengua mitjançant espais de temàtica eminentment local i esportiva²¹. Partint d'aquestes observacions, podem concloure que, des d'un punt de vista sincrònic, *el doblatge en català ocupa una posició secundària o perifèrica en el sistema televisiu balear.*

Després d'haver analitzat breument la situació dels productes doblats dins el sistema televisiu de parla catalana, a l'apartat següent ampliarem el concepte de mecenatge i estudiarem de quina manera l'exerceixen les tres televisions autonòmiques. Com veurem, l'actuació d'aquests ens no només té una influència directa en el sector del doblatge, sinó que també determina el model de llengua emprat en els programes doblats.

²¹ V. la notícia del 10 de juny de 2010: «Antoni Martorell dimite como director general de IB3». Disponible en línia: <http://www.diariodemallorca.es/mallorca/2010/06/10/antoni-martorell-dimite-director-general-ib3/577842.html>. Data de consulta: 28 de juliol de 2011.

1.2.3. El mecenatge de les televisions

Segons el que acabam d'observar, el procés traductor desenvolupat dins l'àmbit televisiu es troba molt controlat. A l'apartat 1.1.3 hem vist que aquest control forma part del concepte de *mecenatge*, un tipus de regulació exercit per les persones i institucions –el que Lefevere (1992: 15) anomena «the powers»– que poden promoure o obstaculitzar la lectura, escriptura i reescriptura de la literatura. El mateix autor explica que «[a]doptance of patronage implies that writers and rewriters work within the parameters set by their patrons» (ib.: 18). Als apartats següents presentarem quins són els paràmetres i els organismes encarregats de regular el model de llengua emprat en el doblatge de programes emesos per les televisions públiques de l'àmbit catalanoparlant.

Durem a terme aquesta descripció ens basant-nos en l'esquema plantejat per Marí (1990) i seguit per Marzà (2007). La Taula 4 presenta les quatre fases (Marí, 1990: 20-24) que cal acomplir per establir un model de llengua determinat en els mitjans de comunicació orals:

FASE 1	selecció d'un model preexistent
FASE 2	codificació explícita d'aquest model
FASE 3	difusió o vehiculació del model mitjançant sistemes de formació, informació, selecció i promoció del personal
FASE 4	elaboració de diversos estils

TAULA 4. Fases d'establiment d'un model de llengua per als mitjans de comunicació orals (adaptat de Marí, 1990)

Vejam si aquest procés s'ha acomplert en el sistema català, especialment pel que fa a les tres primeres fases.

1.2.3.1. El model de TV3

Des dels seus inicis, TV3 disposa d'una Comissió de Normalització Lingüística (CNL), creada l'any 1985 per a seleccionar i difondre el model de llengua de la cadena a través d'un grup de lingüistes que també s'han encarregat d'assessorar la resta de

professionals que participen en el procés de traducció (Faura, Paloma i Torrent, 1998: 7-16).

Quant a la codificació explícita i la difusió del model, a partir de 1988 es començà a editar i distribuir de forma interna el butlletí *És a dir...* i el quadern *Orientacions lingüístiques*, i l'any 1993 es va editar de forma no comercial *Orientacions lingüístiques per al doblatge*. L'any 1995 s'edità el llibre d'estil de Televisió de Catalunya, titulat *El català a TV3. Llibre d'estil*, amb un marcat èmfasi en el català estàndard i els seus nivells en detriment del català col·loquial (Faura, Paloma i Torrent, ib.: 14-15). El 1997 aparegué *Criteris lingüístics sobre traducció i doblatge*, un llibre d'estil específic per a professionals d'aquest àmbit, i l'any 2000 es publicà *El català estàndard i els mitjans audiovisuals*. Finalment, Marzá (2007: 45-46) apunta que totes aquestes publicacions han estat refoses i actualitzades a través del portal d'informació lingüística de la CCMA, que ha pres el nom dels primers butlletins lingüístics (*És a dir*) i que compta també amb informació específica dirigida a professionals de la traducció²².

Pel tal de difondre i vehicular el seu model, des del 1987 TVC realitza exàmens d'homologació dirigits a professionals de la traducció i l'adaptació, i exigeix als estudis de doblatge que les traduccions que els arriben estiguin firmades per aquests professionals. A fi d'estimular el bon funcionament d'aquesta fórmula, TV3 valora amb una puntuació la qualitat dels productes (Faura, Paloma i Torrent, 1998: 12). D'altra banda, l'any 1988 els serveis lingüístics de Producció Aliena s'estructuraren en tres camps: Control Lingüístic, Subtitulació i Doblatges Interns (ib.). Aquests equips de professionals treballen conjuntament amb el personal encarregat de la traducció i l'adaptació per anar actualitzant el model de llengua. A més, entre 1993 i 1997 el doblatge passava per tres controls diferents: artístic –a càrrec de la direcció de doblatge–, tècnic –encarregat de la qualitat del so– i lingüístic, exercit per lingüistes que treballaven tant als estudis com a les dependències de TV3 (Ávila, 1997: 423-424). En l'actualitat, el model de llengua ja s'ha assentat entre el personal traductor-ajustador, motiu pel qual s'ha eliminat l'assessorament lingüístic als estudis.

²² V. l'enllaç: <http://esadir.cat/traducidoblatge>. Data de consulta: 21 de març de 2013.

Quant a la darrera fase, a les seues publicacions TVC ha debatut llargament sobre les diferents situacions comunicatives i el grau de formalitat que aquestes requereixen. Com a conseqüència, al costat de les produccions destinades al públic adult i infantil, es doblaren alguns productes juvenils seguint un model diferenciat que cercava d'introduir un registre col·loquial genuïnament català. Aquest és el cas de les sèries *Helena, quina canya!* i *De què vas?*, dues sèries franceses emeses durant la dècada de 1990 que experimentaren un singular procés d'adaptació lingüística i cultural (Izard, 2000). Segons Izard (ib.: 156), l'adaptació lingüística consistí en una *informalització* del registre, en un intent «to extend the promotion of the language to teenagers, a portion of the audience which was still pending». Si consideram aquestes iniciatives com un primer pas cap a l'elaboració de diversos estils, podem afirmar que, al llarg dels seus vint-i-vuit anys de vida, TVC ha seguit les quatre fases proposades per Marí i ha assolit un model de llengua bastant cohesiu en comparació amb les altres dues corporacions televisives.

1.2.3.2. El model de TVV

El cas de Canal 9 ha estat ben diferent. La cadena valenciana va començar a emetre el 1989 i els inicis foren similars als de TV3, amb la creació d'una Unitat d'Assessorament Lingüístic dirigida per Toni Mollà i encarregada de seleccionar el model de llengua. Aquesta unitat va redactar *El(s) criteri(s) lingüístic(s) de la RTVV. Criteris per a l'elaboració, supervisió i emissió de textos destinats a la RTVV*, un dossier intern dirigit als estudis de doblatge –que, al seu torn, el feien arribar al personal traductor-adaptador– on es perfilen les necessitats lingüístiques de la nova televisió (Marzà, 2007: 48). El 1990, Mollà va recollir les bases establertes en aquell document en la publicació *La llengua dels mitjans de comunicació*. Malgrat aquesta iniciativa, Marzà assenyala que aquest treball no es va presentar com a llibre d'estil específic de la cadena, i que la corporació no va contribuir a la seua publicació (ib.). Aquell va ser el darrer document d'assessorament per al doblatge emès per TVV, i fins aquí arribà la fase d'explicitació del model.

Dins la tercera fase, corresponent a la difusió i vehiculació del model, s'inclou la triple revisió lingüística que havien de passar les traduccions per al doblatge. En primer lloc, l'equip d'assessorament revisava els guions abans de la gravació; a continuació, un equip de lingüistes contractat per TVV supervisava el doblatge als mateixos estudis de gravació –on ajudava els actors i les actrius en qüestions de fonètica i revisava els canvis al guió–, i finalment, es visionava el producte final per detectar possibles errors lingüístics i proposar-ne la correcció mitjançant un *retake* (Lawick, 2006: 11-12). Tot i que no s'homologà cap professional de la traducció i l'adaptació, aquesta etapa va assentar les bases del model proposat, acomplint la tercera fase proposada per Marí.

Ara bé, a partir de la dècada de 1990, TVV va canviar radicalment les seues polítiques. Influenciada pel fort anticatalanisme present en determinats sectors de la societat valenciana²³, la direcció de l'entitat va començar a intervenir en el treball de la Unitat d'Assessorament Lingüístic, la qual va acabar desapareixent. Durant uns anys, els pocs lingüistes que continuaven treballant a Canal 9 i Punt 2 només assessoraven els programes de producció pròpia i informatius, mentre que la producció aliena deixà de ser supervisada de forma sistemàtica per la corporació (Marzà, 2007: 48). Els darrers anys, TVV havia tornat a emprar un equip de lingüistes que comprovaven aspectes estilístics i realitzaven canvis a les traduccions, tot i que obviaven de vegades les restriccions formals (v. apartat 2.2) que caracteritzen la traducció audiovisual²⁴. L'expedient de regulació d'ocupació executat el dissabte, 9 de febrer de 2013, va suposar l'acomiadament definitiu d'aquest equip d'assessorament lingüístic.

Així doncs, podem afirmar que el procés d'establiment d'un model de llengua ha quedat trencat en el sistema televisiu valencià, tot i que un sector de professionals de la traducció continuen aplicant per iniciativa pròpia el model proposat en la fase inicial de TVV (Marzà, ib.), conjuntament amb les pautes dictades per la productora que els fa l'encàrrec i per l'equip encarregat de revisar les traduccions fins al 2013.

²³ Per a un estudi sociològic exhaustiu sobre aquest fenomen, v. Xambó, R. (2002): «El cas del País Valencià», dins Societat Catalana de Comunicació (2002): *El català en els mitjans de comunicació*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

²⁴ Informació obtinguda en entrevista personal amb la traductora Glòria Torralba Miralles.

1.2.3.3. El model d'IB3

El cas d'IB3 no es pot comparar amb l'evolució dels sistemes català i valencià. La cadena balear va començar a emetre el 2 de maig de 2005²⁵, i en la seua curta història ja ha vist dos canvis de govern i una greu crisi econòmica que han comportat alteracions profundes al seu funcionament. Com assenyala Lefevere,

[i]f a literary system resists change altogether, it is likely to collapse under growing pressure from its environment as soon as a differentiation of patronage sets in, [...] or when a certain type of patronage is superseded by another one, radically different in nature. (Lefevere, 1992:24)

Així, a l'inici de les seues emissions, IB3 només emetia en català la producció pròpia i les sèries d'animació, mentre que la resta de la programació s'emetia amb el doblatge castellà proporcionat per la FORTA (Federación de Organismos de Radio y Televisión Autonómicos). A partir del 2007, però, el nou Govern Balear va adoptar una actitud proteccionista vers la nostra llengua i, sota la direcció d'Antoni Martorell, la cadena implantà el català com a llengua vehicular. Aquesta circumstància permeté a IB3 recuperar els acords signats amb la CCRTV –l'actual CCMA, que cedí al canal balear l'ús gratuït de tot el seu fons de doblatges– i impulsar una incipient indústria del doblatge a Mallorca. Malauradament, la iniciativa d'implantar aquest sector a les Illes no va tenir continuïtat, i els estudis deixaren de rebre encàrrecs de traducció l'any 2010²⁶.

Durant els anys que són l'objecte d'estudi d'aquest treball (2009 i 2010), el 100% de la programació d'IB3 s'emeté en català. Pel que fa a la selecció del model de llengua, l'entitat encarregada d'aquesta tasca inicialment va ser el COFUC (Consorti per al Foment de l'Ús de la Llengua Catalana), integrat dins la Conselleria d'Educació i

²⁵ V. l'enllaç: http://ib3tv.com/20090501_1323-corporatiu.html. Data de consulta: 26 de juliol de 2011.

²⁶ Fonts:

<http://www.racocatala.cat/noticia/14813/ib3-pretén-recuperar-doblatges-cedits-franc-tv3>;

<http://www.racocatala.cat/noticia/15685/ib3-estalviara-61.000-euros-anuals-haver-triat-catala-com-llengua-vehicular>;

<http://www.elmundo.es/elmundo/2009/12/17/baleares/1261035075.html>.

Data de consulta: 5 d'agost de 2011.

Cultura. El personal traductor que treballava per a IB3 va seguir les directrius del Consorci fins març de 2008, data en què la Universitat de les Illes Balears (UIB) passà a fer-se càrrec de l'assessorament lingüístic²⁷. El model triat finalment fou una varietat estàndard balear que cercava les paraules més esteses al nostre territori i tractava d'evitar l'ús de localismes, tot i que hi tenien preferència les formes mallorquines²⁸.

La codificació explícita del model s'ha materialitzat en el *Llibre d'estil per als mitjans de comunicació orals i escrits* (Picó i Ramón, 2009 i edicions anteriors), publicat pel Consell de Mallorca i la UIB, i molt centrat en el llenguatge dels programes informatius, col·loquis i retransmissions esportives. Tot i que l'edició de 2009 inclou un breu capítol dedicat als criteris de traducció de certs noms (Picó i Ramon, 2009: 145-150), aquesta publicació no tracta les necessitats específiques del doblatge, de manera que el personal traductor-ajustador emprava també com a referència una sèrie de directrius inèdites que els proporcionava IB3²⁹.

Dins la fase de difusió i vehiculació del model, cal esmentar els cursos de formació organitzats per l'EPRTVIB, en els quals no només s'impartiren els fonaments de la traducció audiovisual, sinó també els del model de llengua que començava a prendre forma (Marzà, 2007: 47). En aquesta tasca formativa també s'implicaren els mateixos estudis de doblatge, segons la informació facilitada per la traductora Dunia Beltran.

Conclourem dient que l'elaboració de diversos estils dins el model lingüístic de la cadena IB3 encara no s'ha dut a terme, tot i que els agents consultats reconeixen que el model de llengua de la producció pròpia i el dels productes aliens difereixen clarament. Segons el traductor Bernat Molina, al llarg dels darrers anys el model lingüístic triat per IB3 ha evolucionat des d'un registre més col·loquial a un de més estàndard. D'altra banda, la traductora Maria Escalas afirma que inicialment

²⁷ Informació proporcionada en sengles entrevistes telefòniques per Maties Salom, director adjunt d'IB3, i Sonia Gómez, administradora de la productora Graus Balear.

²⁸ Informació proporcionada per Assumpta Massutí, Sarai Maria Arias, Dunia Beltran, Maria Escalas i Bernat Molina, cinc professionals que han traduït textos audiovisuals per a IB3 (v. Annex IV).

²⁹ Informació proporcionada en entrevista telefònica per Sonia Gómez, administradora de la productora Graus Balear.

s'establien models diferents per a animació i ficció, cosa que sembla haver evolucionat amb el temps cap a una major homogeneïtzació (v. Annex IV).

Com hem vist, al model de llengua per al doblatge a IB3 encara li queda molt camí per fer. A més de les dificultats derivades de la minsa experiència en l'àmbit de la traducció audiovisual, el traductor i assessor lingüístic Gregori Sansó (2008: 46) assenyalava tres reptes específics que cal afrontar: la qualitat de les traduccions, les varietats interinsulars i els límits del llenguatge col·loquial. Malgrat tot, podem afirmar que, durant el període 2007-2011, a IB3 començaren a perfilar-se les bases per a l'establiment d'un model lingüístic propi.

Els Estudis Descriptius de Traducció són una de les tres potes que sostenen la nostra recerca. Aquest marc teòric i metodològic on s'insereix la nostra investigació es complementa amb una revisió de la *traducció audiovisual* –i, en concret, del doblatge de les sèries analitzades, atès que és aquest el tipus de transacció comunicativa que estudiem– i de la teoria dels registres lingüístics centrada en el *mode del discurs*. No en va, l'anàlisi microlingüística que durem a terme se centra en les peculiaritats d'un text escrit per a ser dit sense que es noti que està escrit, una característica essencial de les traduccions per al doblatge de textos audiovisuals de ficció.

Passam ara a introduir la traducció audiovisual com a branca investigadora dels estudis de traducció i com a professió, abans de centrar-nos en el nostre objecte d'estudi: el text audiovisual.

2. La traducció audiovisual

Els estudis sobre traducció audiovisual són relativament recents si es comparen amb la llarga tradició de debat que ha acompanyat altres varietats com, per exemple, la traducció literària. No deixa de sorprendre que transcorregués més de mig segle entre l'inici de la pràctica professional i el sorgiment d'un corrent investigador centrat específicament en l'estudi de la traducció audiovisual. En l'actualitat, la importància que ha adquirit aquesta varietat traductora és indiscutible, atesa la quantitat de mitjans de comunicació que utilitzam a diari i el nombre de textos audiovisuals traduïts que es consumeixen en tot el món. Chaume i Agost (2001: 10) ja ho assenyalaven clarament: «es realmente paradójico que un campo que cuenta con un impacto social sin precedentes haya recibido tan poca atención académica, en cuanto al fenómeno de la traducción se refiere». Afortunadament, el món acadèmic ha deixat de considerar la traducció audiovisual com una simple indústria per a les masses i, en les darreres dècades, ha revifat l'interès per aquesta activitat artística i professional.

Una vegada captat l'interès investigador, s'originà un viu debat al voltant de la naturalesa i classificació de la traducció audiovisual. El primer estudi específic sobre traducció audiovisual va ser el monogràfic de la revista *Babel* (1960) dedicat a la traducció de cinema i publicat el 1960. Aquest volum comprenia diversos treballs descriptius dotats d'un enfocament professional i divulgatiu. Mayoral (2001: 21-22) assenyalava que, abans de l'aparició d'aquest monogràfic, les referències a la traducció audiovisual foren escasses: l'autor cita l'exemple d'Edmond Cary (1956), qui ubicava aquesta varietat traductora dins els estudis generals de traducció, i afirma que el seu punt de vista va ser compartit per bona part de la literatura posterior al número de *Babel* (Reiss, 1971; Reiss i Vermeer, 1984; Snell-Hornby, 1988; Bassnett-McGuire, 1991; Hurtado, 1995). Al grup de teòrics pioners podem afegir Simon Laks, que l'any 1957 autopublicà *Le Sous-Titrage de Films*, una guia inicial per a la confecció professional de subtítols que no va tenir gaire distribució.

No va ser fins la dècada de 1970 que començaren a establir-se les bases de les línies d'investigació contemporànies, centrades en l'especificitat del text audiovisual i en les

restriccions que imposa el mitjà pel qual es transmet. Durant les tres dècades següents es publicaren treballs com el de Fodor (1976), que defineix tres tipus de sincronia en el doblatge; Titford (1982), que introduí el concepte de *traducció restringida*; Mayoral, Kelly i Gallardo (1988), que encunyaren el terme *traducció subordinada* i obriren la investigació sobre traducció audiovisual a Espanya; Luyken (1991), amb el seu estudi comunicatiu i panoràmic sobre la disciplina; Whitman (1992), que estudià el doblatge des d'un punt de vista professional; Ivarsson (1992), Gottlieb (1997) i Díaz Cintas (2003), que aprofundiren en la subtitulació, i Chaume (2003 i 2004), que presentà el seu model d'anàlisi de textos audiovisuals traduïts basat en la interacció dels diferents codis de significació del llenguatge cinematogràfic.

Com apunten Chaume i Agost (2001: 15), la proliferació d'estudis desenvolupats durant les darreres dècades ens permet ser optimistes pel que fa a la consolidació de l'àmbit d'estudi de la traducció audiovisual. A més, l'increment espectacular de la demanda de productes audiovisuals, unit als avanços tècnics produïts a l'era digital, és un bon auguri de cara al futur de la nostra disciplina. Tot i això, encara hem de plànyer la magra situació laboral que han d'acarar les i els professionals de la traducció audiovisual, un sector poc regulat on no existeixen tarifes homogènies, la feina s'acumula en temporades de gran intensitat, i la clientela no confia en la capacitat de la figura traductora per a realitzar l'ajust en el cas del doblatge. A més, l'autoria de la traducció només s'explicita en comptades ocasions, i no sempre es reconeixen els drets d'autoria. Sembla que l'exercici d'una activitat amb tanta influència i tant d'impacte social com la traducció audiovisual no és prou al·licient per a garantir una certa dignitat professional.

2.1. Denominació

Al llarg de la història dels estudis de traducció, la traducció audiovisual ha rebut una gran diversitat de denominacions. Chaume (2004: 30) enumera els termes *film dubbing* (Fodor, 1976), *constrained translation* (Titford, 1982), *film translation* (Snell-Hornby, 1988), *traducción fílmica* (Díaz Cintas, 1997), *screen translation* (Mason, 1989), *film and TV translation* (Delabastita, 1989), *media translation* (Eguíluz et al., 1994), *comunicación cinematográfica* (Lecuona, 1994), *traducción cinematográfica* (Hurtado, 1994-1995), *multimedia translation* (Mateo, 1997), doblatge i subtitulació. El cert és que algunes

d'aquestes denominacions estan mancades de precisió, o resulten massa parcials: cal aclarir, per exemple, que la traducció audiovisual abasta molt més que la simple traducció de pel·lícules, i que els termes *doblatge* i *subtitulació* fan referència només a dues de les diverses modalitats traductores que inclou la nostra especialitat.

Arran de la discussió sobre aquestes nomenclatures, Mayoral (2001: 20) afirma que «[L]os estudios de traducción audiovisual se originaron en el estudio de la traducción cinematográfica. La incorporación de la traducción para televisión y vídeo llevó a la introducción de la denominación *traducción audiovisual*» (èmfasi de l'autor). Chaume defensa aquest terme i el defineix de la manera següent:

La definición de traducción audiovisual incluye, a mi entender, las transferencias de textos verbo-icónicos de cualquier tipo transmitidos a través de los canales acústico y visual en cualquiera de los medios físicos o soportes existentes en la actualidad (pantalla de cine, televisor, ordenador, etc.) [...].
(Chaume, 2004: 31)

En aquest treball hem triat la denominació *traducció audiovisual* per referir-nos a l'especialitat que estudiarem, i ho hem fet per dos motius. En primer lloc, sembla que aquesta denominació és la que gaudeix de més acceptació als treballs que s'han desenvolupat a Espanya recentment (Chaume, 2003: 15). D'altra banda, i com assenyala Karamitroglou (2000: 1-10), el terme *traducció audiovisual* delimita amb més precisió el nostre objecte d'estudi, front a termes com ara *traducció cinematogràfica* o *traducció per a la pantalla*. El primer és massa restringit i deixa de banda el gènere que estudiarem nosaltres –l'animació televisiva–, mentre que el segon inclou no només la traducció per al cinema, la televisió, el vídeo i el DVD, sinó també la transferència interlingüística de productes informàtics, multimèdia i videojocs. L'estudi d'aquest tipus de productes, dotats d'unes característiques ben específiques, va molt més enllà del nostre objectiu, i requeriria un temps i un espai dels quals no disposam.

2.2. El text audiovisual i la seua traducció

Tal com indica el seu nom, la traducció audiovisual té com a objecte la transferència interlingüística de textos audiovisuals. Chaume (2004: 19) defineix aquests textos com a constructes semiòtics constituïts per diversos codis de significació que es transmeten

tant pel canal acústic com pel canal visual, i que actuen conjuntament per tal de produir el significat últim que el text original vol transmetre a l'audiència. Per la seua banda, Karamitroglou (2000: 67) afirma que «[a]udiovisual translation is an unusual type of communicative interaction. It employs target linguistic signals to accompany other source aural and visual semiotic elements». Per tant, veiem que la dimensió semiòtica, acompanyada de la pragmàtica i la comunicativa, està molt present en la definició d'aquest tipus de textos i ha inspirat estudis com els de Fodor (1976), De Linde i Kay (1999), i Chaves (2000), entre d'altres.

Seguint Hatim i Mason (1990 i 1997) i Nord (1991), podem argumentar que totes les varietats de traducció presenten problemes de tipus lingüístic-contrastiu, comunicatiu, pragmàtic i semiòtic. La traducció audiovisual no n'és cap excepció, i comparteix aquests problemes amb altres camps d'especialitat com la traducció jurídica, la literària o la interpretació. Tanmateix, la varietat audiovisual presenta una sèrie de problemes *específics* derivats de la naturalesa verbo-icònica dels textos amb què treballa. De fet, diversos estudis (Mayoral, Kelly i Gallardo, 1986; Rabadán, 1992; Duro, 2001; Hurtado, 2001) han qualificat la traducció audiovisual com una modalitat de traducció subordinada, «on la solució traductora actua sobre el codi lingüístic, però es troba condicionada pels altres codis de significació que intervenen en el text original» (Marzà, 2007: 28). Partint d'aquesta consideració, podem afirmar que la complexitat de traduir textos audiovisuals rau en traslladar a la cultura meta la informació transmesa per l'entramat sígnic original, tenint en compte tots els codis que operen en la formació del missatge.

En aquest sentit, Chaume (2004: 26-27) apunta que «al traductor le interesa la incidencia de los diferentes códigos de significación en el código lingüístico, ya que es éste el único que puede manipular» per construir un nou text on la narració visual i la narració acústica estiguen ben cohesionades i siguin coherents. L'autor es basa en la taxonomia de «macrocodis» de Carmona (1996), i distingeix diversos codis transmesos pel canal acústic i pel canal visual. Dins el primer grup, Chaume menciona el codi lingüístic, els codis paralingüístics –diferenciadors, alternants, qualificadors, qualitats primàries de la veu i pauses–, el codi musical i d'efectes especials, i el codi de

col·locació del so. Entre els codis transmesos pel canal visual, l'autor inclou els codis iconogràfics, els codis fotogràfics, els codis de mobilitat, els codis de planificació, els codis gràfics, i els codis sintàctics o muntatge (Chaume, 2004: 18-27).

A partir d'aquesta classificació, Chaume presenta el seu model per a l'anàlisi sistemàtica de textos audiovisuals amb finalitat traductològica, basat en la interacció dels codis descrits. Precisament aquesta interacció entre codis transmesos pel canal acústic i el canal visual en la construcció del missatge és el que diferencia la traducció audiovisual d'altres varietats i el que, en definitiva, defineix la seua especificitat.

2.3. Modalitats de traducció audiovisual

Una vegada definida la traducció audiovisual i establits els seus límits, cal aclarir de quina manera concreta es realitza la transferència interlingüística del text audiovisual original al text meta. Partint de la nomenclatura d'Hurtado (2001), hem anomenat *modalitats* als diferents mètodes tècnics que s'empren per dur a terme el procés traductor. Aquests es divideixen en dos grans blocs depenent del mode –escrit o oral– en què es transmet el text traduït. Luyken (1991: 39) anomena al primer bloc subtítolació, i el defineix com una traducció condensada dels diàlegs originals que apareix en forma de línies de text a la pantalla. El segon grup, anomenat *re-voicing*, comporta la substitució de la pista de veu d'un text audiovisual per una versió traduïda a un altre idioma, o bé l'addició d'aquesta última al film, i comprèn les submodalitats de doblatge, *voice-over* o veus superposades, i narració. Per la seua banda, la classificació de Chaume (2004: 31) estableix un sol nivell, equiparant doblatge, subtítolació, veus superposades i narració, i afegint la interpretació simultània, el doblatge parcial i el comentari lliure. L'autor admet que les dues primeres modalitats són, amb escreix, les preferides arreu del món. Les classificacions més àmplies i citades semblen ser les de Díaz Cintas (2001a) i De Linde i Kay (1999), que enumeren nou modalitats; la de Gambier (2004), que distingeix fins a dotze tipus de traducció audiovisual –l'autor diferencia la subtítolació intralingüística i la interlingüística–; la de Bartoll (2012), que inclou nou modalitats i disset submodalitats –entre les quals hi ha les versions multilingües i les diferents varietats d'audiodescripció–, i la d'Hernández

Bartolomé i Mendiluce Cabrera (2005), que recull disset modalitats. En aquest treball ens centrarem en la modalitat anomenada *doblatge*.

La tria d'una modalitat o una altra està relacionada sempre amb una mescla de motius històrics, econòmics, polítics i socials. A Europa existeix una divisió històrica entre països predominantment dobladors i països subtítoladors. Alemanya, Espanya, Itàlia i, a nivell mundial, també el Japó afavoriren el doblatge –que ja hi existia com a modalitat de traducció audiovisual predominant– per motius polítics al començament del segle XX: el resorgiment dels nacionalismes va provocar que els governs d'aquests països mirassin amb recel la proliferació de pel·lícules americanes que exportaven valors, costums i estils de vida que representaven una amenaça vers les seues polítiques totalitàries (Ballester, 2000: 56 i Chaume, 2004: 50). A Espanya, la Junta de Censura constituïda el 1937 tenia com a objectiu vetllar per la «moralitat» de la societat espanyola, i ho feia evitant que «con los diálogos de las películas americanas se introdujeran en España también los valores, las costumbres y en general el estilo de vida de los americanos» (Ballester, 2000: 56). Amb aquesta finalitat, es promulgà l'Ordre de 23 d'abril de 1941, que imposava per llei el doblatge com a única modalitat de traducció audiovisual a Espanya. No obstant això, el doblatge també és la modalitat predominant d'altres països i territoris que no necessàriament han patit dictadures, com ara França, el Quebec canadenc, o Mèxic.

La societat espanyola ha evolucionat fins arribar a l'actual context democràtic, i el procés d'obertura experimentat ha anat lligat a un augment considerable en el consum de productes subtítolats. A més, el panorama audiovisual ha sofert una gran revolució gràcies al suport digital, que ofereix diverses opcions de visionat del producte. Malgrat tot, l'audiència espanyola es troba molt condicionada pel mètode de traducció predominant, i el doblatge continua sent la modalitat preferida per al consum de programes televisius de producció aliena, segons afirma el *Study on dubbing and subtitling needs and practices in the European audiovisual industry* (2007) publicat pel Media Consulting Group-Peacefulfish (v. Figura 1).

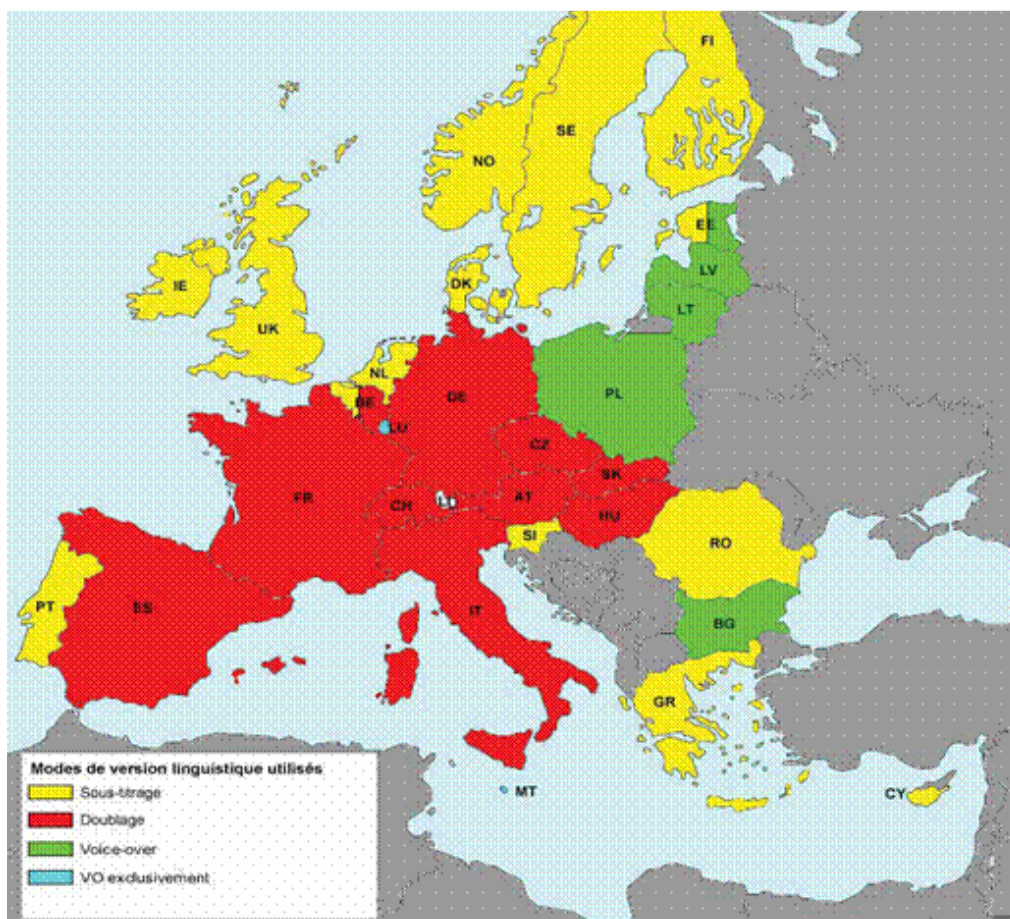


FIGURA 1. Modalitats de transvasament predominants al polisistema televisiu europeu.
 El doblatge preval als països meridionals i centrals.
 Font: Media Consulting Group-Peacefulfish (2007)

2.3.1. El doblatge: el procés industrial a les Illes Balears

Són nombrosos els estudis que han volgut veure en el doblatge la creació d'una «trampa» (Ávila, 1997: 17) o una «il·lusió» (Whitman, 1992: 17), destinada a convertir les actrius i els actors en éssers políglots amb una naturalitat fabulosa. El *doblatge* consisteix, segons Ávila (1997: 18), en la gravació d'una veu en sincronia amb els llavis d'una actriu o actor que apareix en pantalla, imitant la interpretació de la veu original en un altre idioma i amb la màxima fidelitat possible. Així doncs, l'autor exclou d'aquesta denominació l'acte –anomenat *sonorització*– de gravar la veu d'un actor o actriu en un idioma determinat sobre la seua pròpia interpretació en la mateixa llengua (Ávila, ib.). La definició d'Agost (1999: 16) identifica el doblatge amb la substitució d'una banda sonora original per una altra, mantenint els tres tipus de sincronisme de Fodor (1976): de caracterització, de contingut i visual, respectivament.

Agost (1999: 9) defensa el doblatge davant les crítiques, generalment poc fonamentades, que han atacat aquesta modalitat repetidament i declara que «el doblaje no es una "mala traducción", sino que es una traducción que está condicionada por el canal visual». L'afirmació de l'autora fa referència als sincronismes enumerats amb anterioritat, i revela una de les característiques del text audiovisual: les restriccions de tipus visual que aquest presenta de cara al procés de traducció. Un aspecte que Chaume (2003: 17) no passa per alt en retratar el doblatge, una modalitat que defineix com «la traducció i ajust del guió d'un text audiovisual i la posterior interpretació d'aquesta traducció per part dels actors, sota la direcció del director de doblatge i els consells de l'assessor lingüístic [...]». Com veurem a l'apartat següent, l'autor dóna una gran importància a l'ajust i defensa que aquesta tasca hauria de ser realitzada per la mateixa persona que tradueix el text audiovisual, per tal de garantir una major qualitat del producte final.

Precisament, l'ajust és una fase decisiva en la creació de textos versemblants. Marzà (2007: 29) apunta que «[l]es normes que imperen en cada sistema estableixen què es considera adequat i què no en un doblatge. Tot allò que se'n surt d'aquest esquema, i que Fodor (1976: 10) va anomenar discronies, provocarà que es perdi la il·lusió de realitat [...]». Chaume (2003: 96-97) cita les tres prioritats que estableix Whitman de cara a aconseguir la desitjada versemblança:

- a) respectar els moviments bucals i corporals, i la durada dels enunciats dels intèrprets de pantalla;
- b) una actuació per part dels actors i actrius de doblatge que no sembli fingida ni monòtona, i
- c) uns diàlegs o un text creïble, conformes amb el registre oral de la llengua d'arribada i versemblants –l'objecte del nostre treball–.

L'absència d'aquests elements decebria les expectatives de l'audiència, posant en perill la recepció del producte.

Dins el sistema de l'Estat espanyol, Chaume (2004: 62) distingeix un total de sis fases en el procés de doblatge per a la televisió:

1. Adquisició del text audiovisual
2. Encàrrec de traducció, adaptació i dramatització a un estudi de doblatge
3. Encàrrec de traducció a un professional
4. Ajust o adaptació de la traducció
5. Doblatge o dramatització de les veus
6. Mescles de les diferents bandes

Segons Marzà (2007: 31), la primera d'aquestes sis fases «respon a criteris de mercat, relacionats amb les normes preliminars de Toury, segons les quals es decideix quins productes es tradueixen i quins no». En aquesta etapa, una televisió pública o privada compra els drets d'emissió d'un text audiovisual estranger, amb la intenció d'emetre'l al país de la cultura meta prèvia traducció del material. En el cas que ens ocupa, els programes d'animació i *anime* emesos per IB3 són comprats en paquets a diverses distribuïdores per l'Ens Públic de Radiotelevisió de les Illes Balears.

Després d'adquirir els productes audiovisuals, l'empresa o l'ens televisiu encarreguen la seua traducció, ajust i dramatització a un estudi de doblatge, que al seu torn contacta amb professionals i els encomana l'encàrrec de traducció. Els dos estudis que han treballat per a IB3 en el doblatge de producció aliena són Graus Balear i 3D Videographics, els quals han contractat professionals en règim autònom de Catalunya i les Illes Balears per traduir els guions originals.

Així doncs, el procés de transferència interlingüística no comença fins la tercera fase, que és quan l'agent traductor es fa càrrec del text audiovisual, i acaba amb la fase de doblatge o dramatització. Durant qualsevol d'aquestes tres etapes, el producte final pot patir modificacions, motiu pel qual podem afirmar que tots els agents participants en el procés són responsables, fins a cert punt, del resultat. La darrera fase, que és de caràcter purament tècnic i en la qual el personal traductor no intervé, consisteix a enllestir el producte amb vistes a la seua exhibició. Vejam ara amb més detall quins són els agents que intervenen en el model lingüístic de les traduccions per al doblatge.

2.3.2. Agents que intervenen en el model lingüístic: el cas d'IB3 i els estudis de doblatge balears

A l'apartat anterior hem comprovat que el procés de doblatge pròpiament dit consta de tres passos, en els quals intervenen diversos agents. A continuació explorarem quin és el pes d'aquests agents en cada una de les fases dins el sistema televisiu balear.

2.3.2.1. Traducció

La primera tasca a què s'enfronta el personal traductor d'un text audiovisual és la transferència lingüística d'un text escrit: el guió. Aquesta primera fase és el que Whitman anomena *rough translation* i Luyken designa com a *raw translation* (Chaume, 2004: 69). Ara bé, el text escrit complementa el text visual, i viceversa. Per tal de produir una traducció acurada, Whitman recorda que és essencial traduir el guió i visionar el text simultàniament, ja que la informació visual pot incloure tant imatges com textos escrits – cartells, rètols, anuncis, titulars...– i signes paralingüístics que no sempre s'expliciten al guió. Per aquest motiu, Chaume (2004: 70) afirma rotundament que «una de las primeras premisas que debe aprender el traductor de textos audiovisuales es que *debe traducir de la pantalla, y no del guión*» (èmfasi de l'autor). Només així podrà el producte final reflectir la coherència i cohesió desitjades entre la narració visual i la sonora.

En la traducció de sèries d'animació i d'*anime* per a IB3 solien intervenir diferents professionals, de manera que els guions traduïts de preproducció eren en realitat el fruit d'una feina en equip. A més del material audiovisual i el guió originals, les persones encarregades de la traducció també rebien dels estudis una sèrie de criteris lingüístics relacionats amb el model de llengua recomanat per la UIB; indicacions sobre aspectes concrets de cada sèrie –noms, malnoms, lèxic recurrent, tractament entre els personatges...–; instruccions sobre el tipus de llenguatge més adequat per al públic infantil, i pautes per a ajustar els guions. Com a font de referència, el personal traductor emprava el *Llibre d'estil per als mitjans de comunicació orals i escrits* de Picó i Ramon

(2009 i edicions anteriors), i mirava d'emprar un registre estàndard adaptat a la varietat balear, amb preponderància de les formes mallorquines³⁰.

Vejam ara en què consisteix la fase següent i qui s'encarrega de dur-la a terme al sistema televisiu balear.

2.3.2.2. Ajust

Una de les característiques més importants del text audiovisual és que ha de ser versemblant, i aquesta premissa afecta tant el que es veu com el que se sent. Com els diàlegs en el text original, el doblatge té un paper fonamental en la consecució de versemblança pel que fa al producte final. Per tal que el text meta sigui creïble –i, per tant, rendible econòmicament–, la traducció ha de passar per una fase d'ajust que inclou tant la *sincronització*, o avinença entre les paraules i la imatge, com l'*adaptació*, que consisteix a modificar l'estil del guió per adequar-lo a una oralitat versemblant (Gilabert, Ledesma i Trifol, 2001: 326; Chaume, 2004: 72). Chaume (ib.: 72-73) menciona tres tipus de sincronització:

- *sincronia labial o fonètica*, consistent a adaptar la traducció als moviments articuladoris dels personatges de pantalla, parant especial atenció a les vocals obertes i a les consonants bilabials i labiodentals;
- *sincronia cinèsica*, segons la qual els diàlegs han de ser coherents amb els moviments dels personatges de pantalla, i
- *isocronia*, o ajust temporal a la duració dels enunciats dels personatges de pantalla.

Com assenyala Whitman (1992: 103-104), «[t]he translation must be chiseled and carved to cling convincingly to the visual image and still awaken the impression of authenticity». La figura encarregada de dotar el text d'aquesta falsa autenticitat és la responsable de l'ajust, que, al sistema espanyol, de vegades és la mateixa que realitza la traducció –però no sempre, especialment en el cas dels doblatges per a la gran pantalla–. De fet, autors com Agost (1999: 61) o Chaume (2004: 74) es mostren partidaris de la unió d'ambdues

³⁰ Informació aportada per Assumpta Massutí, Dunia Beltran, Bernat Molina, Sarai Maria Arias i Maria Escalas, professionals que han traduït sèries del gènere d'animació per a IB3 (v. Annex IV).

figures en una sola, argumentant que aquesta solució agilitza el procés de doblatge, i que la qualitat de les traduccions milloraria si el producte final anàs signat i no hagués de patir les modificacions de personal ajustador anònim que no sempre té coneixements de l'idioma original.

Finalment, la tasca d'ajustar inclou donar a la traducció el format de treball requerit pels estudis de doblatge. Amb l'objectiu d'ajudar les actrius i els actors de doblatge en la seua interpretació, el text traduït ha de complir unes convencions estandarditzades: divisió en *takes* o unitats de doblatge, i marcatge amb símbols que reflecteixin la presència de diversos codis visuals i acústics al text, com ara pauses, gestos, entonació, rialles o posició dels personatges. Igual com passa al sistema televisiu valencià i a bona part del català, les tasques de traducció i ajust eren realitzades per la mateixa figura al sistema televisiu balear³¹. En tots els casos, es tractava de professionals en règim autònom que rebien l'encàrrec dels dos estudis de doblatge –Graus Balear i 3D Videographics– que treballaven per a la televisió pública IB3³².

Per acabar d'il·lustrar el procés de traducció per al doblatge, presentarem la darrera fase i els diferents agents que hi estan involucrats.

2.3.2.3. Dramatització o doblatge

En aquesta fase, Chaume distingeix tres agents fonamentals que s'encarreguen de la **direcció** de doblatge, la **interpretació** del doblatge i l'**assessorament lingüístic**, respectivament.

Martín (1994: 327) apunta que la funció principal de la direcció de doblatge és «guiar la interpretación de los actores», tot i que també pot modificar lleugerament la traducció per facilitar la feina als intèrprets o per millorar-ne l'oralitat. Aquests últims solen gravar els seus fragments de diàleg en solitari, només amb l'ajuda de la persona que dirigeix el

³¹ Informació facilitada per Lluís Comes i Arderiu en conversació telefònica. Igual que l'actor Joan Pera, el traductor i actor de doblatge Lluís Comes va impartir formació sobre ajust a professionals de la traducció de les Illes Balears durant l'any 2007.

³² En els sistemes de traducció audiovisual espanyol, italià, francès o alemany sol encarregar-se d'aquestes tasques l'ajudant del doblatge (*sync assistant* o *dubbing assistant*) (v. Chaume, 2007).

doblatge. Les seues interpretacions han de seguir les paraules i moviments del personatge de pantalla, motiu pel qual no només han de tenir una dicció correcta, sinó també una bona memòria i uns bons reflexos (Chaume, 2004: 78). En algunes ocasions, les actrius i els actors de doblatge es deixen endur per la intensitat de la interpretació i introdueixen canvis espontanis al guió, augmentant la seua versemblança: és el que Whitman (1992: 225-226) anomena *sound stage improvements*. Una de les peculiaritats del sistema televisiu balear és que determinats traductors i traductores han compaginat aquesta tasca amb la d'interpretació i, fins i tot, amb la de direcció de doblatge, probablement a causa de la manca de professionals especialitzats en aquest sector a les Illes Balears³³.

La darrera figura que esmenta Chaume (2004: 79) és l'encarregada de l'assessorament lingüístic, que aconsella i suggereix modificacions relacionades amb aspectes normatius de fonètica, morfologia, lèxic i sintaxi de la llengua d'arribada, i que ofereix diverses opcions lingüístiques per tal de millorar la isocronia i la sincronia labial. A més, aquest agent té la missió de fer complir les recomanacions del llibre d'estil de la cadena televisiva en qüestió. La seua és, sens dubte, una important tasca que aporta més qualitat als doblatges, tot i que, malauradament, està supeditada a criteris econòmics i, per tant, és el primer agent del qual se sol prescindir (Chaume, ib.).

Com apuntàvem a l'apartat 1.2.3.3, l'entitat encarregada de l'assessorament lingüístic al sistema televisiu balear fou inicialment el COFUC (Consorci per al Foment de la Llengua Catalana). A partir de març de 2008 començaren a seguir-se les directrius de la Universitat de les Illes Balears (UIB), i finalment, les traductores Assumpta Massutí i Maria Escalas passaren a encarregar-se de l'assessorament lingüístic i la revisió de les traduccions de programes emesos per IB3³⁴.

³³ Informació obtinguda en comunicació personal amb Assumpta Massutí i Bernat Molina.

³⁴ Informació obtinguda en comunicació personal amb Assumpta Massutí i Maria Escalas.

L'esquema següent permet visualitzar quin era el procés industrial de doblatge al sistema televisiu balear durant el període d'emissió de les sèries recollides al nostre corpus (2009-2010):

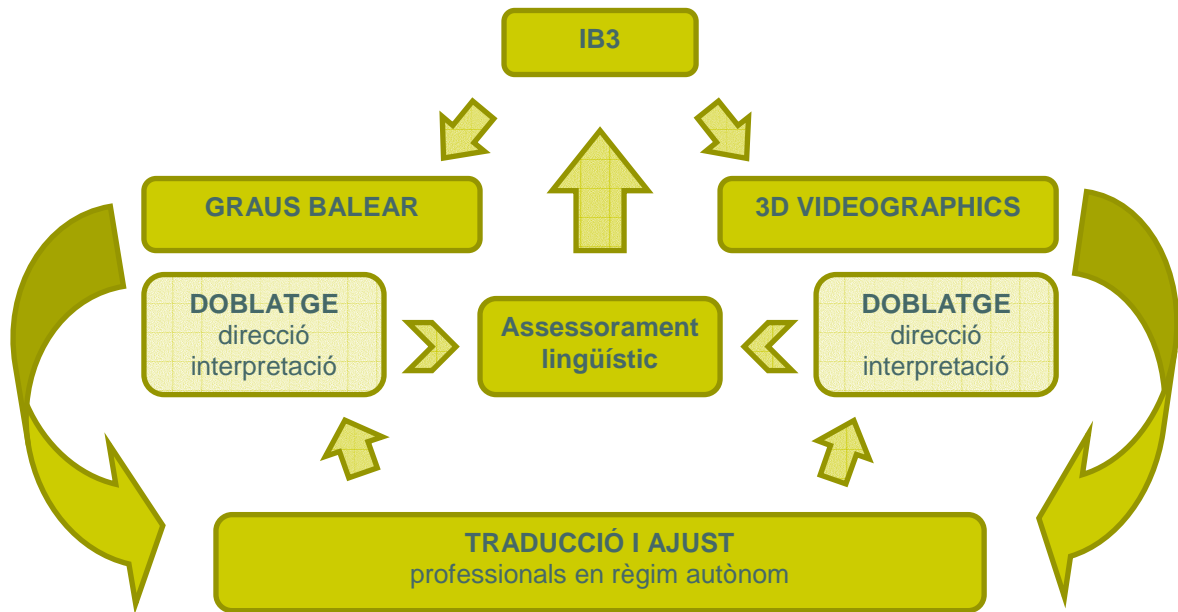


FIGURA 2. Fases i agents implicats en el doblatge de sèries d'animació i d'anime al sistema televisiu balear (2009-2010)

Així doncs, al llarg d'aquest apartat hem vist que en el doblatge d'un text audiovisual no només intervé la persona que el tradueix. Ben al contrari: el doblatge és un procés en cadena on es poden introduir modificacions gairebé fins a la darrera fase. Per aquest motiu, Gilabert, Ledesma i Trifol (2001: 325) descriuen aquesta modalitat com un procediment on hi ha una «responsabilidad compartida desde el principio hasta el final [...]», aspecte que també assenyala Karamitroglou (2000: 35) i que haurem de tenir en compte en analitzar el corpus. D'altra banda, hem volgut destacar l'especificitat dels textos audiovisuals i la seua influència en la traducció, on cal treballar el codi lingüístic sense deixar de banda la resta de codis, per tal de dotar el producte final de la coherència i la versemblança desitjades.

2.4. Breu història del doblatge a les Illes Balears

Tancam aquest capítol amb un resum de l'evolució del doblatge a les Illes Balears. Per esbossar la breu història d'aquesta modalitat de traducció audiovisual dins el polisistema illenc, reprenem algunes de les dades que hem oferit al llarg dels apartats 1.2.3.3 i 2.3.

Segons el lloc web corporatiu de l'EPRTVIB, l'Ens Públic de Radiotelevisió de les Illes Balears es va crear mitjançant la Llei 7/85, de 22 de maig, i va quedar constituït com a tal el 26 de març de 2004. Actualment, l'Ens es regeix per la Llei 15/2010 de 22 de desembre, que va entrar en vigor l'1 de juliol de 2011. L'EPRTVIB exerceix les funcions que corresponen a la Comunitat de les Illes Balears com a titular del servei públic de ràdio i televisió mitjançant les societats públiques Televisió de les Illes Balears, SA (IB3 Televisió) i Ràdio de les Illes Balears, SA (IB3 Ràdio).

La cadena de televisió IB3 va començar a emetre en proves el 2 de maig de 2005, i les emissions regulars s'iniciaren el 4 de setembre del mateix any. Des de 2006, emet 24 hores diàries. Segons la mateixa font, tant el canal televisiu com IB3 Ràdio «neixen amb un caràcter estratègic intern que cerca la cohesió territorial, reforçar les senyes d'identitat de les Illes Balears i afavorir el creixement i el desenvolupament del sector audiovisual en el territori balear»³⁵. Els principals objectius de la cadena televisiva són la cobertura informativa i el tractament de qüestions de caràcter social i cultural, sempre a nivell autonòmic.

Des del seu naixement, la política lingüística d'IB3 ha estat fortament condicionada pel color polític del govern autonòmic. Així, els dos canvis de govern esdevinguts el 2007 i el 2011 han comportat dues transformacions significatives en aquest aspecte. Entre 2005 i 2007 la cadena emetia en català i castellà, reservant la primera llengua per als programes de producció pròpia i per a les sèries d'animació, i utilitzant en la resta de la programació el doblatge castellà proporcionat per la FORTA (Federación de Organismos de Radio y Televisión Autonómicos).

³⁵ Vejau: http://ib3tv.com/20090501_1323-corporatiu.html. Data de consulta: 11 d'abril de 2013.

A partir del 2007, el nou Govern Balear format per PSIB-PSOE, Bloc per Mallorca, UM, Eivissa pel Canvi i PSM-VERDS –anomenat oficialment Acord per l'estabilitat política i el futur sostenible de les Illes Balears i, popularment, Pacte de Progrés o Pacte de Centre-esquerra³⁶– va adoptar una actitud proteccionista vers el català i, sota la direcció d'Antoni Martorell, la cadena implantà aquest idioma com a llengua vehicular. Durant els anys que són l'objecte d'estudi d'aquest treball (2009 i 2010), el 100% de la programació d'IB3 s'emeté en català, una fita que s'assolí mitjançant dues estratègies: d'una banda, IB3 va recuperar els acords signats el 2002 amb la CCRTV –l'actual Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals (CCMA)–, que cedí al canal balear l'ús gratuït de tot el seu fons de doblatges³⁷; d'altra banda, el canal balear va impulsar la indústria del doblatge a Mallorca.

D'aquesta manera, la televisió balear va començar a emetre pel·lícules i sèries doblades del fons de la corporació catalana, mentre encarregava el doblatge de sèries d'animació als dos estudis mallorquins existents, 3D Videographics i Graus Balear, SL. Tot i que a Mallorca també es doblaren algunes pel·lícules i sèries de ficció (v. apartat 4.2.2.2), el gènere predominant fou el d'animació, fet que demostra la motivació pedagògica i normalitzadora d'aquests doblatges. El model lingüístic triat consistia en una varietat estàndard balear que incloïa les paraules més esteses a les Illes, tot i que hi tenien preferència les formes mallorquines³⁸.

Una de les primeres mesures de L'EPRTVIB per a impulsar la indústria audiovisual balear, va ser l'organització de cursos de formació per a professionals de la traducció i per a intèrprets de doblatge. El 2005, l'actor Joan Pera va impartir cursos a actrius i actors, i al personal dels estudis encarregat de la direcció de doblatge. Dos anys més

³⁶ Vejam: <http://www.directe.cat/noticia/1625/el-pacte-de-progres-dona-la-presidencia-del-parlament-balear-a-munar-1625> i <http://dbalears.cat/actualitat/balears/el-pacte-a-mig-fer.html>. Data de consulta: 11 d'abril de 2013.

³⁷ Segons ens informà Lluís Comes i Arderiu en comunicació telefònica, l'acord també contemplava la possibilitat que els estudis mallorquins es presentassin a les adjudicacions de TV3. Malgrat tot, cap estudi mallorquí va arribar a treballar finalment per a la televisió catalana.

³⁸ Informació proporcionada per Assumpta Massutí, Sarai Maria Arias, Dunia Beltran, Maria Escalas i Bernat Molina, cinc professionals que han traduït textos audiovisuals per a IB3 (v. Annex IV).

tard, l'estudi Graus Balear va organitzar un curs on el traductor i actor de doblatge Lluís Comes i Arderiu ensenyava al personal traductor a ajustar³⁹. Com hem vist a l'apartat 2.3, els estudis contractaven personal extern de Catalunya i de les Illes Balears per traduir i ajustar els textos que, una vegada revisats –tasca que va desenvolupar primer el COFUC, després la UIB i, finalment, les professionals Assumpta Massutí i Maria Escalas–, tornaven als estudis per ser doblats.

A partir de 2010, però, els estudis de doblatge mallorquins deixaren de rebre encàrrecs de traducció progressivament. La difícil situació econòmica d'IB3, motivada per les retallades pressupostàries, va precipitar la caiguda de la indústria, que va arrossegar amb ella els dos estudis, ja desapareguts. La deriva marcadament anticatalanista del Govern conservador creat el 2011, i la greu crisi econòmica que encara viu el país, posaren el punt i final a una indústria que tot just acabava de néixer. A partir de novembre de 2011, IB3 tornà a emetre pel·lícules en castellà, recuperant així el model de televisió bilingüe desenvolupat fins al 2007, i comparable al que encara està vigent a la televisió pública valenciana (TVV)⁴⁰.

Una vegada descrit el polisistema audiovisual en llengua catalana, al capítol següent ens centrarem en el mode discursiu que caracteritza la llengua del doblatge. Els estudis d'anàlisi del discurs ens ofereixen el marc teòric per a descriure l'oralitat dels textos audiovisuals que analitzarem al Capítol 5.

³⁹ Informació facilitada per Lluís Comes i Arderiu en comunicació telefònica.

⁴⁰ Per copsar la política lingüística duta a terme pel govern de J. R. Bauzá, llegiu les notícies següents: <http://dbalears.cat/actualitat/balears/ib3-passa-a-emetre-pel-licules-en-castella.html>, <http://dbalears.cat/actualitat/balears/bauza-suprimeix-la-direccio-general-de-politica-linguistica.html>, <http://www.vilaweb.cat/noticia/4106948/20130419/bauza-aprova-trilinguisme-liquida-immersio-illes.html>. Data de consulta: 19 d'abril de 2013.

3. Els registres lingüístics

Al llarg del Capítol 2 hem esmentat en diverses ocasions el terme «oralitat» per referir-nos al mode del discurs característic del codi lingüístic dels textos audiovisuals. Aprofundirem en aquest concepte i en les seues implicacions de cara al nostre treball, endinsant-nos breument en el terreny de la Lingüística Aplicada.

Durant els darrers trenta anys del segle XX, aparegué i es desenvolupà una branca de la Lingüística Aplicada anomenada *anàlisi del discurs*. Els Estudis de Traducció es beneficiaren ràpidament de les seues aportacions i, en la dècada de 1990, els enfocaments lingüístics de la traducció adoptaren un model d'anàlisi basat en la *gramàtica funcional sistèmica* de M. A. K. Halliday, per tal de radiografiar l'organització del text en un nivell supraoracional. La proposta de Halliday estudia la dimensió comunicativa del llenguatge, relacionant els elements macro i microlingüístics triats per l'emissor amb el rerefons sociocultural en què es produeix l'intercanvi (Munday, 2008: 90).

Un dels elements macrolingüístics que ve determinat pel context és el *registre*, que Halliday (1975: 26) defineix com una configuració determinada dels recursos semàntics associada a un tipus concret de situació comunicativa. Aquest concepte es basa en el fet que el llenguatge que utilitzam varia en funció del context comunicatiu: així, la situació o context en què ens trobem condicionarà l'aparició d'uns trets lingüístics o uns altres al nostre discurs. Les tres dimensions principals que proposa Halliday per categoritzar aquest tipus de variació són el *camp*, el *tenor* i el *mode*. En termes generals, el camp del discurs descriu el tema o continguts a què fa referència el text, mentre que el tenor al·ludeix a la relació interpersonal entre l'emissor i el receptor, i el mode està relacionat amb el canal a través del qual es produeix la comunicació (Munday, 2008: 91). Dins aquest últim paràmetre s'ha considerat tradicionalment la dicotomia oral/escrit, tot i que, com veurem a continuació, la distinció entre aquests dos modes és més complexa del que sembla.

3.1. El mode del discurs

Segons Bibiloni (1998: 90), el mode correspon «a les condicions de producció i de transmissió del discurs i als elements materials implicats». L'autor esmenta «la dicotomia bàsica entre llengua parlada (que utilitza el so com a suport material) i llengua escrita (que utilitza símbols gràfics [...])» (Bibiloni, ib.), però adverteix que aquesta oposició pot resultar massa simplista tenint en compte la relació entre llengua parlada espontània i no espontània.

Un autor que comparteix el punt de vista de Bibiloni és Castellà, qui enumera una sèrie de paràmetres o parells oposats que, juntament amb el canal, ajuden a definir amb precisió quines són aquestes condicions de producció i transmissió: són el que ell anomena les *condicions físiques o situacionals de producció i de recepció* del text (Castellà, 2004: 22). Situant els paràmetres de Castellà als extrems d'una gradació imaginària, l'esquema resultant seria el següent:

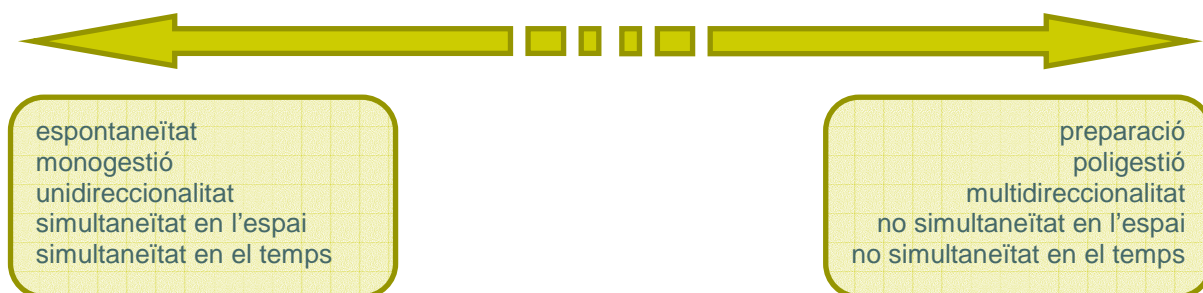


FIGURA 3. Esquema adaptat de Castellà (2004) on apareixen els paràmetres definitoris de la producció i transmissió del missatge

Els paràmetres situats a l'esquerra del *continuum* corresponen a situacions d'immediatesa comunicativa i s'han atribuït tradicionalment als textos orals, mentre que els de la dreta solen identificar-se amb situacions marcades per la distància física i interpersonal que caracteritza els textos escrits.

La combinació dels paràmetres esmentats dóna com a resultat una configuració textual marcada per uns trets lingüístics concrets, que permeten situar el missatge en algun punt al llarg del *continuum* oral/escrit, defugint la clàssica dicotomia i aportant

una major complexitat a l'anàlisi del text emès. Vejam a continuació quina rellevància té la gradació proposada per Castellà i quina és la seua relació amb l'objecte del nostre estudi.

3.1.1. Llengua oral front a llengua escrita

Tradicionalment, els valors i les funcions assignats a la llengua escrita i la llengua oral han estat diferents:

[w]e achieve different goals by means of spoken and written language; but neither has any superior value over the other. Much of the time, of course, we are doing a bit of both, without any clear boundary between them. (Halliday, 1992: XV)

Les paraules de Halliday apunten en dues direccions: d'una banda, l'escrit i l'oral són dos modes clarament diferenciats, amb unes funcions més o menys delimitades. D'altra banda, és inevitable que es produeixin solapaments entre un mode i l'altre en les diverses situacions comunicatives.

Aquesta reflexió ens porta a rebutjar la divisió radical entre oralitat i escriptura i a adoptar la idea que ambdues estan unides per un *continuum*, el qual ofereix múltiples possibilitats combinatòries, tal i com assenyala Castellà. Gregory i Carroll (1978: 47) detallen aquestes opcions al seu pioner mapa, que va influir notablement els estudis sobre traducció audiovisual; especialment, la bibliografia que s'ocupa de la llengua del doblatge (v. TVC, 1998; Izard, 1998; Chaume, 2004; Baños, 2006). Bibiloni (1998: 91) reproduïx l'esquema de Gregory i Carroll de la manera següent:

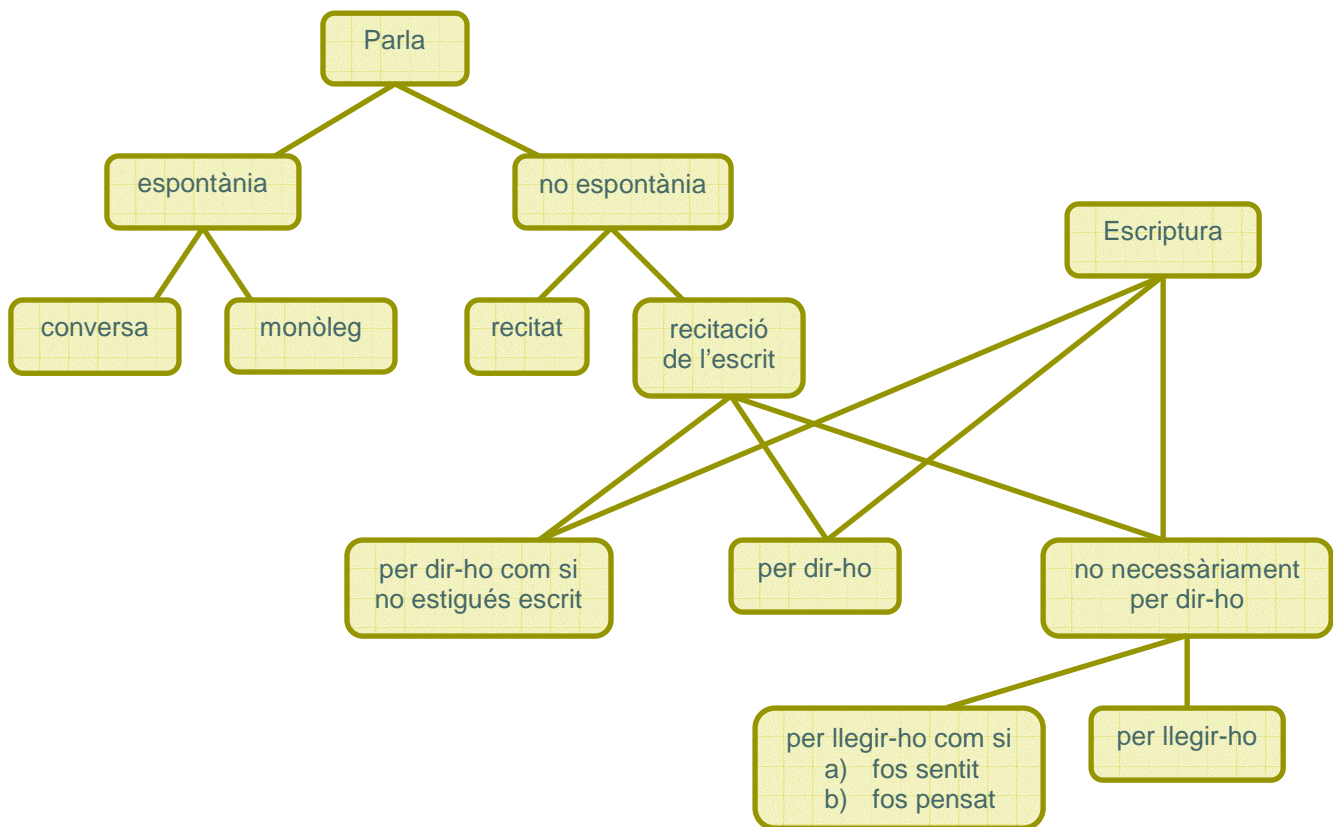


FIGURA 4. Esquema de Bibiloni (1998), adaptat de Gregory i Carroll (1978), que mostra les diferents categories del mode del discurs

Les interseccions que es produeixen entre les diferents categories recollides a l'esquema demostren la naturalesa gradual de l'oposició entre el mode oral i l'escrit. El concepte de gradació, que fou analitzat en nombrosos estudis posteriors, es considera una de les contribucions més importants de Gregory i Carroll. Vejam, a continuació, en quin punt d'aquest *continuum* se situa genèricament la llengua dels textos audiovisuals de ficció.

3.2. El mode dels textos audiovisuals

Si pensam en el tipus de discurs que s'empra habitualment als mitjans de comunicació –especialment, a la ràdio i la televisió–, ens adonarem que intèrprets, locutors i periodistes sovint reciten o llegeixen un text que ha estat escrit prèviament. Això resta espontaneïtat a un discurs que, tot i ser oral, ens mostra clarament el seu origen escrit a través d'una sèrie de trets lingüístics concrets. Salvador (1989: 22) assenjala aquesta difuminació dels límits entre el mode oral i l'escrit i l'anomena *inscriptura tecnològica* de

l'oralitat: una nova dimensió que permet combinar les característiques de la comunicació oral –com la utilització de la veu o l'aparença d'immediatesa– amb alguns avanços de l'escriptura –per exemple, la fixació o la difusió massiva en l'espai i en el temps–.

Aquest tipus de discurs «híbrid» es dona sobretot –però no només– al teatre, al cine, a la ràdio i a la televisió: Gregory i Carroll (1978: 42) argumenten que «[w]hen the actor performs, having learnt his lines and rehearsed them, he is speaking what is written to be spoken as not written. The text he produces is one text; the text of the play another, which is written to be spoken as if not written». Sens dubte, l'afirmació pot extrapolar-se als sistemes cinematogràfic i televisiu, ja que el codi lingüístic dels textos audiovisuals –especialment, dels de ficció– es caracteritza per ser un discurs escrit que intenta imitar la llengua oral amb l'objectiu d'assolir versemblança. Per aquest mateix motiu, el doblatge també vol crear un discurs que *sembli* oral i espontani (TVC, 1997: 11; Espasa, 2001b: 60; Chaume, 2004: 168). Però, en qualsevol cas, la desitjada espontaneïtat només ha de ser fingida:

Se trata, por tanto, de un *discurso oral prefabricado*, pensado, elaborado según unas convenciones determinadas, en una palabra, *controlado*. Como también opina Payrató (1990), *el texto falsamente oral es más compacto, más cohesivo*. El habla espontánea es más vacilante y menos sistemática. (Chaume, 2004: 170) [L'èmfasi és meu.]

Com podem observar, la «trampa» de què parlàvem per referir-nos al doblatge com a modalitat traductora s'estén també al mode del discurs, que ens enganya amb la seua falsa oralitat. Al llarg d'aquest treball desenvoluparem el concepte d'*oralitat prefabricada* (Chaume, ib.), anomenada també *oralitat fingida* (Matamala, 2008: 81) o *simulated dialogue* (Quaglio, 2011), i en descriurem les característiques principals, per acabar analitzant com es materialitza la combinació entre oralitat i escriptura en la llengua del doblatge de sèries d'animació i d'*anime* per a IB3.

3.3. Oralitat i doblatge

En aquest apartat ens fixarem en els estrets lligams que existeixen entre el mode oral de la llengua i el model lingüístic de la traducció per al doblatge. Tot i que és cert que

el canal comunicatiu només pot ser oral o escrit, també ho és que aquests dos modes no tenen una relació directa amb els paràmetres espontaneïtat/planificació. Si recordam l'arbre de Gregory i Carroll (1978), veurem que aquesta relació és més complexa del que s'ha considerat tradicionalment, ja que, com apunta Lakoff (1982: 241), no és estrany trobar textos escrits més o menys espontanis i discursos molt elaborats.

Per aquest motiu, al nostre treball preferim adoptar la terminologia de Briz i Serra (1997: 1), que descarten l'oposició tradicional entre canals escrits i orals, i s'inclinen per un *continuum* on situen els diferents *modes* o realitzacions de l'oral i l'escrit: «Así, junto a los extremos, *lo oral y lo escrito*, encontramos manifestaciones o reflejos diversos de *lo oral en lo escrito*, que convenimos en llamar en abstracto *oralidad*, y de *lo escrito en lo oral o escrituridad*» (èmfasi dels autors). Aplicant aquests termes als conceptes clau del nostre treball, la llengua del doblatge es caracteritza per la seua *oralitat*, ja que presenta manifestacions de caire oral, com la sensació d'espontaneïtat. Tanmateix, els guions són textos escrits i, per tant, el públic percebrà també certes mostres d'*escrituritat* en l'execució oral dels diàlegs.

El corpus amb què treballarem està format per programes d'animació, un gènere que es relaciona amb el mode oral espontani. Per aquest motiu, el nostre estudi s'ha de desenvolupar amb el rerefons de la llengua col·loquial que s'utilitza en situacions comunicatives reals: només observant-ne les similituds i les diferències podrem determinar fins a quin punt està controlat, o «prefabricat», el model de llengua del doblatge. Per poder dur a terme aquesta tasca, al capítol que ens ocupa analitzarem l'extrem més oral del *continuum* mencionat per Briz i Serra: el mode discursiu col·loquial. A continuació, avançarem dins aquesta gradació fins a la llengua dels mitjans de comunicació en general, en la qual trobarem marques d'oralitat. Finalment, estudiarem l'oralitat característica de la traducció per al doblatge que s'emet per un dels mitjans de comunicació més populars: la televisió.

3.3.1. La llengua oral col·loquial

Segons Bibiloni (1998: 65-67), la variació lingüística és un fet universal que està condicionat per quatre factors: l'àmbit geogràfic, que defineix la *variació geogràfica o diatòpica*; el grup social, causant de la *variació social o diastràtica*; l'època o el moment històric, relacionat amb la *variació temporal o diacrònica*, i la situació comunicativa, que té a veure amb la *variació diatíptica, estilística o diafàsica*.

Aquest darrer tipus de variació dóna com a resultat una sèrie de *registres*, un concepte que apuntàvem al començament del present capítol i que el mateix Bibiloni (ib.: 89) defineix com a «varietats funcionals de la llengua», la naturalesa de les quals «ve determinada per tres tipus de factors: camp, mode i tenor». Payrató (1990: 45), gran estudiós del llenguatge col·loquial, divideix aquest últim paràmetre en tenor funcional –relacionat amb el propòsit comunicatiu de l'acte– i to interpersonal –depenent de les relacions entre els interlocutors–.

Payrató (ib.: 47) disposa els quatre paràmetres –*camp, mode, tenor funcional i to interpersonal*– en forma de graella, i defineix el registre col·loquial com la modalitat de la llengua emprada pels parlants en aquelles situacions comunicatives on el camp és la *quotidianitat*, el mode és *oral espontani*, el tenor és *interactiu*, i el to és *informal* (ib.: 50). Aquesta descripció de la llengua oral col·loquial serà el punt del *continuum* que prendrem com a referència, en termes generals⁴¹, per comparar i descriure l'oralitat prefabricada en la llengua del doblatge de ficció.

3.3.1.1. El català col·loquial

Els factors esmentats a l'apartat anterior condicionen les opcions lingüístiques dels parlants, atorgant unes característiques concretes a la llengua que es fa servir de manera oral, espontània i col·loquial. En l'àmbit català, els trets del registre col·loquial han constituït l'objecte d'estudi d'escassos treballs. Payrató (ib. 15-17) esmenta els precedents d'Aracil (1978) i Salvador (1984), que obren la via a la investigació en

⁴¹ Tot i que hi ha casos de textos audiovisuals que no es caracteritzen pels quatre paràmetres descrits, una gran majoria dels productes de ficció doblats –entre els quals es troben les sèries del nostre corpus– comparteix aquests trets.

aquest camp amb sengles articles sobre anàlisi del discurs. Però és Viana (1986, 1987) qui recull el testimoni i s'endinsa en el territori de la parla quotidiana, oferint una visió teòrica sobre l'anàlisi del català col·loquial i la variació funcional.

L'apropament teòric inicial va donar lloc a estudis empírics descriptius i comparatius basats en corpus de converses enregistrades. Esmentarem la notable tasca del grup Val.Es.Co de la Universitat de València⁴², que investiga diferents aspectes del català col·loquial des de 1990 basant-se en l'anàlisi de converses espontànies. Entre els autors en llengua catalana destacarem Castellà (2004), qui presenta un estudi comparatiu de les característiques de la llengua oral i la llengua escrita a partir de l'anàlisi d'un corpus format per converses espontànies, classes magistrals i prosa acadèmica.

Un dels autors que més ha aprofundit en la descripció i l'anàlisi empírica de la parla espontània catalana és el citat Payrató (1990). Malgrat l'absència de dades quantitatives que donin suport a les conclusions del seu estudi, aquest extens recull de trets distintius del català oral col·loquial ens servirà com a referència per a comparar-hi els trets d'oralitat prefabricada dels doblatges. Així doncs, estructurarem els trets enumerats per Payrató atenent als nivells de llengua en què dividirem l'anàlisi del corpus: el nivell fonètic i fonològic, el nivell morfològic, el nivell sintàctic i el nivell lèxic.

A més dels quatre nivells mencionats, Payrató proposa un cinquè nivell essencial en la parla col·loquial: l'expressivitat. Aquest tret de naturalesa transversal, que impregna tots els altres nivells de la llengua, consisteix en la recerca de procediments per a captar l'atenció dels interlocutors (Payrató, *ib.*: 121). Tot i que Marzà (2007: 52) recorda que hi ha certs mecanismes expressius paralingüístics –com ara els gestos– que no es poden classificar en cap altre nivell i decideix incloure'ls en un apartat independent, al nostre treball no analitzarem els procediments expressius de forma aïllada, sinó que els integrarem dins els quatre nivells de llengua proposats al model d'anàlisi de Chaume (2004).

⁴² V. <http://www.valesco.es/>. Data de consulta: 1 de desembre de 2012.

L'estudi de Payrató es basa en un corpus de parlants de català central provinents de l'àrea de Barcelona. No obstant això, la descripció realitzada per l'autor és prou genèrica com per a ser representativa de qualsevol àrea geogràfica del català. D'altra banda, i malgrat l'existència d'estudis més recents sobre el català col·loquial⁴³, hem decidit basar la nostra anàlisi en el treball de Payrató perquè ofereix una descripció general del català oral espontani per nivells de llengua, cosa que s'ajusta perfectament als nostres objectius. A més, la seua obra es complementa amb el Corpus de Català Col·loquial (2002), un recull de 10 converses enregistrades i transcrites que ens serà de gran utilitat per a l'anàlisi empírica, on compararem determinats trets del nostre corpus audiovisual amb els del català oral espontani (v. apartat 4.4.1).

A continuació enumeram els trets específics del mode oral espontani, ordenats per nivells de llengua, d'acord amb la descripció de Payrató (1990).

Nivell fonètic i fonològic

La llengua col·loquial es caracteritza per una articulació relaxada i més ràpida que la d'altres registres sotmesos a una certa planificació, cosa que provoca els fenòmens següents:

- Pronúncia consonàntica menys tensa, sobretot en oclusives i fricatives.
- Imprecisions o canvis en el timbre de les vocals.
- Reducció de diftongs i de grups consonàntics.
- Reforç o addició de sons en posició final o inicial, com a vocal epentètica, com a element antihiatíctic o com a consonant dental.
- Metàtesi.
- Africació.
- Assimilació i dissimilació.
- Elisió o pèrdua de sons.
- Sinalefes.

⁴³ Payrató (1998a, 1998b, 2000, 2010), Casanova (1998), Solà *et al.* (2002), Torres i Payrató (2003) i Bladas (2009) en són alguns.

Nivell morfològic

Aquest nivell, tot i ser el més homogeni d'entre les diverses varietats lingüístiques (Payrató, ib.: 87-88), mostra una tendència a la simplificació dels paradigmes que comporta els següents fenòmens:

- Regularització de plurals excepcionals.
- Formació de femenins irregulars.
- Analogia en la creació de singulars, masculins i formes verbals.
- Reducció en l'ús de temps verbals, amb predomini del present i el pretèrit indefinit d'indicatiu, i del mode imperatiu.
- Concordança agramatical de temps verbals.
- Usos específics de determinades formes verbals –primera persona del plural del present d'indicatiu en lloc de la segona del singular, per exemple–.
- Reducció o explicitació de les combinacions pronominals potencials.
- Enunciats pleonàstics on apareixen pronom i complement alhora.
- Alt grau de variació lliure en morfologia verbal i pronominal.
- Ús freqüent dels recursos de derivació de mots –augmentatius i diminutius, sobretot–.
- Ús de l'article personal davant noms propis.
- Ús del pronom neutre *lo*.

Nivell sintàctic

Una de les dificultats apuntades per Payrató respecte al nivell sintàctic és la minsa cohesió que solen presentar els textos orals espontanis. Aquesta circumstància representa un problema de cara a la segmentació en unitats d'anàlisi. Per resoldre'l, l'autor proposa combinar criteris semàntics i gramaticals, i deixar-se guiar per l'entonació, les pauses i, en el cas de les converses, els torns de parla (ib.: 95). Així, Payrató equipara els conceptes d'*enunciat* i *oració*, i defineix el primer com «un producte lingüístic amb sentit complet, limitat per dues pauses, i normalment estructurable en tòpic/comentari» (ib.: 100), mentre que el conjunt d'enunciats emès per un parlant és un *torn de parla*. D'altra banda, cada enunciat pot estar constituït per una o més *frases*, o seqüències significatives que es poden delimitar com a unitats

informatives. Les característiques del nivell sintàctic del català oral col·loquial són les següents:

- Enunciats constituïts per frases verbals, nominals, adjectivals o adverbials, sense predomini de cap dels tipus de nuclis possibles respecte a la resta.
- Predilecció per la juxtaposició com a procediment per a formar enunciats compostos; especialment, mitjançant l'addició de frases i segments repetits.
- En la coordinació, ús d'un grup reduït de connectors.
- Ús restringit de la subordinació, excepte en el cas de les subordinades substantives i adverbials.
- En les enumeracions, reforçament de la cohesió mitjançant la reiteració del verb.
- Preferència per les subordinades especificatives en detriment de les subordinades explicatives.
- Substitució de relatives explicatives per frases juxtaposades, coordinades, o subordinades adverbials consecutives.
- Usos expandits del relatiu simple *que* i del pronom interrogatiu *què*: com a relatiu locatiu, complement indirecte o relatiu compost.
- Usos expandits de connectors discursius, com la conjunció *que*: per expressar causa, finalitat, addició, reiteració i condició.
- Rebuig de la passiva, substituïda per construccions de subjecte impersonal, en tercera persona o en segona persona gramaticals.
- Preferència per l'ordre natural o no marcat (SVO), excepte en els casos de topicalització.
- En la topicalització, construccions de repetició per especificar la informació presentada com a tòpic.
- Addició d'una frase final interrogativa o exclamativa, amb funcions fàtica i conativa.
- Tendència a l'elisió i a la formació d'enunciats incomplets –com ara refranys o altres seqüències estereotipades–.

Nivell lèxic

El conjunt lèxic dels textos orals col·loquials es presenta com a reduït i repetitiu. Tot i això, Payrató (ib.: 109) argumenta que l'escassa varietat del vocabulari emprat és suficient, ja que les possibles mancances es completen amb el context en què es produeix aquest tipus d'intercanvi comunicatiu. La immediatesa de la conversa espontània dóna peu a una sèrie de característiques:

- Abundant ús de termes genèrics, que presenten una gran flexibilitat i un ample abast semàntic, i proporcionen al discurs un nivell de vaguetat alt.
- Adaptació de termes tècnics o cultes mitjançant l'encreuament amb l'etimologia popular.
- Adopció de tecnicismes o cultismes amb un sentit diferent de l'original.
- Repetició d'unitats lèxiques per a reforçar la cohesió textual.
- Ús d'un grup reduït de connectors discursius.
- Abundància d'estereotips o rutines de parla per a expressar compromís, rebuig, acceptació, disculpes, condol, confiança, agraïment, felicitacions, intent de modificar la conducta del receptor, salutacions i comiats.
- Tecnificació del vocabulari col·loquial propiciada pels mitjans de comunicació.

Payrató completa la seua descripció del català oral col·loquial esmentant la importància del contacte de varietats en la parla (ib.: 146-177). Aquest fenomen, que pot ser de caràcter intralingüístic –entre les varietats d'una mateixa llengua– i interlingüístic –entre varietats pertanyents a llengües diferents en contextos socials de contacte lingüístic–, es manifesta en tots els nivells de llengua.

3.3.2. L'oralitat en els mitjans de comunicació

Els mitjans de comunicació són en si mateixos un polisistema complex on tenen cabuda una gran varietat de formes d'expressió. Cada tipus de producte audiovisual representa una situació comunicativa diferent, i la llengua que s'hi utilitza també varia. Com assenyala Polanco (1990: 27), aquesta diversitat de situacions comunicatives està definida per factors com el tema, la formalitat, el canal o la finalitat. Per aquest motiu, «[l]es opcions o alternatives textuals, estilístiques i fins i tot normatives poden ser, i de fet ho són, molt variades, segons el tipus de registre» (Polanco, ib.). Sembla evident,

doncs, que ens trobam davant un model de llengua flexible, que s'adapta a cada situació d'ús. En el context dels mitjans de comunicació, aquestes situacions d'ús es tradueixen en *gèneres*, o tipus de programes amb unes característiques comunes (Marzà, 2007: 60).

En aquest sentit, Mollà (1990: 43) sosté que els mitjans de comunicació «no han de ser monoestilístics», sinó que la llengua s'ha d'adaptar al tipus de programa. En la mateixa línia, Teruel (1990: 263-264) estableix una distinció entre les formes adequades a una locució espontània i les adequades a una locució no espontània. Alcoba i Luque (1998: 30) comparteixen aquest punt de vista, i proposen una taula on associen els usos lingüístics amb certs tipus de programes o situacions comunicatives orals. Tant Teruel com Alcoba i Luque admeten, però, que la forma més freqüent d'emprar la llengua als mitjans de comunicació correspon a l'execució oral d'un escrit, és a dir, una situació de parla no espontània que engloba la publicitat, el cinema, les sèries televisives, els reportatges en diferit, els documentals o les entrevistes preparades, entre d'altres.

La parla no espontània dels mitjans de comunicació, que a l'apartat 3.2 hem anomenat *oralitat prefabricada*, respon a una sèrie de condicions enumerades per Polanco (1990: 38): eficàcia comunicativa –el text ha de ser entenedor per al públic–, genuïnitat –l'audiència s'ha d'identificar amb la llengua que s'escolta als mitjans–, i adequació al missatge. Aquesta darrera condició al·ludeix a la flexibilitat de què parlàvem.

Com que els mitjans de comunicació tenen l'objectiu d'arribar al major nombre de persones possible, necessiten una llengua elaborada que sigui entenedora i amb la qual s'identifiqui un públic que té procedències diverses dins l'àmbit de recepció del mitjà en concret. Aquest registre vàlid per al conjunt de la comunitat lingüística és la llengua estàndard, que descriurem a continuació.

3.3.2.1. L'estàndard oral

Segons Bibiloni (1998: 21), per tal que la interacció lingüística sigui eficaç en el marc dels mitjans de comunicació cal emprar «una varietat lingüística ben definida (codificada) i acceptada per tota la comunitat com a norma general i model comú de

referència». Aquesta llengua comuna, de caràcter general i abast supradialectal, és l'anomenada *llengua estàndard*: una varietat unificadora que es caracteritza per la seua normativitat tant en el mode oral com en l'escrit, i que sol estar avalada per una autoritat acadèmica.

La normativitat de l'estàndard, però, no ha d'impedir-ne la flexibilitat: com afirma Pitarch (citada en González, 1990: 245), l'estàndard «és un codi reduït, producte d'aportacions de diverses subnormes del sistema, dotat d'estabilitat flexible i assumit per les masses de la comunitat lingüística», circumstància que permet el seu funcionament com a vehicle d'intercomunicació formal en situacions ben diverses. Així, veurem que dins l'estàndard hi caben totes les varietats necessàries per a cobrir els diferents gèneres –programes informatius, divulgatius, sèries de ficció, etc.– que caracteritzen les situacions de parla no espontània introduïdes per Alcoba i Luque (1998: 30).

3.3.2.2. La llengua dels mitjans de comunicació en català

Les llengües no subordinades han desenvolupat i establert els registres necessaris per a adequar-se a totes les funcions que ha d'exercir la llengua dins la societat. Aquest no és el cas, però, de les llengües subordinades com el català, que han vist reduït el seu ús a situacions comunicatives molt concretes i, per tant, presenten mancances que impedeixen la utilització de la llengua adequada a determinades funcions socials. Quan sorgeix la necessitat de crear un registre estàndard inexistent, comença un procés anomenat *estandardització*.

En el cas del català, diversos autors (Mollà, 1990; Dolç, 1990; Polanco, 1990; Lacreu, 1990; Izard, 2006) coincideixen a apuntar que només existien el registre literari i el col·loquial abans de l'arribada dels mitjans de comunicació orals. Quan aparegueren les primeres ràdios i televisions en català, de sobte es va fer imprescindible la creació d'un registre estàndard inexistent fins aquell moment. L'aparició dels mitjans orals i audiovisuals va tenir una gran repercussió al món acadèmic, que era conscient del potencial lingüístic i pedagògic que representaven aquells i de la importància del model lingüístic seleccionat.

Al Capítol 1 hem vist que cada una de les televisions públiques en llengua catalana ha explicitat, en major o menor mesura, el model de llengua que ha adoptat. El resultat, com hem pogut observar, ha estat la creació de tres estàndards orals diferents, o «parastàndards regionals» (Bibiloni, 1998: 127). A l'apartat següent explicarem el motiu d'aquesta divisió i ens centrarem en el cas balear, explicitant el model proposat per la UIB.

3.3.2.3. L'estandardització a les Illes Balears

La creació d'una llengua estàndard a partir del no-res presenta, com és natural, nombrosos problemes. En el cas català, la primera dificultat va ser seleccionar una determinada varietat geogràfica a partir de la qual triar les alternatives lingüístiques que es codificarien posteriorment (Polanco, 1990: 30; Bibiloni, 1998: 34-35). Polanco apunta que aquesta qüestió ja havia sorgit amb la normativització escrita del català, i es degué a factors com ara la dispersió social, cultural i política dels territoris; la manca d'una consciència lingüística comuna, i els prejudicis vers la unitat de la llengua, units a les diferències de desenvolupament cultural i de pes social i literari de les diverses regions, o la desigual representació d'aquestes en el nou model lingüístic.

Bibiloni (1999) coincideix a assenyalar que el procés d'estandardització del català està marcat per la fragmentació regional i apunta que, dins el context balear, s'han produït actituds defensives esperonades per la manipulació ideològica. El model acceptat finalment pels mitjans de comunicació orals i escrits balears manté trets pertanyents a les diferents modalitats insulars, creant un parastàndard que permet la identificació de cada parlant amb la llengua normativa. Vejam ara quin camí s'ha seguit en la creació d'aquest estàndard per als mitjans de comunicació balears.

3.3.2.4. La llengua dels mitjans de comunicació balears

El *Llibre d'estil per als mitjans de comunicació orals i escrits*, publicat conjuntament pel Consell de Mallorca i la UIB, pretén ser un referent per a professionals de la comunicació davant «[l]a incertesa que moltes de vegades genera l'ús de la llengua catalana a les Balears» (Picó i Ramon, 2009: 11). Com esmentava Bibiloni (1999),

alguns sectors illencs han vist amb recel un procés d'estandardització del català que tendeix a constituir models basats exclusivament en el dialecte central. Per tal d'evitar el rebuig del públic cap als mitjans en llengua catalana, el *Llibre d'estil* recomana fixar un model lingüístic adequat als seus receptors –la població de les Illes Balears– i a l'àmbit lingüístic –les mateixes Illes–.

Partint d'aquestes premisses, la publicació proposa un model ajustat «a la tradició i a la realitat sociolingüística de les Illes Balears», de manera que «el codi utilitzat sigui percebut fàcilment com a propi pels receptors, sempre dins els límits de la correcció i respectant la normativa de la llengua catalana» (Picó i Ramon, 2009: 17). Així doncs, el model de llengua per als mitjans de comunicació balears s'ha de basar en dos pilars: la *identificació del públic* amb el tipus de llenguatge emprat, i la *unitat de la llengua*, simbolitzada per la proposta de l'estàndard de l'Institut d'Estudis Catalans aplicada a les Illes Balears (IEC, 1999 i 2009).

El *Llibre d'estil* ofereix nombroses prescripcions relacionades, sobretot, amb el vessant fonètic de la llengua, tot i que també fa referència a aspectes dels altres nivells. L'estudi de cada una d'elles al nostre corpus seria una tasca inabastable, de manera que ens limitarem a observar el compliment de les directrius més significatives des d'un punt de vista contrastiu, i també de les recomanacions que coincideixen amb els trets del *dubbese* català. Al Capítol 4 veurem quines indicacions específiques presenta el *Llibre d'estil* pel que fa als diferents nivells de la llengua, i al Capítol 5 determinarem fins a quin punt el nostre corpus s'ajusta al model publicat per la UIB.

3.3.3. L'oralitat en el doblatge: la llengua del doblatge o *dubbese*

Com hem vist en diverses ocasions al llarg d'aquest treball, nombrosos estudis identifiquen la llengua del doblatge amb el mode escrit per a ser dit fingint espontaneïtat. Myers (1973) va batejar la llengua que s'empra als doblatges amb el nom de *dubbese*, un terme que actualment encara té vigència. Marzà (2007: 69-70) recull altres denominacions, com ara *parlato-recitato* (Nencioni, 1976), *doppiaggese* (Cipolloni, 1996), *parlato doppiato* (Pavesi, 1996), *oralitat prefabricada* (Chaume, 2003), *discurso oral elaborado* (Baños, 2009), *naturalness* (Romero-Fresco, 2009) o

synchronien (Von Flotow, 2009). Podem afegir al seu llistat les denominacions *interaccional naturalness* (Pérez-González, 2007) i *col·loquial mediatitzat*, aquesta última encunyada pel grup Llengua i Mèdia (2004: 15) i represa per Bassols (2009) per a referir-se a un mode situat a mitjan camí entre el parlat i l'escrit, i fortament determinat pel canal de comunicació.

Els diversos estudis que cita Marzà donen fe de l'interès suscitat per l'esmentada línia d'investigació a Itàlia i Espanya, països amb tradició dobladora on s'han desenvolupat nombrosos treballs sobre l'oralitat en aquesta modalitat de traducció. En l'àmbit català destaquen alguns articles (Dolç i Santamaria, 1998; Paloma, 1999; Vallverdú, 2000; Zabalbeascoa, 2006) i una sèrie d'estudis descriptius, com el de Faura, Paloma i Torrent, (1998) sobre la llengua de TVC; el treball de Natàlia Izard (1998) sobre el doblatge d'una sèrie al català per a TV3; la descripció de Chaume (2003) dels trets que caracteritzen l'oralitat prefabricada en català; l'estudi de Chaume, Marzà, Torralba i Alemany (2005) sobre oralitat en els doblatges de dibuixos animats per a RTVV; la tesi doctoral de Matamala (2005) sobre interjeccions en un corpus audiovisual, i les publicacions derivades (2008); l'article de Cuenca (2006) sobre el doblatge d'interjeccions angleses al català i al castellà, i el treball d'investigació de Marzà (2007), que analitza els trets de l'oralitat al doblatge de sèries de ficció també per a RTVV.

Després de descriure la llengua col·loquial i l'estàndard oral que serveix de vehicle als mitjans de comunicació, pararem atenció a les marques d'oralitat que presenta la llengua estàndard per dotar de versemblança els textos audiovisuals de ficció traduïts. Com que el nostre treball se centra en el doblatge, definirem a continuació els trets característics del *dubbese*.

El mode discursiu del *dubbese* és l'escrit per a ser dit fingint espontaneïtat. Ja hem assenyalat anteriorment que la pretesa oralitat, o *oralitat prefabricada* (Salvador, 1989; Chaume, 2003), es caracteritza per una configuració textual que tendeix cap als registres més col·loquials per tal d'assolir la desitjada versemblança. Parlam, però, de textos amb una preparació prèvia, és a dir, controlats. Pavesi (2005: 135) descriu la llengua del doblatge com «una lingua concepita a tavolino e realizzata in studio come

rappresentazione del parlato reale», que aconseguix captar l'interès de l'audiència «grazie a un certo grado di verosimiglianza o di realismo linguistico». Al seu estudi sobre el doblatge a l'italià de diversos films nord-americans, l'autora identifica una sèrie de característiques fonamentals del *doppiaggese*: al nivell fonològic i prosòdic detecta una major lentitud i precisió en la pronúncia, acompanyades de pauses per a facilitar la comprensió dels diàlegs; en el pla lèxic destaca la predominança de vocabulari bàsic i l'exclusió d'expressions literàries i de termes argòtics, mentre que al nivell sintàctic adverteix la tendència cap a una certa normalització i simplificació de les estructures triades (ib.: 32-33). Malgrat ser una descripció específica del doblatge a l'italià, els trets descrits per Pavesi poden aplicar-se perfectament a altres idiomes com el català, com veurem a l'apartat següent.

Així doncs, parlem d'un tipus de llengua que imita la que es fa servir oralment, però sense reproduir-ne exactament totes les especificitats. Ara bé, no hem d'oblidar que el doblatge és una traducció, motiu pel qual el codi lingüístic del producte doblat també ha d'adequar-se al del text original, tenint en compte les restriccions que aquest presenta. En el cas de les sèries de ficció, tant els guions originals com les traduccions són textos preparats on, tanmateix, s'intenten crear situacions que semblin espontànies i siguin versemblants. Baños (2006: 106) apunta dos tipus de restriccions extra en la llengua del doblatge: «la emulación del registro oral espontáneo en el doblaje se ve restringida por la *perentoriedad de la sincronía* y por la *normalización lingüística y estilística*» (l'èmfasi és meu). Hem de recordar que, a més de ser versemblant, el codi lingüístic ha d'interactuar satisfactòriament amb els altres codis, tant visuals com sonors, que formen el text audiovisual per tal de transmetre el significat íntegre del producte (v. Capítol 2).

Així, citant Marzà (2007: 72-73), podem concloure que l'anomenat *dubbese* és una varietat de llengua específica dels textos doblats, formada per un equilibri entre *planificació* –que es tradueix en normativitat i correcció– i *versemblança* –assolida mitjançant certes marques d'oralitat–. Aquesta varietat està sotmesa a les convencions del gènere del text original, però també a la necessitat d'adequació a les sincronies i a la regularització lingüística. La llengua del doblatge és, doncs, una

varietat lingüística pertanyent al pol meta, però que remet inequívocament al pol origen: per aquesta raó, assenyala Duro (2001: 169), el públic la percep com una modalitat de llengua que només s'escolta a la televisió o al cinema.

3.3.3.1. La llengua del doblatge en català

Els trets genèrics del *dubbese* es manifesten en el cas català condicionats pel context sociolingüístic que hem descrit al llarg de l'apartat 1.2. Les tres televisions públiques de l'àmbit català són conscients del seu poder com a difusores d'un model de llengua que va néixer amb elles, i de la importància del seu paper dins la política de normalització lingüística, motiu pel qual sotmeten el procés de doblatge a un control més exhaustiu que el d'altres comunitats lingüístiques no subordinades (Zabalbeascoa i Izard, 2001; Agost, 2004).

Aquesta circumstància ha portat a la creació de models específics de llengua per al doblatge. En el cas de TVC, el llibre *Criteris lingüístics sobre traducció i doblatge* (Comissió de Normalització Lingüística TVC, 1997) recull un seguit d'indicacions prescriptives sobre la naturalesa de la llengua del doblatge. Així, la publicació recomana utilitzar un registre estàndard que defugui els dialectalismes, cultismes i anacronismes «que obliguin l'espectador a consultar diccionaris, pràctica possible en la lectura, però no en la recepció audiovisual» (TVC, 1997: 11). També aconsella l'ús d'una sintaxi poc complexa, un lèxic corrent i una pronúncia clara. Pel que fa als gèneres de ficció, han d'emprar un registre col·loquial que es reflecteixi en l'ús de frases curtes, la preferència per la veu activa i la juxtaposició, l'el·lipsi, les estructures conversacionals estereotipades, els clixés, i un ampli ús dels díctics. La informació ha d'estar focalitzada i s'han d'evitar les digressions i redundàncies pròpies del mode oral espontani, ja que allargarien innecessàriament la pel·lícula i en dificultarien el seguiment. La Comissió recomana emprar la generalització front a la particularització –per facilitar l'ajust–, i l'estrangerització front a la familiarització. Finalment, en el cas concret dels dibuixos animats es recomana substituir el lèxic formal per un vocabulari més informal.

Per la seua banda, Chaume (2004: 168-185) subscriu la majoria d'aquestes directrius i n'afegeix d'altres que marquen el discurs oral elaborat dels textos audiovisuals. El seu estudi se centra en el doblatge al català, sense adscripció a cap televisió en concret, i s'estructura seguint quatre nivells de llengua: prosòdic, morfològic, sintàctic i lexicosemàntic. El nostre objectiu serà validar i completar els trets descrits per Chaume (2004), prenent com a punt de partida el model d'anàlisi ampliat per Marzá (2007), i adaptant-lo al sistema televisiu balear per tal de donar un primer pas en la descripció del *dubbese* d'IB3. Vejam a continuació quins són aquests trets, que il·lustrem amb exemples concrets de la parla balear.

Nivell prosòdic

A banda de l'articulació fonètica tensa i la pronunciació clara esmentades pel llibre de TVC, Chaume constata la tendència a:

- Evitar la reducció o fins i tot la supressió consonàntica pròpia del discurs oral col·loquial (*mos n'anam/*mo n'anam*).
- Evitar la caiguda de la *d* intervocàlica –en el sistema balear, és més habitual la caiguda de la *s* intervocàlica (**camia*)–.
- Evitar la caiguda de les vocals àtones (**gracis*).
- Evitar les metàtesis (**ensiamada*).
- Evitar afegir vocals de suport inicials o epentètiques, pròpies de registres molt col·loquials (**ehi ha*).
- Evitar l'elisió en els enllaços intraoracionals.
- Evitar assimilacions i dissimilacions (*objectiu/*objettiu*).
- Accentuar l'entonació i evitar ambigüitats prosòdiques.
- Evitar cacofonies que en el discurs oral col·loquial podrien aparèixer espontàniament (*estratagama, reverberació*).

En aquest nivell, a més, detectarem una tendència a:

- Fomentar la varietat subdialectal balear coneguda com a mallorquí.

Nivell morfològic

En aquest nivell, Chaume constata una tendència molt estricta a ajustar-se a la normativa per un afany de protecció lingüística. Així, les traduccions han de procurar:

- Evitar la creació de singulars o plurals analògics.
- Evitar la creació de masculins o femenins analògics (**bastanta gent*).
- Evitar les flexions verbals incorrectes per analogia (*corrent/*correguent*).
- Evitar les concordances agramaticals (**hi havien dues persones*).

D'altra banda, es constatarà la tendència a:

- Fomentar la varietat dialectal balear, especialment en la morfologia verbal (*dormir* → *jo dorm*) i pronominal (*naltros, valtros*).

Nivell sintàctic

Pel que fa al nivell sintàctic, l'autor detecta una major tolerància cap a les formes pròpies del mode oral espontani, tot i que s'eviten trets com ara les digressions i les redundàncies, que poden dificultar la comprensió del text. Així, a les traduccions convé:

- Evitar la segmentació de l'enunciat en successius fragments, cosa que conferiria al discurs un cert aïllament i una expressió discontinua.
- Evitar la supressió de preposicions pròpia del llenguatge oral.
- Evitar la supressió de connectors i marcadors discursius.
- Evitar les ampliacions i reduccions expressives del nucli de comunicació.
- Evitar els incompliments de les restriccions gramaticals o semàntiques – col·locacions, per exemple–.
- Evitar, per regla general, les vacil·lacions i titubejos.
- Evitar les insercions de parèntesis associatius o interferències momentànies sense connexió gramatical amb el que es diu, en forma d'opinió personal, explicació afegida, etc.
- Procurar l'ús abundant d'interjeccions i vocatius.
- Procurar la topicalització dels elements més rellevants informativament o expressivament.

- Procurar usar, per ordre de preferència, enunciats juxtaposats, coordinats i subordinats.
- Procurar fer ús de l'èmfasi o realç d'una part de l'enunciat.
- Procurar introduir concordances improvisades, encara que només les sancionades per l'ús.
- Procurar elaborar el discurs amb les expressions d'obertura i tancament pròpies del registre oral: rutines de parla o estereotips inicials o finals, com *escolta..., ...veritat?, ...no?*
- Procurar utilitzar repeticions i addicions.
- Procurar utilitzar l'elisió en fragments que ho permetin.

En aquest nivell també detectarem la tendència a:

- Fomentar l'ús d'estructures pròpies del dialecte balear (*bastant de, molt de, poc de, tant de*).

Nivell lexicosemàntic

En aquest nivell, Chaume assenyala la gran similitud existent entre el discurs oral espontani i el discurs prefabricat dels textos audiovisuals. Entre els escassos elements de divergència, l'autor enumera les següents tendències:

- Evitar paraules ofensives, grolleres o malsonants, i substituir-les per eufemismes o disfemismes, segons el registre del personatge que les enuncii.
- Evitar tecnicismes innecessaris, fins i tot els que s'empren habitualment en llenguatge col·loquial (*incompatibilitat, infraestructura, pes específic*).
- Evitar dialectalismes i procurar respectar les convencions lèxiques de l'estàndard.
- Evitar anacronismes que, en el cas dels registres col·loquials, solen ser també dialectalismes.
- Evitar, sobretot, termes no normatius.

Pel que fa als recursos col·loquials que solen aparèixer als doblatges, trobam els següents:

- Facilitar la creació lèxica espontània.

- Fer ús de la intertextualitat, especialment pel que fa als refranys, dites, lletres de cançons, i eslògans publicitaris.
- Fer ús de termes genèrics i comodins, d'ampli abast semàntic.
- Facilitar l'entrada d'argot escolar, juvenil, professional, social, etc., sempre que no es restringeixi a una zona molt concreta.
- Emprar tota classe de figures estilístiques: comparances, metàfores, dobles sentits, personificacions, etc.

Malgrat alguns dels trets descrits, que afavoreixen l'estandardització en detriment de les formes dialectals, en aquest nivell detectarem la tendència a:

- Fomentar l'ús de termes dialectals balears, i més concretament, del subdialecte mallorquí (*al·lot/al·lota, dois*).

4. Marc metodològic i analític

Aquest treball s'emmarca en els postulats de la metodologia descriptivista, un enfocament que proposa l'anàlisi de textos traduïts tenint en compte tots els elements que constitueixen el sistema cultural que els acull. Partint d'aquesta premissa i de la complexitat inherent als textos audiovisuals (v. apartat 2.2), haurem de trobar un marc metodològic de gran abast i flexible, que ens permeti centrar-nos en un aspecte concret de la traducció per al doblatge en català sense perdre de vista el context on s'insereix.

Així, dividim aquest capítol en quatre parts. A la primera part oferim un resum de les bases teòriques de les quals hem extret la metodologia i, a continuació, descrivim el procés que hem seguit per seleccionar el nostre corpus audiovisual. Dedicam la segona i la tercera part a la presentació del corpus i de les fitxes d'anàlisi, respectivament. Per acabar, presentam el model d'anàlisi que aplicarem als textos audiovisuals pertanyents al nostre corpus, i amb el qual inferirem les normes de comportament traductor corresponents als quatre nivells que estructuraven el model de llengua.

4.1. La metodologia descriptivista aplicada a la traducció audiovisual

L'objectiu principal d'aquest treball consisteix a analitzar i descriure els trets i el grau d'oralitat en les traduccions per al doblatge al català de les sèries d'animació emeses per IB3. Per assolir-lo ens caldrà inferir les normes que regeixen el doblatge d'aquests productes audiovisuals. Com hem vist a l'apartat 1.1.2.1, el nostre estudi només aspira a descobrir *normes lingüísticotextuals de caràcter particular*, és a dir, aplicables a un tipus de text –l'audiovisual– i de modalitat traductora –el doblatge– caracteritzats per unes restriccions molt específiques.

L'estudi de les normes requereix una base empírica, consistent a observar les manifestacions d'aquestes normes tal com es presenten en traduccions reals. Així, la metodologia que seguim es basa en l'anàlisi d'un corpus de traduccions emeses per IB3 en situacions reals, que descriurem a l'apartat 4.2. El procediment d'anàlisi seguit

es basa en el de Baños (2009: 153): en primer lloc, els textos seleccionats s'enregistren i s'elabora el marc analític (v. apartat 4.4) que ens guiarà en l'anàlisi i descripció dels trets més significatius del *dubbes* català, determinant quins trets lingüístics buscarem al corpus. A continuació, es visionen els textos i se'n fa una transcripció ortogràfica. Simultàniament, compilam un corpus de català col·loquial amb l'objectiu de contrastar la freqüència d'aparició de certs fenòmens a la conversa espontània. Aquest corpus està format per una selecció de converses extretes del Corpus Oral de Conversa Col·loquial (COC) de Payrató i Alturo (2002).

Després d'elaborar les fitxes i el full Excel (v. apartat 4.3) que utilitzarem en el buidatge del corpus, realitzam un segon visionat on es detecten manifestacions de certes recurrències de comportament traductor. Per tal de fer-ne una descripció empírica, elaboram hipòtesis dels fenòmens lingüísticotextuals identificats, partint del marc teòric presentat al Capítol 3. A continuació, analitzam les recurrències manifestades, contrastant-les tant des d'un punt de vista quantitatiu com qualitatiu (Karamitroglou, 2000: 91) amb el nostre corpus de català col·loquial (SubCOC), amb els textos originals (TO) disponibles i amb les recomanacions del *Llibre d'estil*. El resultat d'aquesta anàlisi és la *formulació de les normes lingüísticotextuals de caràcter particular que regeixen les traduccions per al doblatge de productes d'animació emesos per IB3*.

Pel que fa al marc teòric emprat per a l'anàlisi lingüística del corpus, comptam amb tres marcs de referència –presentats al Capítol 3 i l'apartat 4.4– que hem unit en un sol model d'anàlisi: la llengua espontània col·loquial, la llengua del doblatge en català i el model lingüístic proposat per la Universitat de les Illes Balears (v. apartats 1.2.3.3, 3.3.1.1 i 3.3.3.1).

La metodologia d'anàlisi descrita es pot esquematitzar de la manera següent:

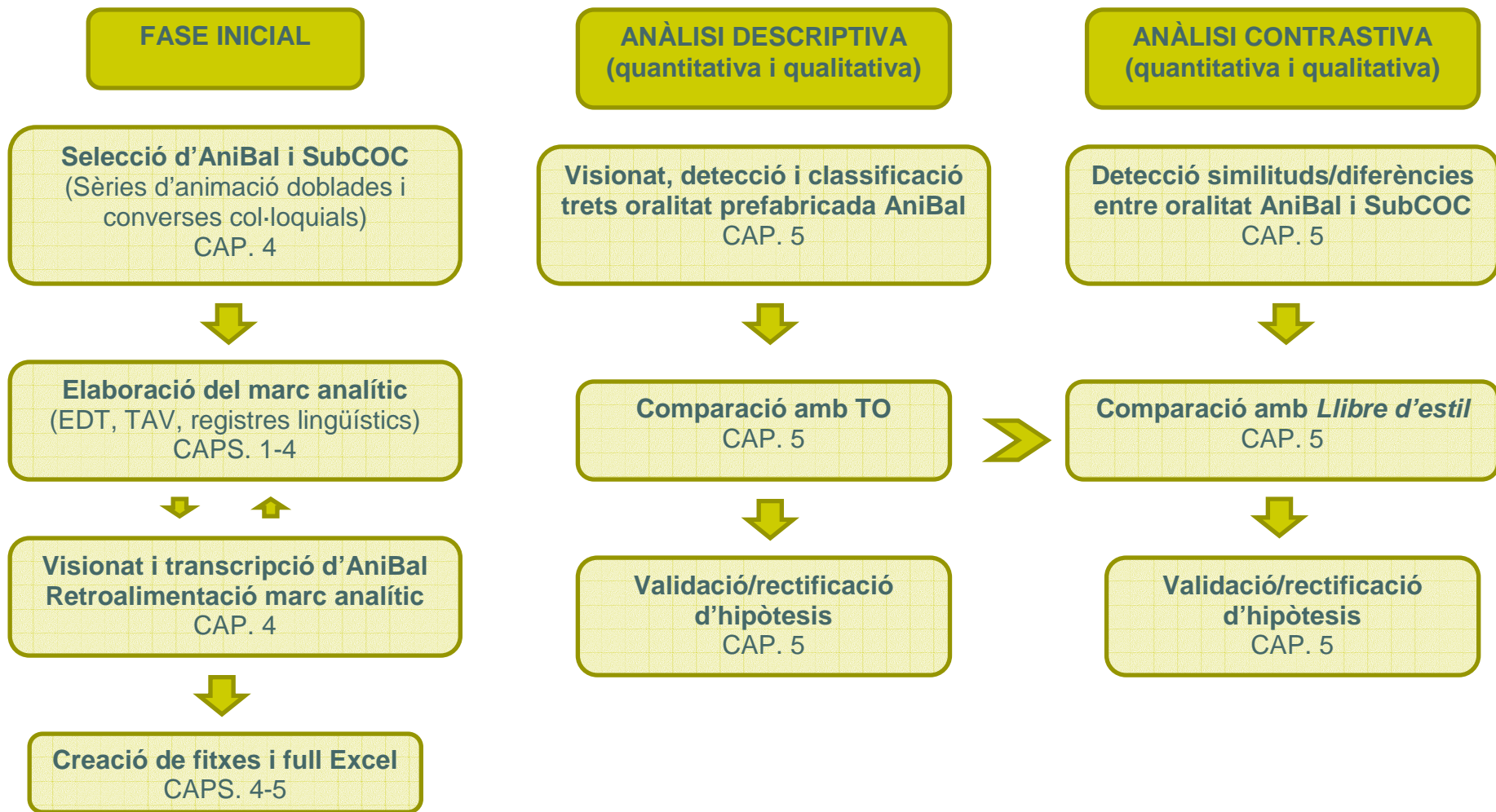


FIGURA 5. Metodologia d'anàlisi per a inferir les normes lingüísticotextuals que regeixen les sèries d'animació i d'*anime* doblades al català al sistema televisiu balear (adaptat de Baños, 2009)

Quant al vessant sistèmic, les dimensions d'aquest estudi només ens permeten realitzar una aproximació inicial als quatre factors involucrats, segons Karamitroglou (2000), en el polisistema audiovisual: els *agents humans*, els *productes*, els *receptors* i el *mode audiovisual*. Com hem explicat a l'apartat 1.1.5, aquest treball no ambiciona descriure de forma exhaustiva tots els nivells i factors identificats per Karamitroglou, sinó que es limita a mostrar una panoràmica dels nivells *inferior* –és a dir, dels productes audiovisuals concrets que formen el nostre corpus– i *mitjà* –el polisistema audiovisual català–, deixant de banda el nivell superior per a estudis futurs.

D'aquesta manera, al Capítol 1 hem descrit el nivell mitjà de tots quatre factors, mentre que el nivell inferior es descriu a l'apartat 4.2 –on analitzam el mode audiovisual, el producte seleccionat per al nostre corpus i els seus receptors–, i als apartats 2.3.1 i 2.3.2 –on hem presentat els agents humans implicats en el procés de doblatge i la seua intervenció en el producte final–. Passam ara a descriure el procediment de selecció del nostre corpus.

4.2. Presentació del corpus

4.2.1. Les sèries d'animació com a gènere audiovisual

Segons Karamitroglou, els *gèneres* o models textuais guien tant la producció com el consum dels textos audiovisuals. Per a aquest autor, «a genre may be identified as a constellation of features common to a number of products or it may be accepted as such simply because it is perceived as a 'genre' by the receiving community» (Karamitroglou, 2000: 75). L'acompliment de la seua funció com a membres d'un gènere concret és el que determinarà la desviació o la conformitat dels textos audiovisuals respecte a la norma predominant.

Vista la importància dels gèneres audiovisuals en la teoria polisistèmica, presentarem primer algunes classificacions àmpliament consensuades en el marc dels Estudis de Comunicació Audiovisual, per veure després les categoritzacions proposades dins el camp de la Traductologia. Romaguera (1991) se centra només en els gèneres cinematogràfics, distingint entre gèneres *específics* del cinema i gèneres *híbrids*. Entre els primers, enumera el documental, el *western*, el gènere policíac, el musical, la

comèdia, el gènere de terror o fantàstic, i la ciència ficció; el segon grup inclou el cinema històric, el literari, el d'aventures, el dramàtic, el filosòfic, el colossalista i catastrofista, i l'eròtic. Per la seua banda, la classificació de gèneres televisius presenta una major complexitat deguda a l'evolució d'aquest mitjà cap al que Lacalle (2005) anomena *transgenericitat*. Com assenyala Barambones,

[L]as perspectivas que se suelen adoptar a la hora de clasificar los diferentes programas de televisión bajo una tipología de género no son de ninguna manera homogéneas y la mayoría de ellas mezclan criterios de clasificación diferentes como contenido, audiencia o formato. (Barambones, 2009: 182)

Més enllà de la clàssica dicotomia entre ficció i no ficció, la manca d'una taxonomia fixa i estandarditzada ens obliga a esmentar succintament almenys dues classificacions. La primera és la de l'anuari GECA (2006), que distingeix quatre macrogèneres: informació, esport, ficció i entreteniment. La segona és la complexa classificació multidimensional utilitzada per la European Broadcasting Union, que rep el nom d'ESCORT (System of Classification of Radio and Television Programmes), i que Luyken (1991) resumeix en deu categories de programes: educatius, religiosos, esportius, noticiaris, divulgatius i d'actualitat, dramàtics, musicals, de varietat, publicitat i altres.

Els estudis en traducció audiovisual també han aportat diverses classificacions, entre les quals citarem les d'Agost (1999) i Chaume (2003) abans d'ubicar els textos del nostre corpus. La classificació d'Agost (1999: 40), basada en criteris pragmàtics relacionats amb la funció textual, distingeix quatre macrogèneres: dramàtic, informatiu, publicitari i d'entreteniment. L'autora inclou les sèries d'animació sota els gèneres dramàtics narratius. Per la seua banda, Chaume (2003: 190) divideix els textos audiovisuals en informatius, publicitaris, documentals, cinematogràfics i d'animació. Les *sèries d'animació* pertanyen a aquest últim grup, i es caracteritzen pels següents trets (ib.: 198-200):

- una densitat verbal menor que la dels textos cinematogràfics i documentals, acompanyada d'una gran quantitat de seqüències d'acció i canvis mínims d'escenari i decoració;

- una sincronització labial poc condicionada per la gesticulació dels personatges, excepte en els primers i primeríssims plans amb vocals obertes;
- el grau de referencialitat ocupa un lloc fonamental en la configuració textual, ja que abunden les explicacions visuals dels signes lingüístics;
- una elevada predictibilitat en l'estructura i el contingut, i
- restriccions ocasionades majoritàriament per l'ajust, cosa que demana una gran creativitat per part de qui tradueix.

Així doncs, quan interpretem les dades de l'anàlisi haurem de tenir en compte les característiques genèriques de les sèries d'animació, ja que poden influir considerablement en els trets distintius de la llengua del doblatge en català (v. Capítol 5).

4.2.2. Selecció del corpus audiovisual

L'enfocament empíric i descriptiu d'aquest treball ens obliga a emprar una metodologia de corpus que permeti observar les recurrències del comportament traductor, i inferir les normes que el guien. Per poder basar les nostres conclusions en dades reals, cal seleccionar textos que compleixin els criteris d'autenticitat i representativitat (Tognini-Bonelli, 2001: 54 i Marzà, 2007: 103).

Amb l'objectiu de satisfer el criteri d'autenticitat, els textos que formen el nostre corpus han estat enregistrats directament de la televisió; és a dir, són traduccions que s'han emprat en situacions comunicatives reals, ja que s'han emès pel canal televisiu IB3. Quant al criteri de representativitat, hem seguit la recomanació de Karamitroglou dirigint els nostres procediments de descobriment i justificació «in such a way that as many combinations between the sectors as possible, and therefore as many situational scenarios as possible are covered» (2000: 90). No obstant això, hem de tenir present que les dimensions d'aquest treball impossibiliten la recopilació d'un corpus suficientment extens com per a poder extrapolar les nostres conclusions a tot el catàleg de la producció aliena traduïda d'IB3.

Sent conscients d'aquesta limitació, hem decidit centrar la nostra anàlisi només en una part dels productes audiovisuals: les *sèries d'animació*. Així doncs, hem emprat els mateixos paràmetres que Barambones (2009: 178) a l'hora de delimitar el nostre objecte d'estudi. Aquests paràmetres són els següents:

- a) Espai físic: el canal de televisió pública balear IB3.
- b) Espai temporal: segon semestre del 2009 i primer semestre del 2010.
- c) Origen de la producció: la nostra recerca se centra en programes de producció aliena traduïts per a ser doblats.
- d) Llengua origen (LO): la nostra anàlisi se centra en el pol meta de 4 sèries d'animació doblades des de l'anglès, a les quals s'han afegit 3 produccions d'*anime* emeses durant el mateix lapse de temps. D'aquestes 3 produccions, una té com a llengua original l'anglès (*Duel Masters*), mentre que les altres dues (*Rantaró* i *DoReMi*) són traduccions *indirectes*, realitzades a partir d'un guió ja traduït per al doblatge en espanyol. Malgrat la impossibilitat d'accedir a tots els TO de les sèries d'*anime*, hem considerat oportú incloure-les a l'anàlisi per comprovar si les tendències de *dubbese* de les sèries anglòfones s'estenen a produccions de LO diferents.
- e) Llengua meta (LM): català en la seua varietat balear.
- f) Gènere: després d'estudiar amb cura les graelles i detectar tots els productes doblats al català i emesos per IB3, hem decidit triar el gènere d'animació per la seua preponderància al catàleg de productes doblats al català balear (v. 4.2.2.1, Taula 5).

A continuació explicarem quin ha estat el procés de selecció dels textos que formen el corpus d'aquest treball, i quins criteris s'han seguit per tal de compilar un nombre de textos audiovisuals representatiu del model de llengua promogut als dibuixos animats de producció aliena emesos per IB3.

4.2.2.1. Qüestions preliminars

Com ja hem esmentat al Capítol 1, el sorgiment d'una indústria del doblatge a les Illes Balears sota el mecenatge de l'EPRTVIB ha despertat el nostre interès investigador i ens ha oferit l'oportunitat de radiografiar el model lingüístic emprat fins a dates

recents a les traduccions per al doblatge emeses per la televisió balear. Així doncs, per dur a terme el nostre estudi sincrònic necessitàvem conèixer l'oferta o *catàleg* de programació aliena emesa per IB3, i determinar el gènere o gèneres que més es doblaven a les Illes durant el període seleccionat, com a pas previ a inferir les normes que guien la traducció d'aquests productes destinats al públic balear.

Una vegada explicat el caràcter sincrònic del nostre estudi, explicarem els motius que ens han portat a escollir el període temporal entre juliol del 2009 i juny del 2010 per basar-hi la nostra recerca. Com indica Barambones (2009: 219), l'accés al material audiovisual sempre resulta complicat «debido a que las empresas de doblaje raramente guardan el material doblado y las televisiones son poco proclives a facilitar ese material». L'afirmació de Barambones descriu amb bastant exactitud el nostre cas, raó per la qual hem hagut de recórrer a l'enregistrament del material durant la seua emissió. Aquest mètode de recopilació ens ha obligat a triar una data relativament recent, facilitant així el nostre accés al material que necessitàvem obtenir per poder dur a terme l'estudi que ara ens ocupa.

D'altra banda, i coincidint novament amb Barambones (ib.), el criteri d'actualitat que justifica la nostra selecció no només s'aplica a l'obtenció de material, sinó també a l'anàlisi de la programació d'IB3. D'aquesta manera, el seguiment directe de la programació ens ha permès identificar aquells textos audiovisuals idonis per al nostre estudi, sempre que les graelles no aportaven prou informació per a descartar uns textos i seleccionar-ne uns altres. Finalment, hem triat la segona meitat de l'any 2009 i la primera meitat de l'any 2010 amb la finalitat de sondejar la producció aliena durant 12 mesos consecutius corresponents a anys diversos, comprovant així l'evolució de la cadena i la política seguida pel que fa a l'emissió d'aquest tipus de programes.

Després de delimitar el període temporal al qual es restringeix la compilació de material, procedirem a reunir les dades empíriques proporcionades per les graelles de programació del canal IB3. Per determinar la posició que ocupa la producció aliena dins la programació televisiva balear, compilarem les graelles corresponents a la primera setmana completa –dilluns a diumenge– dels mesos inclosos al corpus. Les

fonts documentals foren el diari digital *dBalears* i el lloc web oficial de la cadena IB3. Això ens permeté analitzar estadísticament les dades i obtenir la xifra global de minuts de producció aliena setmanals emesos per la cadena de televisió pública balear durant el període esmentat. D'acord amb les graelles consultades, IB3 emetia 24 hores durant aquests mesos, de manera que hem comptabilitzat els minuts de producció aliena emesos per cada setmana de programació:

Setmana	Producció aliena per gènere (minuts setmanals)					TOTAL	% minuts setmanals
	Animació	Films	Sèries ficció	Docu-mentals	Reality-TV		
6-12/7/2009	820	2050	1260	0	0	4130	40,97%
3-9/8/2009	815	2110	2035	0	0	4960	49,21%
7-13/9/2009	805	1725	1650	0	50	4230	41,96%
5-11/10/2009	535	1180	1540	0	80	3335	33,08%
2-8/11/2009	560	835	1205	0	125	2725	27,03%
7-13/12/2009	610	1645	1200	0	100	3555	35,27%
4-10/1/2010	915	2640	915	0	35	4505	44,69%
1-7/2/2010	340	1330	1365	0	75	3110	30,85%
1-7/3/2010	440	1710	1135	0	0	3285	32,59%
5-11/4/2010	600	1305	1215	0	30	3150	31,25%
3-9/5/2010	415	1090	1270	0	15	2790	27,68%
7-13/6/2010	350	1195	715	65	65	2390	23,71%
MITJANA	600,42	1567,92	1292,08	5,42	47,92	3517,74	34,86%

TAULA 5. Minuts i percentatges de producció aliena a IB3, separats per gèneres (juliol 2009-juny 2010)

Les xifres resultants d'aquesta recerca ens oferiren una visió global del sistema televisiu balear entre juliol del 2009 i juny del 2010. Com es pot apreciar a la Taula 5, s'emeté una mitjana setmanal de 3.517,74 minuts (un 34,86%) de producció aliena, els cims de la qual s'assoliren durant períodes en què l'audiència més jove sol gaudir de

vacances: juliol, agost, i començament de setembre i de gener. D'altra banda, l'estudi minuciós de les graelles facilità la identificació dels *gèneres de textos audiovisuals traduïts* emesos per IB3 durant aquest període i la *quantitat de minuts* corresponent a cada gènere. Com es pot observar a la taula anterior, els gèneres de producció aliena identificats són només cinc: animació, pel·lícules, sèries de ficció –on incloem les telenovel·les–, documentals, i un subgènere consistent en espais curts d'entreteniment basats en l'ús de càmeres ocultes que capten situacions còmiques, etiquetat sota l'epígraf *Reality-TV* (v. Hill, 2005).

Ens hem guiat per aquests factors amb la intenció de seleccionar un corpus fiable i representatiu, l'elaboració del qual s'explica tot seguit.

4.2.2.2. Criteris d'elaboració del corpus

Per seleccionar i elaborar el nostre corpus, hem seguit alguns dels criteris mencionats per Barambones (2009: 246-250). En primer lloc hem atès al criteri de **preponderància de gènere**. Després d'estudiar les graelles de programació d'IB3, decidírem centrar la nostra anàlisi només en el gènere d'animació, present durant tot l'any a les franges horàries de la matinada i el matí: entre les 7:00 i les 12:00 hores (v. Barambones, *íbid*: 204).

La raó d'aquesta tria s'ha de buscar al context del sistema televisiu balear. Com hem descrit al llarg dels Capítols 1 i 2, la creació de la cadena IB3 i l'establiment del català com a llengua vehicular d'aquesta el 2007, impulsaren una incipient indústria del doblatge a les Illes Balears. Ara bé, a conseqüència de la seua joventut, l'ens balear disposa d'un fons encara reduït de productes doblats sota el mecenatge d'IB3. A l'apartat 1.2.3.3 esmentàvem els acords signats amb la CCRTV el 2002, *que permeten a la cadena balear utilitzar de forma gratuïta un bon nombre de sèries de ficció i pel·lícules doblades al català originàriament per a TV3*. Només a partir del 2007, IB3 començà a encarregar doblatges de pel·lícules, sèries de ficció i, sobretot, dibuixos animats a productores mallorquines.

Aquest factor s'ha de tenir en compte a l'hora d'analitzar les dades reflectides a la Taula 5, on els minuts de pel·lícules i sèries estrangeres emesos superaren amb escreix els d'animació. Per poder interpretar amb més precisió el catàleg de producció aliena d'IB3, contactarem amb personal de la cadena. Nadia Halwani, cap de producció aliena d'IB3 durant el període seleccionat per al nostre estudi, ens confirmà que, entre juliol de 2009 i juny de 2010, es doblaren sota el mecenatge d'IB3 i s'emeteren fins a 18 sèries, de les quals 15 pertanyen al gènere d'animació i només 3 són sèries de ficció (v. Taula 6):

Sèries d'animació i d'anime (Títol VDC)	Sèries de ficció (Títol VDC)
<i>Carrer del Zoo 64</i>	<i>Kung Fu</i>
<i>Duel Masters</i>	<i>Relic Hunter</i>
<i>El show de la formiga atòmica</i>	<i>Walker Texas Ranger</i>
<i>Els Gnoufs</i>	
<i>La màgica DoReMi</i>	
<i>La Màscara</i>	
<i>Lazy Lucy</i>	
<i>Legió de superherois</i>	
<i>Mimi i mister Bobo</i>	
<i>Ninja Warrior</i>	
<i>On és na Carmen Sandiego?</i>	
<i>Rantaró, l'al·lot ninja</i>	
<i>Shaggy i Scooby Doo Detectius</i>	
<i>Totally Spies</i>	
<i>Vaca i pollastre</i>	

TAULA 6. Sèries doblades al català i emeses sota el mecenatge d'IB3 (juliol 2009-juny 2010)
(VDC: versió doblada al català)

L'observació directa del material de producció aliena emès i la informació facilitada per professionals de la traducció⁴⁴ ens permeteren constatar que, malgrat les xifres de producció aliena globals, *el gènere que s'ha doblat preferentment a Mallorca és el d'animació*. Aquesta situació es tradueix en un percentatge molt elevat de sèries de dibuixos animats traduïdes al català balear, per contrast amb la resta de gèneres audiovisuals, que han estat doblats majoritàriament a Catalunya.

⁴⁴ Comunicació personal de les traductores Assumpta Massutí, Maria Escalas i Sarai Maria Arias, i el traductor Bernat Molina (v. Annex IV), creuada amb l'observació personal de la setmana 5-11 d'abril de 2010.

La decisió de doblar productes d'animació al dialecte balear respon a criteris ideològics, que estan íntimament lligats al concepte de mecenatge de Lefevere (1992) presentat a l'apartat 1.1.3. En aquest sentit, l'autor afirma que «patrons are likely to demand or, at least, actively encourage the production of works of literature more likely to meet their expectations» (Lefevere, ib.: 23). Considerant la funció normalitzadora que desenvolupen els mitjans de comunicació en català i, concretament, el principi de promocionar i difondre la cultura i la llengua balears que figura a la llei de fundació de l'EPRTVIB (Capítol IV, Secció I, Art. 16)⁴⁵, la tria de doblar al dialecte illenc els productes destinats a un públic infantil sembla tenir clars objectius pedagògics i de política lingüística⁴⁶.

Dins el gènere d'animació incloem els dos **subgèneres** que Barambones (2009: 227-228) anomena *sèries d'animació* i *sèries d'anime*. Segons aquest autor, l'*anime* es diferencia de les sèries d'animació pel seu públic: mentre que les sèries d'animació solen estar destinades a un públic infantil, l'*anime* sol estar basat en còmics japonesos o *manga* i, per tant, té una audiència més heterogènia. D'altra banda, Barambones (ib.: 228) cita la pàgina web del departament d'Educació, Universitats i Investigació del Govern Basc per enumerar les principals característiques estètiques de l'*anime*: personatges amb trets occidentals i ulls grossos; una ràtio de 6 fotogrames per segon en lloc dels 16 de les sèries d'animació; escenes d'acció estàtiques; enfocament d'una situació des de diferents angles, i manteniment del mateix fons en diverses escenes. Pel que fa al contingut, destaca la varietat de gèneres –comèdia, acció, drama i ciència ficció, entre d'altres–, la complexitat psicològica dels personatges i el reflexe de l'estil de vida japonès.

Al nostre estudi hem descartat el *cinema d'animació* per la seua escassa representativitat al catàleg, ja que les graelles dels 84 dies compilats només contenen tres pel·lícules d'animació (*Scooby Doo: Desbocat*, *Scooby Doo i els invasors*

⁴⁵ Font: <http://ib3tv.com/ib3/pdf/corporatiu/LleidIB3.pdf>. Data de consulta: 11 d'abril de 2013.

⁴⁶ Per a més informació sobre les implicacions ideològiques de doblar productes infantils al dialecte balear, v. el manifest de l'Associació d'Actors i Actrius Professionals de les Illes Balears (AAAPIB), disponible en línia: <http://www.elmundo.es/elmundo/2009/12/17/baleares/1261035075.html>. Data de consulta: 5 d'agost de 2011.

extraterrestres i *Shrek*), i no tenim constància que s'hagin doblat a les Illes Balears. Així doncs, hem decidit ocupar-nos únicament de les sèries d'animació i d'*anime*, independentment de la LO dels textos. El motiu d'aquesta decisió és el nostre enfocament descriptiu centrat en el TM. Per la mateixa raó, la disponibilitat del TO no ha estat un criteri restrictiu en l'elaboració del nostre corpus. Així, la dificultat per accedir al TO d'algunes sèries d'*anime* no ens ha impedit analitzar els seus TM d'acord amb el model d'anàlisi proposat, ja que consideram que aquests textos representen una part important de la programació infantil de la cadena IB3 i el seu estudi és pertinent dins el nostre treball.

D'altra banda, l'**heterogeneïtat** ha estat un criteri fonamental a l'hora de triar els textos audiovisuals, ja que, com assenyala Rossi (1999: 102), «un *corpus* di testi [è] tanto più utile quanto più vario». De les 15 sèries doblades sota el mecenatge d'IB3 i emeses per aquesta cadena (v. Taula 6), n'hem seleccionat 8, una xifra que ens sembla prou representativa per dos motius: d'una banda, supera el 50% del catàleg d'animació doblat; d'altra banda, inclou els dos subgèneres (animació i *anime*) que ens interessen per al nostre estudi. A partir de les sèries preseleccionades, hem confeccionat un *corpus preliminar de 12 episodis traduïts* per diferents professionals⁴⁷ que han treballat per a Graus Balear i 3D Videographics, els dos estudis de doblatge mallorquins que rebien els encàrrecs d'IB3. L'objectiu d'aquesta diversitat és comprovar fins a quin punt el model lingüístic de les sèries analitzades transcendeix els diferents estudis i professionals, i obeeix a un únic conjunt de normes –explícites o no– característic de la llengua dels dibuixos animats doblats emesos per IB3.

El diagrama següent permet visualitzar de manera gràfica quin ha estat el procediment seguit per a seleccionar el corpus final d'aquest estudi:

⁴⁷ Malgrat el contacte establert amb alguns dels traductors i traductores que han participat en l'adaptació d'aquestes sèries al català, ens ha resultat impossible aconseguir dades sobre les i els professionals que traduïren aquests capítols concrets, en una mostra més de les dificultats que comporta la investigació en traducció audiovisual i, més concretament, en el gènere d'animació.

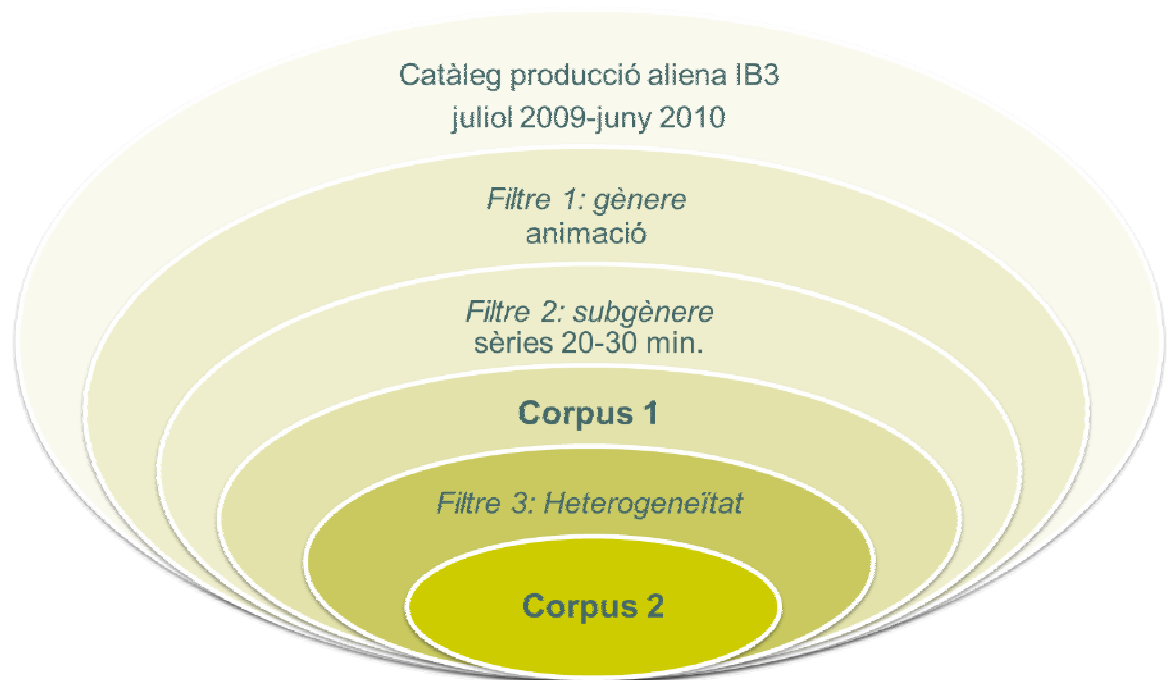


FIGURA 6. Criteris de selecció del Corpus 2

Els 12 textos potencials seleccionats d'entre el catàleg compleixen les característiques exigides per a la nostra anàlisi. Així, el prototip de text audiovisual inclòs al corpus preliminar és una *sèrie d'animació o d'anime de producció aliena, traduïda i doblada al català en la seua varietat balear, i emesa per la cadena IB3 durant el segon semestre de 2009 i el primer semestre de 2010*. Cada text seleccionat té una *durada mínima de 20 minuts i màxima de 30 minuts*, que és la duració habitual d'un episodi complet d'una sèrie d'animació o d'anime. La Taula 7 recull el corpus preliminar (Corpus 1) descrit:

Títol català Títol original	Títol episodi català Títol episodi original	Subgènere	Nacionalitat
<i>Duel Masters</i>	«L'antiduelista»	<i>Anime</i>	Japó / EE UU
<i>Dyueru Masutāzu/ Duel Masters</i>	«Quest for Fire»		
<i>Els Gnoufs</i>	«L'heroi obscur / Crispetització»	Animació	França
<i>The Gnoufs</i>	«The DARTH Hero / Popcornisation»		
<i>La màgica DoReMi</i>	«Hem d'aprovar es nivell 9»	<i>Anime</i>	Japó
<i>Ojamajo DoReMi/ Magical DoReMi</i>	«Mezase Kyu-kyū! Majo Shiken / Aim For Level 9! Witch Exam»		
<i>La màgica DoReMi</i>	«Tornam al Món de ses Bruixes!»	<i>Anime</i>	Japó
<i>Ojamajo DoReMi/ Magical DoReMi</i>	«Majo no Sekai he Go!! / Go to the Witch World!!»		
<i>La Màscara</i>	«Convenció del mal»	Animació	EE UU
<i>The Mask</i>	«Convention of Evil»		
<i>Legió de superherois</i>	«En els teus somnis»	Animació	EE UU
<i>Legion of superheroes</i>	«In Your Dreams»		
<i>On és na Carmen Sandiego?</i>	«El somriure robat»	Animació	EE UU
<i>Where on Earth is Carmen Sandiego?</i>	«The Stolen Smile»		
<i>On és na Carmen Sandiego?</i>	«Senyals de l'espai sideral»	Animació	EE UU
<i>Where on Earth is Carmen Sandiego?</i>	«A Higher Calling»		
<i>On és na Carmen Sandiego?</i>	«Un delicte a l'antiga»	Animació	EE UU
<i>Where on Earth is Carmen Sandiego?</i>	«The Good Old Bad Old Days»		
<i>Rantaró, l'al·lot ninja</i>	«Sa carta del senyor Hiogo III / És mon pare / Sa marca»	<i>Anime</i>	Japó
<i>Nintama Rantarō/ Rantaro Ninja Boy</i>	«Daisan Kyōeimaru no Fune no Dan/The Boat of Kyōeimaru III»		
<i>Totally Spies</i>	«Sa cafeteria malèvola»	Animació	França / EE UU
<i>Totally Spies</i>	«Evil Coffee Shop Much?»		
<i>Totally Spies</i>	«Viatge en es temps»	Animació	França / EE UU
<i>Totally Spies</i>	«Forward to the Past»		

TAULA 7. Corpus 1

Tenint en compte tots els criteris esmentats, especialment el d'heterogeneïtat, s'ha triat un corpus final de 7 textos audiovisuals corresponents a sengles sèries diferents, i representatius del corpus preliminar. A continuació presentam el corpus final del nostre treball, que anomenarem Corpus 2 o **Corpus de Traduccions d'Animació Balear (AniBal)**:

TEXT META Sèrie Episodi (data emissió)	TEXT ORIGEN Sèrie Episodi	Subgènere	VDC	VO	Guió VDC	Guió VO	Traducció <i>Estudi de doblatge</i>
<i>Duel Masters</i> «L'antiduelista» (abril 2010)	<i>Dyueru Masutāzu/Duel Masters</i> «Quest for Fire»	Anime	Sí	No	Sí	No	Dunia Beltran* <i>3D Videographics</i>
<i>La màgica DoReMi</i> «Hem d'aprovar es nivell 9» (juny 2010)	<i>Ojamajo DoReMi/Magical DoReMi</i> «Mezase Kyu-kyū! Majo Shiken/ Aim For Level 9! Witch Exam»	Anime	Sí	No	Sí	No	Sarai M. Arias* <i>Graus Balear</i>
<i>La Màscara</i> «Convenció del mal» (agost 2009)	<i>The Mask</i> «Convention of Evil»	Animació	Sí	Sí	Sí	Sí	Desconegut <i>Graus Balear</i>
<i>Legió de superherois</i> «En es teus somnis» (abril 2010)	<i>Legion of superheroes</i> «In Your Dreams»	Animació	Sí	Sí	Sí	Sí	Dunia Beltran*, Bernat Molina* <i>Graus Balear</i>
<i>On és na Carmen Sandiego?</i> «El somriure robat» (juny 2010)	<i>Where on Earth is Carmen Sandiego?</i> «The Stolen Smile»	Animació	Sí	Sí	Sí	Sí	Sarai M. Arias*, Maria Escalas*, Bernat Molina* <i>Graus Balear</i>
<i>Rantaró, l'al·lot ninja</i> «Sa carta del senyor Hiogo III / És mon pare! / Sa marca» (agost 2009)	<i>Nintama Rantarō/Rantaro Ninja Boy</i> «Daisan Kyōeimarū no Fune no Dan/ The Boat of Kyōeimarū III»	Anime	Sí	No	Sí	Sí (VDE)	Aina Roca <i>Graus Balear</i>
<i>Totally Spies</i> «Sa cafeteria malèvola» (abril 2010)	<i>Totally Spies</i> «Evil Coffee Shop Much?»	Animació	Sí	Sí	Sí	Sí	Maria Escalas* <i>3D Videographics</i>

TAULA 8. Corpus 2: AniBal

(VDC: versió doblada al català; VO: versió original; VDE: versió doblada a l'espanyol)

*Professionals que han participat en la traducció i l'ajust de la sèrie indicada

4.2.3. Descripció del corpus

Cada un dels 7 textos seleccionats està format pel *material audiovisual* gravat i el *guió traduït*, que s'ha obtingut sempre mitjançant la seua transcripció de pantalla (v. Annex I). En 4 dels 7 casos hem pogut consultar el vídeo i el text dels capítols originals, que es trobaven disponibles en línia a través de la plataforma YouTube. En canvi, les sèries d'*anime* no es troben al mercat ni a Internet, i els estudis tampoc no ens han facilitat el material per motius relacionats amb els drets d'emissió. Segons ens informaren en comunicació personal les traductores Sarai M. Arias i Aina Roca, la traducció de les sèries *La màgica DoReMi* i *Rantaró, l'al·lot ninja* es realitzava a partir de textos ja traduïts a l'espanyol; es tracta, per tant, de *traduccions indirectes*. Pel que fa a la sèrie *Rantaró*, la distribuïdora japonesa Sogovision ens concedí un permís escrit per a accedir al material original (v. Annex IV), però no aconseguírem que Graus Balear respongués a les nostres peticions d'entrevista, i finalment haguérem de renunciar a aquest material. Malgrat tot, la traductora Aina Roca ens facilità el guió en espanyol a partir del qual va traduir el capítol inclòs al nostre corpus.

Abans de descriure la tècnica emprada per a transcriure els textos meta del Corpus AniBal, presentarem cada sèrie i el seu capítol corresponent.

4.2.3.1. El corpus audiovisual

El corpus seleccionat per a aquest treball està format per tres episodis d'*anime* i quatre episodis de diferents sèries d'animació que s'emeteren durant la franja horària que va des de les 7 del matí fins a les 12 del migdia, l'únic moment del dia en què la cadena IB3 emetia dibuixos animats durant el període seleccionat. Les dades d'audiència de la cadena corresponents a aquesta franja horària oscil·laren entre el 0,1% i el 0,2%, segons indica l'*Anuario de audiencias de TV* de Kantar Media (2010). La baixa audiència dels programes matinals no és sorprenent ja que, com hem apuntat al Capítol 1, els programes amb més seguiment a IB3 són els noticiaris i els esportius, que s'emeten a partir del migdia. Així, durant 2009, la franja horària de les 14:00 a les 17:00 assolí el màxim d'audiència amb un 6,4%, seguida de la franja nocturna (20:30-0:00) amb un 6,1%. Les xifres corresponents a l'any 2010 són similars, amb pics d'audiència a partir de les 14:00 hores (7,6%) i de les 20:30 (6,8%). Pel que fa a l'edat del públic, l'audiència

d'IB3 entre infants de 4 a 12 anys durant 2009 i 2010 no sobrepassa el 0,3% (Kantar Media, 2010).

La conclusió d'aquestes xifres és que els mecenes –en aquest cas, la corporació pública de televisió balear– tenen un interès major en la funció didàctica dels productes emesos que en l'índex d'audiència. D'aquesta manera, el patrocini de sèries infantils doblades al català esdevé una clara aposta per l'ensenyament i la consolidació de l'estàndard balear per part d'un ens públic.

Tot seguit presentam les dades de producció, distribució, nombre de capítols i temporades de les diferents sèries, a més d'un petit resum de l'argument de cada una d'elles. Aquesta informació s'ha extret fonamentalment de la base de dades IMDB i de diferents llocs web relacionats amb les sèries seleccionades, que s'indicaran en cada cas en una nota a peu de pàgina.

Duel Masters (Satoru Nishizono, 2002-2006)

La sèrie d'anime *Duel Masters/Dyueru Masutāzu* es basa en el joc de cartes i els volums de manga homònims que giren al voltant de cinc civilitzacions: Foc, Aigua, Llum, Fosca i Natura. Produïda per Studio Hibari, va ser distribuïda al Japó per Kids Station i TV



Tokyo, i va sumar vuit temporades –la darrera s'emeté el 2011 amb el títol *Duel Masters Victory*–. La versió anglesa produïda per Plastic Cow Productions, Elastic Media Corp i Howling Cat Productions, va assolir tres temporades i es va emetre per Cartoon Network entre 2004 i 2006. Aquesta versió evolucionà de forma independent a partir de la segona temporada.

El protagonista de *Duel Masters* és Shobu Kirifuda, un aprenent de duelista que aspira a imitar el seu pare, Shori. Els seus amics, Rekuta, Mimi i George, li donen suport quan s'enfronta als seus oponents, entre els quals destaquen els PLOOPs (Powerful Loyal Order of Princes) i els Soldats Negres. A la versió anglesa de la sèrie destaca l'humor

irreverent i el trencament constant de la «quarta paret», que provoca un irònic diàleg intermitent entre els personatges i el públic sobre aspectes extradiegètics, com ara l'enfocament de la càmera. Als diàlegs també abunden els termes japonesos relacionats amb els duels: *ikuzo*, expressió de desafiament; *koi*, que serveix per acceptar el desafiament; *Todome Da*, equivalent a l'escac i mat, o *ike*, l'ordre d'atacar l'oponent⁴⁸.

L'episodi «L'antiduelista», que en la versió original es titula «Quest for fire», és el vintè de la segona temporada americana. En aquest capítol, el pare de Flora ha quedat atrapat dins el Món de les Criatures i, per mirar de salvar-lo, Shobu entrena amb Mimi i li guanya en successius duels. Mentrestant, Flora confessa a George que no s'ha enfrontat mai en duel amb ningú perquè té un mal record dels enfrontaments infantils amb el seu pare. Tanmateix, dóna consells a Shobu perquè es converteixi en un duelista millor. Al final de l'episodi, Flora, Shobu, Rekuta, Mimi i George entren al Món de les Criatures per rescatar el pare de Flora, i allà topen amb els PLOOPS.

La màgica DoReMi (Takashi Yamada, 2000-2001)

Ojamajo DoReMi és una sèrie d'*anime* japonesa produïda per Toei Animation i la corporació ABC, i fou emesa al Japó per diverses cadenes d'All-Nippon News Network (ANN TV). La sèrie original va donar lloc a tres temporades que duraren fins al 2003; a diversos volums de manga, i a dos llargmetratges. En total, la producció televisiva suma 201 episodis dividits en quatre temporades⁴⁹.



DoReMi és una nena de vuit anys que vol aprendre a fer màgia. Un bon dia, troba una botiga màgica i hi entra. Quan DoReMi descobreix la vertadera identitat de Majo Rika,

⁴⁸ Fonts: http://duelmasters.wikia.com/wiki/Duel_Masters_%28Show%29;
<http://www.animenewsnetwork.com/encyclopedia/anime.php?id=3429>.
Data de consulta: 25 de juliol de 2011.

⁴⁹ Font: <http://www.animenewsnetwork.com/encyclopedia/anime.php?id=1190>. Data de consulta: 25 de juliol de 2011.

la bruixa propietària de la botiga, aquesta es transforma en granota. Per convertir-se en una bruixa vertadera i tornar el seu aspecte original a Rika, DoReMi ha de passar deu exàmens. Les seues dificultats per a aprendre contrasten amb l'habilitat d'Hazuki i d'Aiko, dues amigues que també aspiren a convertir-se en bruixes. Per aquest motiu, Rika anomena DoReMi *Ojamajo*, una combinació d'*ojama* («problemàtica») i *majo* («bruixa»). La frase preferida de DoReMi és «Som sa nina més desgraciada del món!».

A l'episodi «Hem d'aprovar es nivell 9», el setè de la primera temporada, DoReMi, Hazuki i Aiko es preparen per presentar-se a l'examen del nivell 9 de bruixeria. DoReMi és qui menys traça té i la bruixa Rika li ordena practicar, ja que només ella pot desfer l'encanteri que convertí la professora en una granota. A més, DoReMi ha de vigilar a distància la seua germaneta Poppu, que va a visitar l'àvia tota sola i s'enfronta a diverses dificultats durant el trajecte. DoReMi intenta ajudar-la –no sempre amb èxit– fent servir els seus trucs. Finalment, les tres aprenents de bruixa es presenten a l'examen, que té lloc al Món de les Bruixes. Hazuki i Aiko aproven l'examen i cadascuna rep una fada, però DoReMi el suspèn.

La Màscara (1995-1997)

The Mask és una sèrie d'animació nord-americana basada en el superheroi de còmic clàssic del mateix nom, tot i que la producció televisiva és una seqüela del film estrenat el 1994. Produïda per Dark Horse Entertainment, Film Roman, Sunbow Entertainment i New



Line Television, va ser distribuïda originalment per la CBS i més endavant, per Cartoon Network. La sèrie té 55 episodis dividits en tres temporades⁵⁰.

L'argument de *La Màscara* gira al voltant del seu protagonista, Stanley Ipkiss, un home apocat que, un bon dia, troba una màscara abandonada i se la posa. A partir d'aquell moment, Stanley esdevé una altra persona: un pallaso extravertit i temerari

⁵⁰ Font: <http://www.imdb.com/title/tt0112064/>. Data de consulta: 25 de juliol de 2011.

de cara verda que fa perdre la paciència als seus malvats adversaris. La sèrie televisiva, ambientada a la fictícia Edge City, té una estètica més o menys realista, només trencada pels espectaculars canvis de personalitat de la Màscara i per les seues bogeries.

El capítol «Convention of evil» és el número 43 de la segona temporada, i en ell se celebra una reunió de personatges malvats convocada per Pretorius, qui els proposa unir-se i lluitar junts contra la Màscara. A la reunió es presenta també el doctor Neumann, un psiquiatra que fa explicar a cada assistent les seues experiències traumàtiques amb la Màscara. Pete, Gorgonzola, Bob –un personatge que representa el dimoni–, Fibló i Tempesta relaten les seues derrotes davant la Màscara i expressen el seu desig de venjança. Finalment, els malvats descobreixen que el psiquiatra que els ha psicoanalitzat és en realitat la Màscara, i s’hi enfronten fins que el protagonista els derrota novament.

Legió de superherois (2006-2008)

Legion of superheroes és una sèrie d’animació televisiva produïda per la nord-americana Warner Bros i basada en personatges de DC Comics. El principal productor és James Tucker i les distribuïdores originals foren Kids’ WB i The CW Television Network. La sèrie consta de 26 capítols dividits en dues temporades.



Els protagonistes són el jove Superman i els seus amics, un grup de superherois que viu aventures al segle XXXI. Els legionaris han anat variant al llarg de la sèrie, tot i que els principals són Lightning Lad, Dream Girl, Brainiac 5 –anomenat Brainy a la versió doblada–, Timber Wolf i Star Boy, entre d’altres. Com es pot apreciar a l’episodi seleccionat, Superman no sempre hi apareix. Tots els legionaris tenen superpoders i poden transformar-se en robots gegantins quan lluiten contra els seus adversaris⁵¹.

⁵¹ Font: <http://www.imdb.com/title/tt0775372/>. Data de consulta: 25 de juliol de 2011.

L'episodi «In Your Dreams» és l'onzè de la segona temporada de la sèrie, i l'element central són els somnis premonitoris de Dream Girl. Gràcies a aquesta capacitat de l'heroïna per a preveure el futur, la Legió aconsegueix frustrar diverses accions del Cercle Obscur. No obstant això, Lightning Lad desconfia d'ella pel seu passat com a vident, i li retreu que enganyàs els seus pares. El Cercle Obscur aconsegueix falsificar un somni de Dream Girl i segrestar-la per utilitzar els seus poders en contra de la Legió. Quan el Cercle Obscur ataca un acte públic dels Planetes Units, els legionaris s'hi enfronten però aviat s'adonen que han caigut en una trampa. Finalment, els superherois aconsegueixen derrotar els malvats i alliberar Dream Girl, qui es reconcilia amb Lightning Lad.

On és na Carmen Sandiego? (Stan Phillips, 1994-1999)

Where on Earth is Carmen Sandiego? és una sèrie nord-americana basada en el videojoc educatiu que recrea les aventures d'una lladre d'art anomenada Carmen Sandiego. Es tracta d'una producció de DIC/The Program Exchange, i els 50 capítols de què consta foren emesos per la cadena FOX durant cinc temporades.



Igual com passa amb els llibres i videojocs de Carmen Sandiego, l'argument de la sèrie gira al voltant dels intents de l'agència de detectius ACME per atrapar Carmen i la seua banda de lladres d'art. Els detectius encarregats d'aquesta feina són els germans Ivy i Zack, que persegueixen Carmen per un món virtual amb l'ajuda de CAP i del Jugador, un adolescent real –no un dibuix– que dirigeix les accions amb el seu ordinador. Així, cada capítol és una mena de «ficció dins la ficció» on el Jugador cerca informació i orienta els detectius a través de la pantalla, amb l'objectiu que aquests recuperin les obres d'art robades per Carmen⁵².

⁵² Fonts: <http://www.imdb.com/title/tt0167742/> i <http://carmensandiego.info/>. Data de consulta: 25 de juliol de 2011.

El capítol «El somriure robat» és el primer de la primera temporada. L'acció comença a Amsterdam amb el robatori dels ulls d'un autoretrat de Vincent Van Gogh. El Jugador tria Ivy i Zack, els dos detectius d'ACME, perquè investiguin el robatori, i aquests comencen a seguir la pista de Carmen Sandiego per tot Europa. Quan Carmen roba el nas d'un quadre de Picasso i el somriure de la Mona Lisa, els detectius s'adonen que la delinqüent vol unir tots aquests elements per construir la seua pròpia obra mestra. Finalment localitzen Carmen a la cova de Lascaux, on aconsegueixen recuperar el material robat mentre la lladre fuig.

Rantaró, l'al·lot ninja (Sōbē Amako, 1993-actualitat)

La sèrie d'*anime Rantaró Ninja Boy/Nintama Rantarō* està basada en el manga homònim de Sōbē Amako i fou creada per la productora Ajia-do Animation Works el 1993. Consta d'almenys 18 temporades i més d'un miler d'episodis, tot i que actualment se'n continuen gravant de nous.



La sèrie narra les aventures del fill d'un ninja de categoria baixa que, per convertir-se en un lluitador d'elit, assisteix a una escola de ninjas –*Nintama* és l'acrònim format per *ninja* i *tamago*, «ou»– amb els seus amics Kirimaru i Shimbei⁵³. Les malifetes dels tres nens i les seues dificultats per a aprendre provoquen la irritació dels professors Denzo i Hansuke, que treballen a les ordres del senyor Director. La ingenuïtat dels tres ninjas dóna peu a diverses situacions còmiques i les seues aventures solen tenir un final feliç.

El capítol del nostre corpus és el número 16 de la primera temporada i està format per tres subcapítols d'entre 7 i 20 minuts, titulats «Sa carta del senyor Hiogo III», «És mon pare!» i «Sa marca». Al primer d'aquests capítols, els tres ninjas reben una carta del

⁵³ Fonts: <http://www.animenewsnetwork.com/encyclopedia/anime.php?id=3465>;
http://www.ramonbv.11omb.com/anime/Rantaro/rantaro_index.htm.
Data de consulta: 22 d'agost de 2009.

pirata Hiogo III convidant-los a la inauguració del seu vaixell nou. Els nens pensen que ells són els únics convidats, i modelen un bust del senyor Hiogo amb la intenció de regalar-l'hi. Al segon capítol, els nens descobreixen que Hiogo ha enviat la mateixa carta als professors Denzo i Hansuke i al senyor Director. Quan arriben a la platja on els espera el pirata, tots els convidats, decebuts per l'engany, es neguen a donar-li els regals que havien portat. En aquell moment, algú roba el vaixell nou del senyor Hiogo i, quan els ninjas aborden l'embarcació per atrapar el lladre, descobreixen que aquest no és altre que el pare de Shimbei. L'home explica que un mercader l'ha estafat venent-li el vaixell de Hiogo. A l'últim capítol, tots els personatges busquen el mercader, l'atrapen i l'obliguen a tornar les monedes al pare de Shimbei.

***Totally Spies* (Vincent Chalvon-Demersay i David Michel, 2001-2010)**

Segons Barambones (2009: 345-346), aquesta sèrie d'animació va ser creada per la companyia francesa Marathon Animation i coproduïda per diversos països, mentre que la distribució correspon a la companyia nord-americana Image Entertainment i a les cadenes ABC Family, Cartoon Network, Jetix i Teletoon. Consta de 130 capítols dividits en cinc temporades i d'una pel·lícula estrenada al juliol de 2009.



Les protagonistes, Alex, Sam i Clover, són tres adolescents que viuen a Beverly Hills i compaginen la vida d'estudiants d'un institut de secundària amb la feina com a espies de la WOOHP (World Organization of Human Protection). Aquesta organització secreta, dirigida per Jerry i l'assistent GLADIS (Gadget Lending and Distributing Interactive System), té l'objectiu de salvar el món dels perills que l'amenacen. Tant la línia argumental de la sèrie com els seus protagonistes semblen una paròdia animada d'*Els àngels de Charlie* (*Charlie's Angels*), l'exitosa sèrie televisiva de la dècada de 1970: tot i que l'acció i la intriga dominen els diferents capítols, el constant rerefons d'humor i ironia la converteix en una producció més aviat còmica. D'altra banda, Barambones (ib.: 349) assenyala la forta influència de l'*anime* en l'estètica d'aquesta producció, que s'ha arribat a descriure com a «*anime* americà».

A l'episodi «Sa cafeteria malèvola», el número 57 de la tercera temporada, les tres espies investiguen la desaparició d'estudiants universitaris a la cafeteria Das Coffehaus. Aquest local ofereix a la clientela la possibilitat de submergir-se en una piscina subterrània de cafè. Quan Sam desapareix, les espies descobreixen que l'amo del local utilitza els banys de cafè per abduir els desprevinguts clients, rentar-los el cervell i convertir-los en els seus esclaus. Després de vèncer el malvat cafeter, les espies alliberen Sam i la resta de treballadors forçats. Un dels al·licients d'aquest capítol és la incorporació de Mandy, l'eterna enemiga de les espies, a l'equip de la WOOHP: l'experiència fracassa de manera estrepitosa i Jerry engega Mandy després de rentar-li el cervell perquè oblidí el que ha vist a l'organització secreta.

4.2.3.2. Transcripció i convencions

Una vegada enregistrat el corpus audiovisual, informatitzarem el material seleccionat per poder realitzar-ne el processament i l'anàlisi. Com que no disposàvem del guió traduït, haguérem de recórrer a la transcripció de pantalla, detallada i manual.

La investigació en traducció audiovisual es recolza sovint en aquesta pràctica no exempta de dificultats. Com que la interacció entre dos emissors, formada per elements verbals i no verbals, sol ser massa complexa per a ser plasmada en un document escrit, qui transcriu ha de saber interpretar les dades orals i extreure'n només allò que necessita per assolir l'objectiu de la seua recerca. Com apunta Bonsignori (2009: 186), «a transcript is "data constructed by a researcher for a particular purpose" (Green *et al.* 1997: 172)», motiu pel qual «oral data undergo selection by the transcriber/interpreter, who has to choose which aspects deserve attention and how detailed the transcript needs to be», mantenint un delicat equilibri entre el que l'autora anomena *llegibilitat* i *precisió*.

En acarar la transcripció del nostre corpus, hem decidit guiar-nos parcialment pel procediment de transcripció seguit al Pavia Corpus of Film Dialogue (PCFD) i descrit per Bonsignori (2009). Amb la finalitat d'assolir el màxim de precisió necessari per a la nostra anàlisi sense sacrificar la llegibilitat de la transcripció, s'ha realitzat només una

transcripció del corpus *ortogràfica*, que recull el diàleg dels personatges tal com se sent en pantalla i permet fer el recompte exacte de paraules que conté el corpus.

La **transcripció ortogràfica del Corpus AniBal** es presenta en taules de dues columnes, la primera de les quals conté informació sobre l'escenari i el nom dels personatges, que poden estar identificats pel seu nom o malnom o, si són desconeguts, pel paper que interpreten, com «Senyor» o «Dependent». Quan apareixen diversos personatges secundaris desconeguts interpretant el mateix arquetip –per exemple, personatges malvats–, se'ls numera com a «Dolent 1», «Dolent 2», etc. En els casos en què un personatge adopta l'aparença d'un altre –quan la Màscara adopta diferents personalitats, o DoReMi fingeix ser Aiko–, s'indica aquesta dualitat: «Màscara com a Neumann». D'altra banda, sempre que parla una veu en OFF que no correspon a cap personatge simplement s'especifica «Veu (OFF)». Per evitar confusions sobre el desenvolupament de la trama, en aquesta columna també s'indica el començament i el final de somnis, visions i *flashbacks*.

La segona columna inclou el diàleg pròpiament dit. El mètode de segmentació triat és el de la *divisió per torns de parla*; és a dir, es produeix un canvi de línia cada vegada que intervé un personatge diferent. Tot i que en aquesta transcripció s'ha evitat incloure la major part dels elements paralingüístics, hem considerat apropiat reflectir-hi certs trets que no alteraven el recompte de paraules ni la llegibilitat. És el cas dels quequeigs i dubtes, que s'indiquen amb un guió («Un me-mercader?»), però també de certes variacions fonològiques rellevants per a l'anàlisi d'aquest nivell lingüístic: «vendrer-vos?», «és vere», «an es pont», «mu mare» o «estodians», per exemple. Aquests criteris de transcripció ortogràfica contrasten amb els del PCFD, on «Linguistic varieties are generally ironed out as regards the representation of pronunciation, standard spelling being preferred» (Bonsignori, 2009: 187) per facilitar el processament de les dades i la lectura de les transcripcions. Lluny de suposar un obstacle, les diferències dialectals recollides al nostre corpus facilitaran la nostra anàlisi, de manera que hem decidit reflectir-les a la transcripció ortogràfica en lloc de neutralitzar-les.

Per il·lustrar les diferents formes de diàleg, hem emprat un repertori de signes ortotipogràfics: així, els pensaments s’han transcrit en cursiva; la lectura en veu alta d’un text escrit s’ha acotat amb cometes baixes, i els fragments de diàleg recitats per un personatge i repetits per un altre apareixen entre cometes volades. Els fragments de diàleg inintel·ligibles s’indiquen amb la paraula «Inintel·ligible» entre parèntesis. Finalment, per indicar el canvi de codi hem emprat claudàtors, especificant-hi l’idioma –holandès, anglès, japonès...– que apareix a l’àudio del text meta, i transcrivint a continuació el text de pantalla. Quan el canvi de codi s’ha acompanyat de subtítols en català, però, hem preferit copiar aquesta traducció en lloc del diàleg recitat, en un afany per captar totes les estratègies anostrants d’adaptació al públic meta.

Les transcripcions completes del Corpus AniBal es troben a l’Annex I. Vejam a continuació la taula de convencions emprades en la transcripció ortogràfica, amb exemples extrets de diferents capítols a la primera columna:

CONVENCIONS TRANSCRIPCIÓ ORTOGRÀFICA CORPUS AniBal	
(Das Coffeehaus 11:15 am)	Escenari
Ivy	Personatge
Doremi com a Aiko	Personatge adoptant l’aparença d’un altre personatge
Dependentia Dolent	Personatges no identificats
Veü (OFF)	Veü en OFF
Zack (OFF)	Veü d’un personatge en OFF
(Flashback)	Començament d’un flashback
(Fi flashback)	Final d’un flashback
(Somni)	Començament d’un somni o d’una visió
(Fi somni)	Final d’un somni o d’una visió
Un me-mercader.	Quequeig o dubte
[Holandès: Qualcú ha entrat al museu!]	Canvi de codi, amb o sense subtítols en català
<i>Aquesta és sa meva germana petita?</i>	Pensaments
«Recordau que és molt important...»	Lectura d’un text escrit
“Es descomptes són sa debilitat des mercaders”	Fragment de diàleg d’un personatge repetit per un altre personatge
(Inintel·ligible)	Fragment de diàleg inintel·ligible

TAULA 9. Convencions emprades en la transcripció ortogràfica del corpus

La densitat dels textos seleccionats, que en total sumen un *corpus de 17.852 paraules* – la mitjana per episodi és de 2.550 mots– i presenten un ampli ventall temàtic, els converteix en idonis de cara a una anàlisi estructurada per nivells de llengua. Com ja hem assenyalat, a la nostra anàlisi farem servir el Corpus Oral de Conversa Col·loquial (COC) de Payrató i Alturo (2002) quan ho considerem necessari per a contrastar alguns dels trets que trobem als diàlegs transcrits. Tenint en compte que el COC consta de 50 mostres d'una duració aproximada de 30 minuts cadascuna –és a dir, sumen un total de 25 hores de gravacions–, i que només 10 d'aquestes mostres – 281,67 minuts– s'han revisat i corregit, hem considerat que els prop de 150 minuts del nostre corpus formen una mostra representativa del catàleg de dibuixos doblats, i adequada a les dimensions d'aquest estudi preliminar sobre la llengua del doblatge a la televisió balear.

Les 10 converses transcrits i revisades del COC sumen un total de 70.493 paraules que donen una mitjana de 7.049 mots per conversa. Òbviament, aquestes xifres superen amb escreix les del Corpus AniBal, de manera que hem hagut de crear un subcorpus del COC que sigui representatiu i comparable amb la nostra recopilació de textos. Així doncs, seguint Quaglio (2009: 78), hem seleccionat 3 converses que sumen un nombre de paraules aproximat (17.492) al del Corpus AniBal, cosa que ens permet treballar amb més agilitat i treure conclusions més acurades sobre la freqüència d'aparició de certs fenòmens lingüístics. L'anomenat SubCOC està format per les converses 01, 04 i 06, que han estat triades atenent al tipus de participants –persones de totes les edats, principalment joves i adolescents– i al camp de la conversa –variat i amb una presència important del món acadèmic, la gastronomia, el lleure i les relacions interpersonals–, de manera que hi hagués una certa afinitat entre aquests textos i els del nostre corpus.

criteris de selecció	Corpus AniBal	SubCOC
Textos de situacions comunicatives reals	«L'antiduelista» (<i>Duel Masters</i>) «Hem d'aprovar es nivell 9!» (<i>DoReMi</i>) «Convenció del mal» (<i>La Màscara</i>) «En es teus somnis» (<i>L. de superherois</i>) «El somriure robat» (<i>Carmen Sandiego</i>) «Sa carta del sr. Hiogo III...» (<i>Rantaró</i>) «Sa cafeteria malèvola» (<i>Totally Spies</i>)	Conversa 01 COC Conversa 04 COC Conversa 06 COC
Nombre paraules	17.852 paraules	17.492 paraules
Edat participants	Nens, adolescents, adults	Nena, adolescents, adults
Camps	Lluita/enfrontaments Món acadèmic Gastronomia Art i història	Relacions interpersonals Món acadèmic Gastronomia Lleure

TAULA 10. Corpus comparable i criteris de selecció

Una vegada descrit el corpus i el procediment seguit per a seleccionar-lo, presentarem les eines informàtiques que ens han ajudat a processar la informació extreta.

4.3. Fitxes d'anàlisi

Per poder quantificar i organitzar les dades obtingudes durant el buidatge del corpus hem emprat dues eines informàtiques: el programa de gestió de corpus *AntConc 3.2.1w* i el programa de càlcul *Excel*.

Davant la dificultat que presenta el recompte manual de determinats trets presents al nostre corpus, hem utilitzat de manera puntual l'eina *AntConc 3.2.1w* per quantificar la freqüència d'ús de certs mots i expressions. Les aplicacions d'aquest programa, que ja va fer servir Baños (2009), ens permeten també comparar les freqüències d'ús d'estructures concretes al nostre corpus i al COC.

El programa de càlcul *Excel* és l'eina utilitzada pels autors Martí Ferriol (2006) i Marzà (2007) per a gestionar les mostres obtingudes. El full de càlcul d'aquest programa permet organitzar la informació per columnes i activar una sèrie de filtres que faciliten les cerques d'entrades coincidents. D'altra banda, el programa proporciona dades numèriques sobre la quantitat d'exemples corresponents a cada filtre, facilitant

l'anàlisi quantitativa. Per aquests motius, al nostre treball hem decidit seguir l'exemple dels dos autors citats, i emprar el mateix programari.

Les nostres fitxes d'anàlisi apareixen numerades i precedides de la lletra inicial del nivell corresponent: **F** (nivell fonètic i prosòdic), **M** (nivell morfològic), **S** (nivell sintàctic) i **L** (nivell lexicosemàntic). Cada fitxa conté la informació següent:

- **Sèrie:** títol de la sèrie a la qual pertany l'exemple.
- **Capítol:** títol del capítol.
- **TCR:** codi de temps de l'escena on es troba l'exemple, mesurat amb el programa de reproducció VLC.
- **Context:** informació sobre el context de comunicació en què es produeix l'exemple.
- **Fragment:** fragment –en la versió doblada i, si escau, en la versió original– que conté el tret analitzat. Aquest apareix destacat amb negreta i subratllat.
- **Nivell:** nivell de llengua a què pertany el tret lingüístic del fragment seleccionat.
- **Tret genèric:** el tret genèric observat, tal com apareix a la primera columna del model d'anàlisi presentat al llarg de l'apartat 4.4.1.
- **Tret específic:** el tret específic observat, que es correspon amb un dels trets descrits per Payrató (1990), per Chaume (2004) i Marzà (2007), o pel *Llibre d'estil per als mitjans de comunicació orals i escrits* (Picó i Ramón, 2009), recollits en la segona, la tercera i la quarta columna del nostre model d'anàlisi, respectivament.
- **Comentari:** anotacions complementàries.

Per a una informació més detallada, remetem a la consulta del full de càlcul, inclòs com a Annex III adjunt a aquest treball.

4.4. Marc analític

Als capítols anteriors hem vist que les traduccions fetes per al doblage d'IB3 han de mantenir un difícil equilibri entre tres puntals: la llengua oral espontània, que tendeix a

ser imitada pels productes d'animació inclosos al nostre corpus; les restriccions pròpies d'un text audiovisual, que no es limiten només a la coherència entre text i imatge, sinó que també demanen un model de llengua versemblant i adequat a la situació comunicativa i, finalment, les restriccions imposades pel sistema d'arribada, és a dir, el sistema televisiu balear: respecte per la normativa lingüística adaptada al context balear i obediència a les directrius del *Llibre d'estil per als mitjans de comunicació orals i escrits* (Picó i Ramon, 2009).

Partint d'aquests tres marcs de referència observarem les regularitats del comportament traductor als productes que constitueixen el nostre corpus. Així, establirem un model d'anàlisi vertebrat al voltant de tres eixos: d'una banda, realitzarem una anàlisi per nivells de llengua i compararem la llengua del doblatge amb els trets propis de la llengua oral col·loquial, descrita per Payrató (1990), per determinar quina n'és la situació dins el *continuum* oral-escrit. Atenent a les nostres possibilitats, realitzarem una anàlisi quantitativa del català col·loquial només en aquells trets que hagin estat descrits tant per Payrató (1990) com per Chaume (2004). D'altra banda, comprovarem l'adequació o no de les unitats analitzades al model proposat per Chaume (2004) i ampliat per Marzà (2007), i constatarem si el model de llengua de les traduccions desenvolupat a IB3 es correspon amb les tendències generals del doblatge al català assenyalades per aquests autors. Finalment, determinarem fins a quin punt la llengua del doblatge d'IB3 s'ajusta a les directrius del *Llibre d'estil* (Picó i Ramon, 2009) orientat als mitjans de comunicació balears.

4.4.1. Model d'anàlisi

Passam ara a detallar el model d'anàlisi, basat en la descripció de la llengua del doblatge de Chaume (2004), i seguint l'estructura presentada per Marzà (2007). Ja hem assenyalat amb anterioritat que el model presentat per Chaume s'estructura al voltant de quatre nivells: fonètic i prosòdic, morfològic, sintàctic i lexicosemàntic. Marzà inclou al seu marc analític un cinquè apartat dedicat als procediments expressius paralingüístics, que divideix en mecanismes paralingüístics –il·lustradors, emblemes, ritme, pauses, intensitat i volum de veu...– i mecanismes lingüístics –renecs, eufemismes, derivació de mots, jocs de paraules i figures estilístiques–. En la

nostra anàlisi hem descartat els mecanismes paralingüístics per considerar que excedeixen el nostre objectiu, i hem integrat els mecanismes lingüístics als nivells de llengua corresponents.

D'altra banda, l'estudi de Marzà se centra en el sistema valencià, i afegeix trets relacionats amb la tria dialectal, com ara la promoció de les formes pròpies d'aquesta varietat geogràfica. El nostre treball, però, aspira a descriure el model de llengua del doblatge al català dins el sistema balear. Per aquest motiu, hem adaptat els trets de Chaume i Marzà al sistema illenc, i els hem volgut comparar amb les recomanacions del *Llibre d'estil per als mitjans de comunicació orals i escrits* (Picó i Ramon, 2009).

Per tant, durant l'anàlisi del Corpus AniBal creuarem les dades obtingudes amb les descripcions prèvies del *dubbese* (Chaume, 2004 i Marzà, 2007), amb la descripció del català col·loquial (Payrató, 1990) i amb les recomanacions del *Llibre d'estil* balear (Picó i Ramon, 2009). Després de dur a terme aquesta anàlisi, validarem, rectificarem o ampliarem, si escau, el marc analític que presentam tot seguit.

4.4.1.1. Nivell fonètic i prosòdic

Trets genèrics	Trets propis del català col·loquial (adaptat de Payrató, 1990)	Trets específics de la llengua del doblatge (adaptació al cas balear) (Chaume, 2004 i Marzà, 2007)	Recomanacions <i>Llibre d'estil per als mitjans de comunicació orals i escrits</i> (Picó i Ramón, 2009)
<p>Grau d'articulació fonètica</p>	<ul style="list-style-type: none"> · Pronúncia consonàntica menys tensa, sobretot en oclusives i fricatives (sonorització de la fricativa alveolar sorda, pèrdua de sons o síl·labes, caiguda de consonants intervocàliques). · Imprecisions o canvis en el timbre de les vocals: variació en l'obertura de vocals tòniques, caiguda de vocals àtones. · Reducció dels diftongs: s'elimina la vocal que actua de nucli sil·làbic o bé la semivocal o semiconsonant. · Reducció de grups consonàntics. 	<ul style="list-style-type: none"> · Articulació fonètica tensa i pronunciació clara. · Tendència a evitar: <ul style="list-style-type: none"> - la caiguda de la <i>s</i> intervocàlica (<i>*camia</i>) - la debilitació de consonants (p.e., substitució de fricatives per africades) - la debilitació de les vocals àtones (<i>escola/*ascola</i>) - la reducció o fins i tot la supressió consonàntica i vocàlica pròpia del discurs oral col·loquial (<i>mos n'anam/*mo n'anam</i>), com ara la caiguda de les vocals àtones (<i>ametlla/*metlla</i>). 	<ul style="list-style-type: none"> · Articulació polida, més tensa que la col·loquial, evitant la pronúncia descurada. La pronunciació ha de ser clarament catalana. · Procurar: <ul style="list-style-type: none"> - pronunciar el diftong «ua» de mots com <i>llengua, Pasqua, aigua</i> - pronunciar com a <i>t</i> les consonants finals de <i>nord</i> i <i>sud</i> davant vocals en mots compostos (<i>nord-est</i>) - pronunciar els grups inicials <i>ads-</i>, <i>abs-</i>, <i>obs-</i> seguits de consonant (<i>adscripció/*ascripció</i>) - pronunciar la terminació <i>-tat</i> de mots com <i>igualtat, intimitat</i> (i no <i>*igualdat, *intimidat</i>) - pronunciar la «j» de les formes <i>-jecc-</i>, <i>-ject-</i> en mots com <i>injecció, projecte</i> (i no <i>*iniecció, proiecte</i>) - pronunciar el so de <i>ela</i> geminada - pronunciar sempre la «r» en mots com <i>problema, programa</i> · Evitar: <ul style="list-style-type: none"> - el parlar «bleda» (pronunciar la «l» a la manera castellana; no duplicar la «b» i la «g» en paraules com <i>poble, regla</i>) - el parlar «xava» (pronunciar la vocal neutra àtona com una «a») - el ieisme no genuí (substitució de «ll» i «j» pel so de la «i») - suprimir la darrera vocal de paraules esdrúixoles com <i>història, església</i> i la <i>a-</i> inicial en paraules com <i>agulla</i> - pronunciar la «t» de mots com <i>bitllet, butlletí</i> - pronunciar la «i» de mots com <i>caixa, néixer, baix</i>
<p>Reforç o addició de sons</p>	<ul style="list-style-type: none"> · Reforç o addició de sons en posició inicial o final. · Reforç o addició de sons com a element antihiàtic per a evitar el contacte entre dues vocals que no formen diftong. · Ús de vocal epentètica, de suport. 	<ul style="list-style-type: none"> · Tendència a evitar afegir vocals de suport inicials o epentètiques, pròpies de registres molt col·loquials (<i>hi ha/*ehi ha</i>). 	<ul style="list-style-type: none"> · Evitar pronunciar la <i>-t</i> final del llenguatge col·loquial en mots com <i>premi/*prèmit, col·legi/*col·lègit</i>. · En situacions comunicatives informals s'admet: <ul style="list-style-type: none"> - afegir una <i>n</i> o una <i>e</i> darrere les preposicions <i>a, amb, qui</i> i <i>què</i> (<i>a(n e)</i> qui li donaran; <i>amb (e)</i> qui cantarà?) - la intercalació d'una <i>-r</i> entre infinitiu acabat en <i>-re</i> i pronom feble (<i>veurer-lo</i>).

Elisió i pèrdua de sons	<ul style="list-style-type: none"> · Sinalefes (fusió de dues vocals formant diftong) i pèrdua de sons als enllaços entre mots. 	<ul style="list-style-type: none"> · Tendència a l'enllaç vocàlic, amb elisió de vocals àtones. 	<ul style="list-style-type: none"> · En la llengua parlada, s'admet l'elisió de la vocal del pronom <i>la</i> quan aquest va seguit de <i>i</i> o <i>u</i> àtones: <i>la insultava</i> (<i>l'insultava</i>). · En la llengua parlada, <i>per</i> i <i>per a</i> es pronuncien <i>per</i>.
Altres fenòmens fonètics	<ul style="list-style-type: none"> · Metàtesi. · Africació. · Palatalització en posició inicial o interior de mot. · Assimilació i dissimilació. 	<ul style="list-style-type: none"> · Tendència a evitar: <ul style="list-style-type: none"> - metàtesi (<i>*ensiamada</i>) - assimilacions i dissimilacions (<i>parlar</i>/<i>*pal-lar</i>) - cacofonies que podrien aparèixer espontàniament al discurs oral col·loquial (<i>estratagema</i>, <i>dentifrici</i>). 	<ul style="list-style-type: none"> · Assimilar la <i>-t-</i> de mots com <i>setmana</i>, <i>cotna</i> a la consonant següent (<i>semmana</i>, <i>conna</i>). · Pronunciar mots com <i>ametla</i>, <i>espatla</i>, <i>vetlar</i>, <i>atles</i>, amb <i>ela</i> geminada (<i>amel-la</i>, <i>espal-la</i>, <i>vel-lar</i>, <i>al-les</i>). · Pronunciar <i>padrí</i>, <i>pedra</i>, <i>pebre</i>, <i>pobre</i> (i no <i>*pradí</i>, <i>*preda</i>, <i>*prebe</i>, <i>*probe</i>). · Pronunciar en la llengua original els topònims i antropònims que no tenen forma catalana. En cas de dubte, pronunciar-los com si fossin en català. · Pronunciar totes les sigles d'acord amb la fonètica catalana. · En situacions comunicatives informals, s'admet: <ul style="list-style-type: none"> - la pronúncia amb <i>ela</i> geminada del grup <i>-rl-</i> en mots com <i>parlar</i> (<i>pal-lar</i>) - la pronúncia del possessiu <i>ma</i> com a <i>mu</i> (<i>mu mare</i>), pròpia de Mallorca i Menorca
Entonació i prosòdia	<ul style="list-style-type: none"> · Funció distintiva: en l'entonació interrogativa, la corba melòdica s'eleva al final de la frase, mentre que en l'entonació enunciativa, la fase final és descendent. · Funció expressiva; p.e., l'èmfasi en algun dels elements de l'enunciat (focalització). · Funcions de reiteració i contrast (com a mecanisme cohesiu). · Funció d'organització dels torns de parla. 	<ul style="list-style-type: none"> · Tendència a accentuar l'entonació i evitar ambigüitats prosòdiques. 	<ul style="list-style-type: none"> · Evitar desplaçar l'accent de mots cultes com <i>atmosfera</i>, <i>rèptil</i>, <i>tèxtil</i>, i de certes formes verbals com <i>tu estudies</i>, <i>ella estudia</i>.
Tria dialectal	<ul style="list-style-type: none"> · Africació per contacte de dues fricatives alveolars [s]. 	<ul style="list-style-type: none"> · Foment de la varietat subdialectal balear coneguda com a mallorquí: <ul style="list-style-type: none"> - neutralització de <i>e</i> tònica - no neutralització de <i>o</i> àtona - harmonia vocàlica (<i>nostrq</i>) 	<ul style="list-style-type: none"> · Respectar les variants fonètiques pròpies del parlant. · Procurar diferenciar la pronúncia de la «b» i la «v». · En situacions comunicatives informals, s'admet: <ul style="list-style-type: none"> - la iodització etimològica (pronunciar en [i] la «ll» de mots com <i>cella</i>, <i>ull</i>, <i>vell</i>). - pronunciar com a tònic els pronoms febles darrere el verb

4.4.1.2. Nivell morfològic

Trets genèrics	Trets propis del català col·loquial (adaptat de Payrató, 1990)	Trets específics de la llengua del doblatge (adaptació al cas balear) (Chaume, 2004 i Marzá, 2007)	Recomanacions <i>Llibre d'estil per als mitjans de comunicació orals i escrits</i> (Picó i Ramón, 2009)
Formacions per analogia o concordança	<ul style="list-style-type: none"> · Regularització de plurals excepcionals. · Formació de femenins irregulars. · Creació de singulars o masculins analògics. · Creació de formes verbals analògiques. · Concordança agramatical de temps verbals. 	<ul style="list-style-type: none"> · Tendència a evitar: <ul style="list-style-type: none"> - morfologia nominal incorrecta - creació de masculins o femenins analògics - creació de singulars o plurals analògics - flexions verbals incorrectes per analogia (p. e., extensió d'arrel velaritzada a formes que no la presenten; subjecte col·lectiu i verb en plural) - concordances agramaticals 	<ul style="list-style-type: none"> · Són incorrectes els gerundis en <i>-guent</i> i <i>-quent</i> (*<i>sortiguent</i>, *<i>visquent</i>). · Evitar l'ús del plusquamperfet de subjuntiu amb valor condicional (*<i>si haguessin jugat bé</i>, <i>haguessin guanyat</i>).
Ús de temps verbals	<ul style="list-style-type: none"> · Reducció en l'ús de determinats temps verbals. · Predomini absolut del present i pretèrit indefinit d'indicatiu i de l'imperatiu. · Usos específics de determinades formes verbals (primera persona del plural del present d'indicatiu en lloc de la segona del singular; imperfet d'indicatiu usat en el joc infantil; infinitiu compost amb valor condicional). 		<ul style="list-style-type: none"> · Preferència per 3 temps verbals: present, futur i perfet. · Preferència pels temps verbals simples.
Morfologia pronominal	<ul style="list-style-type: none"> · Reducció o explicitació de les combinacions pronominals potencials. · Enunciats pleonàstics on apareixen pronom i complement alhora. 	<ul style="list-style-type: none"> · Tendència a evitar la caiguda dels pronoms febles, especialment, a les combinacions pronominals. 	<ul style="list-style-type: none"> · Usar pleonasmes en situacions informals. · En situacions comunicatives informals, s'admet l'ús de les combinacions pronominals <i>n'hi</i> i <i>els hi</i> (en lloc de <i>li'n</i>, <i>els en</i>, <i>els l'</i>, <i>els els</i> i <i>els les</i>).
Variació morfològica	<ul style="list-style-type: none"> · Alt grau de variació lliure en morfologia verbal i pronominal. · Major ús dels recursos de derivació de mots (sobretot augmentatius i diminutius). · Expressió de l'afectivitat a través de la derivació de mots. 	<ul style="list-style-type: none"> · Ús de diminutius i augmentatius. 	<ul style="list-style-type: none"> · S'admeten les dues formes dels numerals <i>disset/desset</i>, <i>divuit/devuit</i>, <i>dinou/denou</i>. En situacions informals, s'admet la forma <i>dos</i> (en lloc de <i>dues</i>) pròpia d'Eivissa.

<p>Tria dialectal</p>		<ul style="list-style-type: none"> · Foment de la varietat dialectal balear, especialment en la morfologia verbal i nominal. 	<ul style="list-style-type: none"> · Conjugar els verbs d'acord amb les formes pròpies de les Illes Balears (desinència zero, <i>-am/-au</i>, <i>-àssim/-àssiu</i>, etc.), sempre que sigui dins els límits de la correcció lingüística. · Usar l'article salat en llenguatge oral informal, excepte en aquelles construccions que només admeten l'article literari (hores, topònims, tractaments com «senyor», etc.). · Usar els possessius <i>mon/ma</i>, <i>ton/ta</i>, <i>son/sa</i> en relacions de parentiu i frases fetes. · Usar els indefinits <i>qualque</i>, <i>qualcun/a</i>, <i>qualcú</i>. · En situacions comunicatives informals, s'admet: <ul style="list-style-type: none"> - l'ús de la forma <i>idò</i> (en lloc de <i>doncs</i>) - l'ús de les variants pronominals pròpies de cada illa (<i>noltros/naltros</i>, <i>voltros/valtros</i>) - l'ús de la variant pronominal <i>vos</i> (en lloc de <i>us</i>) davant verb
<p>Altres</p>	<ul style="list-style-type: none"> · Ús de l'article personal davant noms propis. · Ús de l'article neutre «lo». 		<ul style="list-style-type: none"> · En situacions comunicatives informals, s'admet l'ús de l'article personal, especialment davant noms de pila, cognoms i noms d'animals. · Emprar els tractaments de cortesia <i>vós</i> o <i>vostè</i>. · Evitar l'ús de l'article neutre «lo».

4.4.1.3. Nivell sintàctic

Trets genèrics	Trets propis del català col·loquial (adaptat de Payrató, 1990)	Trets específics de la llengua del doblatge (adaptació al cas balear) (Chaume, 2004 i Marzà, 2007)	Recomanacions <i>Llibre d'estil per als mitjans de comunicació orals i escrits</i> (Picó i Ramón, 2009)
Organització textual	<ul style="list-style-type: none"> · Els enunciats poden estar constituïts per frases verbals, nominals, adjectivals o adverbials, sense predomini de cap dels tipus de nuclis possibles respecte de la resta. · Preferència per l'ordre natural, no marcat (S-V-O). · Ús de topicalització quan es trenca l'ordre natural. · Presentació dels elements en un ordre marcat en benefici del ritme o l'eufonia. 	<ul style="list-style-type: none"> · Ús de frases curtes. · Preferència per l'ordre gramatical canònic (S-V-O). · Tendència a marcar l'èmfasi a través de la topicalització dels elements més rellevants informativament o expressiva. · Tendència a elaborar el discurs amb les expressions d'obertura i tancament pròpies del registre oral (rutines de parla o estereotips inicials o finals, com ara <i>escolta..., ...veritat?, ...no?</i>). 	<ul style="list-style-type: none"> · Seguir l'ordre lògic de l'oració (S-V-C), fent frases simples.
Interacció emissor-receptor	<ul style="list-style-type: none"> · Ús d'una frase final interrogativa o exclamativa amb funció fàtica i conativa. 	<ul style="list-style-type: none"> · Ús d'estereotips o rutines de parla per a expressar compromís, rebuig, acceptació, disculpes, condol, confiança, agraïment, felicitacions, intent de modificar la conducta del receptor, salutacions i comiats. · Foment de l'ús de vocatius. 	
Unió entre enunciats	<ul style="list-style-type: none"> · Predilecció per la combinació d'oracions mitjançant la juxtaposició. Escassa presència de la subordinació. · Preferència per la juxtaposició, la coordinació o l'ús de subordinades adverbials consecutives per a expressar una construcció relativa explicativa. · Freqüent subordinació en el cas de les completives (subordinades substantives) i adverbials. · Ús d'un conjunt reduït de connectors discursius. · En enumeracions, es reforça la cohesió amb reiteració del verb. 	<ul style="list-style-type: none"> · Tendència a usar, per ordre de preferència, enunciats juxtaposats, coordinats i subordinats. · Tendència a evitar la segmentació de l'enunciat en successius fragments, cosa que conferiria al discurs un cert aïllament i una expressió discontinua. · Ús de díctics. 	<ul style="list-style-type: none"> · Emprar la subordinació amb moderació, especialment en textos orals.

Grau de normativitat	<ul style="list-style-type: none"> · Usos expandits de: <ul style="list-style-type: none"> - el relatiu simple <i>que</i> (com a relatiu locatiu, complement indirecte o relatiu compost) - alguns connectors discursius, com ara la conjunció <i>que</i> (per a expressar causa, finalitat, addició o reiteració i condició). - el pronom interrogatiu <i>què</i> · Interferència, canvi i mescla de codis. 	<ul style="list-style-type: none"> · Tendència a utilitzar la doble negació o negació reforçada (<i>ningú no..., mai no..., no... mai</i>). 	<ul style="list-style-type: none"> · Usar la doble negació quan la partícula negativa va darrere el verb (<i>no sap mai què li demanen</i>). En cas contrari, la doble negació només és obligatòria per a expressar dubte, interrogació o condició (<i>si cap partit no treu majoria...</i>).
Veü passiva	<ul style="list-style-type: none"> · Rebuig de la passiva, substituïda per construccions de subjecte impersonal o altres que elideixen el subjecte (tercera i segona persona com a impersonals). 	<ul style="list-style-type: none"> · Ús d'oracions actives. 	<ul style="list-style-type: none"> · Usar, sempre que sigui possible, construccions en veü activa.
El·lipsi	<ul style="list-style-type: none"> · Tendència a l'elisió (propiciada per la previsibilitat del codi restringit). · Producció d'enunciats incomplets des del punt de vista gramatical, especialment amb refranys o altres seqüències estereotipades. 	<ul style="list-style-type: none"> · Tendència a utilitzar l'elisió i l'el·lipsi en fragments que ho permetin. · Tendència a evitar: <ul style="list-style-type: none"> - la supressió de preposicions pròpia del llenguatge oral - l'elisió en els enllaços intraoracionals (<i>*no importa [que] hi aneu</i>). - la supressió de connectors i marcadors discursius. 	<ul style="list-style-type: none"> · Evitar suprimir la conjunció <i>que</i> que introdueix oracions subordinades (<i>*esperaven [que] arribàs amb la copa</i>).
Grau de redundància	<ul style="list-style-type: none"> · En casos de topicalització, construccions de repetició per a especificar la informació presentada com a tòpic. · Repetició de segments en juxtaposició. 	<ul style="list-style-type: none"> · Tendència a utilitzar repeticions i addicions. · Tendència a evitar: <ul style="list-style-type: none"> - digressions i redundàncies, com ara certes marques característiques del registre oral (dubitacions, hipèrbats, anacolut) - vacil·lacions i titubejos - insercions de parèntesis associatius o interferències momentànies sense connexió gramatical amb el que es diu (en forma d'opinió personal, d'explicació afegida, etc.) 	
Tria dialectal		<ul style="list-style-type: none"> · Foment d'estructures pròpies del dialecte balear. 	<ul style="list-style-type: none"> · Usar la preposició <i>de</i> darrere <i>poc, molt, bastant</i> i <i>tant</i> (<i>té bastants de problemes</i>).

4.4.1.4. *Nivell lexicosemàntic*

Trets genèrics	Trets propis del català col·loquial (adaptat de Payrató, 1990)	Trets específics de la llengua del doblatge (adaptació al cas balear) (Chaume, 2004 i Marzà, 2007)	Recomanacions <i>Llibre d'estil per als mitjans de comunicació orals i escrits</i> (Picó i Ramón, 2009)
Grau de riquesa lèxica	<ul style="list-style-type: none"> · Ús de termes genèrics, de gran abast semàntic. · Flexibilitat dels termes genèrics: nivell de vaguetat alt. · Repetició d'unitats lèxiques per a reforçar la cohesió textual. 	<ul style="list-style-type: none"> · Ús de termes genèrics i comodins. 	
Interferència de registres i codis	<ul style="list-style-type: none"> · Adaptació de termes tècnics o cultes mitjançant l'encreuament amb etimologia popular. · Ús de tecnicismes o cultismes amb un sentit diferent de l'original. · Ús generalitzat d'opcions lèxiques tradicionalment reservades als registres més formals i tècnics. · Ús de termes argòtics adoptats per la parla corrent. 	<ul style="list-style-type: none"> · Tendència a respectar les convencions lèxiques de l'estàndard. · Tendència a facilitar l'entrada d'argot escolar, juvenil, professional, social, etc., sempre que no es restringeixi a una zona molt concreta. · Tendència a evitar: <ul style="list-style-type: none"> - tecnicismes innecessaris, fins i tot aquells habituals en llenguatge col·loquial (p.e., <i>interferència, incompatibilitat, infraestructura, pes específic</i>) - dialectalismes - anacronismes que, en els registres col·loquials, solen ser també dialectalismes - termes no normatius encara que siguin molt usats. 	<ul style="list-style-type: none"> · Evitar els barbarismes i les formes no estàndard. · Adaptar, tant com sigui possible, el llenguatge especialitzat al llenguatge més habitual. · Emprar lèxic argòtic en programes que, per la caracterització dels personatges o dels presentadors, ho requereixin. Sempre que sigui possible, utilitzar les formes i expressions genuïnes del català equivalents a les d'introducció recent (generalment calcades del castellà), i usar amb mesura el lèxic argòtic que no s'ha adaptat.
Termes ofensius i eufemismes	<ul style="list-style-type: none"> · Ús d'abundants renecs, eufemismes i disfemismes. 	<ul style="list-style-type: none"> · Tendència a evitar paraules ofensives, grolleres o malsonants, i a substituir-les per eufemismes (segons el registre del personatge que les enuncii). 	

<p>Recursos estilístics i creativitat lèxica</p>	<ul style="list-style-type: none"> · Ús de jocs i figures formals (deformació de seqüències fòniques per a imitar altres llengües, jocs lingüístics o seqüències lúdiques). · Ús de jocs i figures de contingut (antítesis, hipèrboles, comparacions, ironies, metàfores). · Ús d'altres jocs i figures (homofonia, paronímia, repetició de seqüències per a especificar-les, graduar-les o emfasitzar-les, paral·lelismes, interrogacions retòriques). · Inclusió de parèmies, frases fetes i locucions. 	<ul style="list-style-type: none"> · Tendència a utilitzar tota classe de figures estilístiques (comparances, metàfores, dobles sentits, etc.). · Foment de la intertextualitat, especialment pel que fa a refranys i dites, lletres de cançons, eslògans publicitaris. 	
<p>Referents culturals</p>		<ul style="list-style-type: none"> · Foment de l'ús de referents culturals propis de la cultura meta (p.e., el sistema mètric decimal, o els complements culturals específics, sempre tenint en compte l'encàrrec de traducció i el grau de familiarització permès en el sistema d'obres audiovisuals traduïdes de la cultura meta). 	<ul style="list-style-type: none"> · Criteris de traducció de noms propis, topònims, celebracions, títols d'obres artístiques i pel·lícules, etc.: es diran en català si hi ha tradició, i si no n'hi ha se'n respectarà el nom original. En el cas d'edificis representatius (palaus, teatres, cinemes...), carrers, places i accidents geogràfics, se'n traduiran els genèrics.
<p>Tria dialectal</p>		<ul style="list-style-type: none"> · Foment del lèxic propi de la varietat balear, i més concretament, del subdialecte mallorquí (<i>nin/a, dois</i>). 	<ul style="list-style-type: none"> · Respectar sempre les formes genuïnes del català balear, però no fer-ne sistemàticament un ús exclusiu. Fomentar un discurs àgil i variat.

5. Anàlisi del corpus

Al llarg d'aquest capítol presentarem l'anàlisi del Corpus de Traduccions d'Animació Balear (AniBal), amb l'objectiu de descriure les manifestacions de marques d'oralitat presents als set episodis que el constitueixen. Al mateix temps, contrastarem aquests fenòmens amb el SubCOC, un subcorpus de tres converses seleccionades del Corpus Oral de Conversa Col·loquial (COC) (Payrató i Alturo, 2002). Finalment, establim el grau d'adequació dels doblatges al model proposat pel *Llibre d'estil* de Picó i Ramón (2009) quan l'esmentat llibre aporti indicacions concretes relacionades amb els trets descrits per Chaume i Marzá.

L'estructura que seguirem serà la indicada al model d'anàlisi proposat a l'apartat 4.4.1, creat amb la finalitat de descriure els trets pertanyents als quatre nivells de la llengua: fonètic i prosòdic, morfològic, sintàctic i lexicosemàntic. Per conferir una major claredat a la nostra descripció, cada apartat es dividirà en diversos subapartats coincidents amb els trets genèrics que corresponen a cada nivell lingüístic. Guiant-nos per l'esquema, comprovarem la presència de certs trets col·loquials descrits per Payrató (1990) en la llengua de les sèries del nostre corpus, i revisarem la validesa dels trets presentats per Chaume (2004) i Marzá (2007). Aquests últims es poden considerar com a hipòtesis concretes sobre les característiques microtextuals de la llengua del doblatge, i seran l'objecte d'una anàlisi tant quantitativa com qualitativa.

D'altra banda, consideram que l'estudi exhaustiu d'alguns trets als dos corpus complets, AniBal i SubCOC, no és només innecessari, sinó que ultrapassaria els nostres mitjans i objectius. Per això, hem seleccionat dues mostres consistentes en els cinc minuts inicials de metratge de cada sèrie del Corpus AniBal i els dotze minuts inicials de cada conversa del SubCOC. D'aquesta manera, s'han comparat **dos corpus reduïts, marcats amb un asterisc** a les diferents taules, de 35 minuts audiovisuals i 36 minuts de conversa espontània, respectivament.

La valoració final que fem de les nostres hipòtesis servirà per descriure els trets del *dubbese* de les sèries d'animació als quatre nivells presentats, i per extreure

conclusions temptatives sobre els trets generals del model lingüístic del doblatge de sèries de producció aliena emeses per IB3.

5.1. Nivell fonètic i prosòdic

Segons Chaume (2004: 171), en aquest nivell la llengua del doblatge s'allunya considerablement del discurs col·loquial, fins i tot més que en els altres nivells. Una bona mostra de la preocupació dels mitjans audiovisuals per la pronúncia és la gran quantitat de prescripcions fonètiques que conté el *Llibre d'estil* de Picó i Ramon (2009: 159-163) agrupades sota l'epígraf «La fonètica». Com que l'estudi de cada una d'elles al Corpus AniBal demanaria una dedicació excessiva, hem seleccionat només les indicacions més rellevants i hem adoptat la metodologia d'anàlisi qualitativa de Marzà (2007: 111), consistent a anotar només les *desviacions de la norma* presents als doblatges.

De forma excepcional, en l'anàlisi d'aquest nivell de llengua no hem comparat els doblatges amb els textos originals, donada l'especificitat dels trets fonètics recollits al nostre model d'anàlisi, característics d'aspectes de la llengua catalana més relacionats amb el registre que no amb la modalitat traductora. D'altra banda, la limitada qualitat de so de les gravacions que conté el Corpus Oral de Conversa Col·loquial de Payrató i Alturo (2002) ens impedeix quantificar o dur a terme una comparança exhaustiva amb tots els trets descrits per Payrató (1990). Així doncs, ens hem limitat a contrastar les característiques del català oral resumides al nostre model d'anàlisi (v. 4.4.1.1) amb la llengua del Corpus AniBal, esmentant en casos puntuals aquells trets que han estat recollits a les transcripcions del SubCOC. Als exemples que il·lustren les fitxes, les barres inclinades indiquen els fonemes; els claudàtors assenyalen els sons al·lòfons, i els parèntesis marquen els sons elidits o els afegits, depenent del tret descrit.

5.1.1. Grau d'articulació fonètica

Al contrari del que passa a la conversa espontània, el *dubbese* es caracteritza per una *articulació tensa, clara, polida* i, segons mana el *Llibre d'estil* (2009: 170), *clarament catalana*. La nostra anàlisi ens ha permès comprovar que els doblatges de les sèries d'animació i *anime* compilats al nostre corpus eviten sistemàticament la pèrdua de

síl·labes, la caiguda de la consonant -s- intervocàlica, la reducció de diftongs, la debilitació vocàlica o parlar xava, i la caiguda de vocals àtones, a més de complir pràcticament totes les indicacions sobre fonètica del *Llibre d'estil*. Això no obstant, s'han detectat alguns casos de relaxació articulatòria, que detallam a continuació.

5.1.1.1. Consonantisme i vocalisme

En general, els doblatges eviten el parlar bleada, caracteritzat per la pronúncia de la *l* desvelaritzada i per la no duplicació de la *b* i de la *g* a paraules com *poble*, *públic*, *segle* i *regla* (Picó i Ramon, 2009: 159). Així i tot, hem detectat que, en determinades ocasions, no es duplica la *b* a les paraules *problema/es*, *formidable* i *culpable*. Durant els cinc minuts inicials de cada sèrie també s'observen casos d'africació en el grup /ks/ – *exactament*, *exàmens* i *fixat-*; la caiguda d'algunes vocals àtones (*adéu*, *aquest*), i l'elisió de la consonant *s* a l'imperatiu de *fer* («Fes el favor», «Fes via»). A més, a *Totally Spies* s'ha detectat la sonorització de la fricativa alveolar sorda als mots *missió* i *minipolseres*; la pronúncia *est[o]diant* i *e[ks]tranya* –encara que la pronúncia d'aquest adjectiu estigués originada per l'ús del barbarisme castellà en el guió traduït (v. 5.4.2.2), l'equip de doblatge no esmenà la interferència–, i l'ensordiment de fricativa alveolar sonora a les paraules *resisteix* i *Organització*. En aquest últim mot es produeix també una reducció consonàntica amb la caiguda de la *t*, fenomen que es repeteix a *nord-oest*, on cau la *d*. Encara que la pronúncia de la *u* com una *o* torna a aparèixer a la sèrie *Carmen Sandiego* (*v[ol]gueu*), la majoria de les peculiaritats esmentades correspon a un únic personatge, Jerry, de manera que poden considerar-se casos més o menys aïllats en el nostre corpus de doblatges.

FITXA F1. Sèrie: *Totally Spies*

Capítol: Sa cafeteria malèvola

TCR: 00:05:02

Context: Jerry li explica a Mandy què és i a què es dedica l'organització WOOHP.

JERRY És s'Organi[s]ació Mundial per a sa Protecció Humana. Cuidam sa seguretat mundial. Secretament, és clar.

Nivell: Fonètic i prosòdic

Tret genèric: Grau d'articulació fonètica

Tret específic: Reducció consonàntica i ensordiment

FITXA F1. Reducció consonàntica i ensordiment

FITXA F2. Sèrie: La màgica DoReMi**Capítol:** Hem d'aprovar es nivell 9**TCR:** 00:02:41**Context:** La Bruixa Rika explica a les aprenents de bruixa en què consistirà l'examen del nivell 9.

B. RIKA Allà vos donaran una llista de tasques i amb sa vostra màgia heu d'aconseguir realitzar-les a sa primera, ho heu entès?

DOREMI A mi mai m'han agradat es e[**dz**]àmens...**Nivell:** Fonètic i prosòdic**Tret genèric:** Grau d'articulació fonètica**Tret específic:** Africació

FITXA F2. Africació

FITXA F3. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?**Capítol:** El somriure robat**TCR:** 00:05:19**Context:** Ivy i Zack viatgen pel portal C5 cap a Amsterdam, on Carmen Sandiego ha robat un fragment d'un quadre de Van Gogh.CAP Tecnologia, quin gran invent! I ara els enviarem des de San Francisco a Amsterdam. (...) Els Països Baixos o Holanda, podeu dir-los com v[**o**]lgueu, són coneguts pels esclops, els tulipans i els famosos molins de vent. (...)**Nivell:** Fonètic i prosòdic**Tret genèric:** Grau d'articulació fonètica**Tret específic:** Obertura vocàlica

FITXA F3. Obertura vocàlica

D'altra banda, la pronúncia de la *ela* geminada tendeix a relaxar-se en totes les sèries analitzades, excepte en el vocable *al·lot/a* i els seus derivats. La sèrie que manté una pronúncia més acurada en aquest tret és *Carmen Sandiego*. Pel que fa a la reducció de grups consonàntics, no se n'ha detectat cap cas a les combinacions pronominals *-mos en, mos-ne, mos els, vos els-* ni als mots començats per *obs-*, com *Obscur*. De les combinacions esmentades per Marzà (2007: 112), l'anàlisi de *-pr-* al Corpus AniBal⁵⁴ revela que la pronúncia d'*aprendre* deixa caure la primera *r*, mentre que la de *prendre* manté aquesta consonant en la primera síl·laba i l'elideix en la segona. També s'ha observat l'elisió de la *s* en seqüències de tres consonants, com són les expressions *gens de pena, es tests, just damunt, aquest s trucs* o *saps que sembla*.

⁵⁴ La resta de combinacions (*-mb/-mp, -nd/-nt, -lt* i *-r* final de mot) no tenen cabuda en la nostra anàlisi, ja que el català oriental elideix l'oclusiva oral darrere de nasal i lateral, i tendeix a fer el mateix amb la *-r* final (v. Recasens, 1993: 151, 164-168). La caiguda de la consonant lateral a mots com *altra, vosaltres* tampoc no és pròpia del català balear, i la combinació *-rbr-* (*arbre*) està absent del Corpus AniBal.

FITXA F4. Sèrie: Legió de superherois**Capítol:** En els teus somnis**TCR:** 00:16:02**Context:** Ontirr, esbirre del Cercle Obscur, informa el seu cap, Grullug, de l'intent fallit de robament d'explosius.

GRULLUG Ah! Massa tard! Es meus homes estan preparats per volar es satèl·lit. No podeu aturar es Cercle Obscur! Grr!

Nivell: Fonètic i prosòdic**Tret genèric:** Grau d'articulació fonètica**Tret específic:** Reducció de ela geminada

FITXA F4. Reducció de ela geminada

FITXA F5. Sèrie: La Màscara**Capítol:** Convenció del mal**TCR:** 00:04:40**Context:** Pete recorda la seua trobada amb La Màscara al centre comercial Mega.

(FLASHBACK) PETE Ablaniu aquell bergant! Ho arruïnarà tot!

MÀSCARA (PATINADOR) [Alemany: Guten Taaag!] Fa bon dia per patinar, no és ver?

MÀSCARA (ANCIANA) Has d'aprendre maneres, jovenet! (...)

Nivell: Fonètic i prosòdic**Tret genèric:** Grau d'articulació fonètica**Tret específic:** Reducció consonàntica

FITXA F5. Reducció consonàntica

FITXA F6. Sèrie: La màgica DoReMi**Capítol:** Hem d'aprovar es nivell 9**TCR:** 00:03:00**Context:** La Bruixa Rika explica a les aprenents de bruixa en què consistirà l'examen del nivell 9.

HAZUKI I de ver mos serveix com a entrenament fer tots aquest(s) trucs? Sap(s) que sembla de fàcil, així.

Nivell: Fonètic i prosòdic**Tret genèric:** Grau d'articulació fonètica**Tret específic:** Reducció consonàntica

FITXA F6. Reducció consonàntica

L'anàlisi dels trets fonètics enumerats als doblatges d'animació i *anime* d'IB3 revela una **tendència a articular de forma tensa i netament catalana**, tot i que s'han detectat determinats **casos de relaxació** que afecten, principalment, el mode d'articulació de les fricatives –ensordiment i sonorització–, els grups consonàntics –que pateixen algunes reduccions– i el vocalisme –obertura i pronúncia poc precisa–. Algunes d'aquestes imprecisions s'associen a personatges concrets i, per tant, a

actrius i actors determinats, de manera que no les consideram extrapolables a tot el Corpus AniBal.

5.1.2. Reforç o addició de sons

Aquest apartat contempla dos tipus de sons: d'una banda, *les vocals epentètiques o de suport inicial*; de l'altra, *el reforç o l'addició de sons consonàntics* en posició inicial o final.

Les vocals epentètiques estan absents del Corpus AniBal, tot i que hem detectat un cas d'addició vocàlica als nostres doblatges causat per la interferència del castellà (v. Fitxa F7). L'addició de sons consonàntics també té una presència minsa: l'oclusiva *-t*, que sol tancar mots acabats en vocal com *col·legi* o *premi* en llenguatge col·loquial, apareix al doblatge de *Duel Masters* afegida a l'adverbi temporal *Quan* (v. Fitxa F9). Aquest cas, que podríem definir com una hipercorrecció, no coincideix amb la descripció de la consonant de reforç que s'afegeix a paraules planes acabades en vocal (Payrató, 1990: 80-81; Picó i Ramon, 2009: 161). En canvi, s'ha detectat un cas d'intercalació de *r* entre infinitiu acabat en *-re* i clític (v. Fitxa F8), contemplat pel *Llibre d'estil* (Picó i Ramon, 2009: 53). Tant el cas de vocal epentètica com el d'addició de *r* després d'infinitiu tenen lloc a la mateixa sèrie, *Rantaró*, de manera que la seua presència no és representativa del corpus sencer.

FITXA F7. Sèrie: Rantaró, l'al·lot ninja

Capítol: Sa carta del senyor Hiogo III

TCR: 00:04:57

Context: Els tres ninjas topen el professor Hansuke, que també surt d'amagat cap a la festa del senyor Hiogo III, i tots miren de dissimular.

SHIMBEI Ha vengut ben just! El professor Denzo ha estat a punt d'aplegar-mos. Hem tengut molta de sort!

P. HANSUKE A qui havia **d(e)** aplegar?

SHIMBEI I KIRIMARU Ah!

RANTARÓ Professor Hansuke!

Nivell: Fonètic i prosòdic

Tret genèric: Reforç o addició de sons

Tret específic: Addició de vocal

Observacions: Causada per interferència de codi.

FITXA F7. Addició de vocal per interferència de codi

FITXA F8. Sèrie: Rantaró, l'al-lot ninja**Capítol:** Sa marca**TCR:** 00:17:02**Context:** Els tres ninjas topen el professor Hansuke, que també surt d'amagat cap a la festa del senyor Hiogo III, i tots miren de dissimular.

(FLASHBACK) (PLATJA)

PARE SHIMBEI Tant de bo tengués un vaixell com aquest.

GUAN TAN MEN (MERCADER) I si el poguéssiu tenir?

PARE SHIMBEI Eh? Eh?

GUAN TAN MEN (MERCADER) Jo estic disposat a vendre(r)-vos es meu vaixell nou.

Nivell: Fonètic i prosòdic**Tret genèric:** Reforç o addició de sons**Tret específic:** Intercalació de *r* entre infinitiu i clícticFITXA F8. Intercalació de *r* entre infinitiu i clíctic**FITXA F9. Sèrie: Duel Masters****Capítol:** L'antiduelista**TCR:** 00:02:37**Context:** Jerome lloa l'habilitat de Mimi, que ha aconseguit obstruir l'entrada al Món de les Criatures.

JEROME T'ha passat mai pes cap ser guardià de portes?

GEORGE Alto, vell! Ella va amb mi. Per mi que això impedirà que entrin aquí.

JEROME Només per ara. Quan(t) aquests sers comencen, no aturen. I a qui dius vell, al•lot panda?

Nivell: Fonètic i prosòdic**Tret genèric:** Reforç o addició de sons**Tret específic:** Addició de *-t* finalFITXA F9. Addició de *-t* final

Un altre tret contemplat, i tolerat de forma implícita, pel *Llibre d'estil* (2009: 107-108) en situacions informals, és l'addició d'una *n* i d'una *e* després de les preposicions *a* i *amb*, respectivament, quan van seguides d'articles masculins *-el(s)/es*, *en-* o dels interrogatius *qui* i *què*. Al Corpus AniBal s'han detectat 23 casos on la preposició *a* esdevé *an*: «*an en Shobu*», «*an en Jerry*», «*an es barista*», «*an es moneder*», «*cap an es pont*», «*fins an es final*» en són exemples, però la tendència també s'estén a la combinació «*an això (li dius un tir?)*» (v. fitxes F10, F11 i F12). En canvi, quan la mateixa preposició va seguida de l'interrogatiu *qui* s'evita afegir-hi la consonant i la vocal de suport *-an e qui-* pròpia de la parla balear. Així doncs, sembla evident que la consonant intercalada només fa la funció d'*element antihàtic* (Payrató, 1990: 81), evitant el contacte entre dues vocals que no formen diftong. Pel que fa a la preposició *amb*, no apareix combinada amb els interrogatius esmentats, de manera que no presenta cap cas d'addició vocàlica ni consonàntica.

FITXA F10. Sèrie: Totally Spies**Capítol:** Sa cafeteria malèvola**TCR:** 00:17:53**Context:** Sam és rescatada per les seues amigues i recupera la memòria lentament.

SAM Clover? Alex? Què... feis aquí? Què faig jo, aquí?

MANDY Ah!

SAM Què fa ella aquí?

CLOVER Espera un segon, ara te'n recordaràs.

SAM Oh! D'acord! Què li han fet a(n) en Jerry, eh?

Nivell: Fonètic i prosòdic**Tret genèric:** Reforç o addició de sons**Tret específic:** Elements antihàtics**Observacions:** Addició de *n* després de preposició *a*.

FITXA F10. Elements antihàtics

FITXA F11. Sèrie: La Màscara**Capítol:** Convenció del mal**TCR:** 00:15:13**Context:** Tempesta i La Màscara s'enfronten.

(FLASHBACK)

TEMPESTA Quina falta de respecte! És hora de reverenciar es cap! (*Li llença un llamp, que La Màscara esquiva.*)MÀSCARA (*Burlant-se'n.*) I a(n) això li dius un tir?**Nivell:** Fonètic i prosòdic**Tret genèric:** Reforç o addició de sons**Tret específic:** Elements antihàtics**Observacions:** Addició de *n* després de preposició *a*.

FITXA F11. Elements antihàtics

FITXA F12. Sèrie: Legió de superherois**Capítol:** En els teus somnis**TCR:** 00:17:26**Context:** Grullug intenta liquidar els legionaris sense èxit.GRULLUG Van cap a(n) es pont! Com en es somni! Bona nit, Legió. Ara ningú podrà evitar que acabem amb es Planetes Units. (*Fan explotar el pont.*)ESBIRRES C. OBSCUR Bé! (*Els legionaris apareixen intactes entre el fum.*)

GRULLUG No és possible!

BRAINY Sabia que cercaries una forma fàcil d'acabar amb noltros. El que havies vist era això: un holograma. Que, en teoria, s'assembla a(n) es somni.

Nivell: Fonètic i prosòdic**Tret genèric:** Reforç o addició de sons**Tret específic:** Elements antihàtics**Observacions:** Addició de *n* després de preposició *a*.

FITXA F12. Elements antihàtics

Pel que es desprèn de l'anàlisi qualitativa en aquest punt, els doblatges de les sèries del nostre corpus **eviten sistemàticament l'ús de vocals o altres sons de reforç, amb**

l'excepció de l'element antihlàtic *n*, que tendeix a afegir-se a la preposició *a* quan aquesta va seguida de vocal.

5.1.3. Elisió i pèrdua de sons

5.1.3.1. *Elisió i sinalefa en els enllaços vocàlics*

Analitzam aquí un tret oposat a l'anterior que, tal com indica el seu nom, descriu la *caiguda de vocals* als enllaços entre dos mots, però també la fusió de dues vocals formant diftong o *sinalefa* en la parla col·loquial (Payrató, 1990: 82). Segons Marzà (2007: 113), *l'enllaç vocàlic* té una alta incidència als doblatges valencians, mentre que el *Llibre d'estil* balear (2009: 53) admet l'elisió de la vocal del pronom *la* quan va seguit d'una vocal feble àtona.

El Corpus AniBal* presenta una mitjana de 6,7 casos de contacte vocàlic per minut, la qual cosa ofereix una idea de la dificultat d'analitzar aquest tret. Malgrat tot, l'audició atenta dels doblatges mostra que tendeixen a produir-se elisions vocàliques després de la conjunció *que* o de la partícula negativa *no*. Es confirma així la tendència esmentada per Marzà (2007: 114) que apunta cap a una *caiguda generalitzada de les vocals àtones en contacte amb una vocal tònica o amb una altra àtona*. Les sinalefes també abunden al corpus de doblatges, provocades sobretot pel contacte de diferents vocals amb la conjunció *i* o els pronoms *hi*, *ho* (*i ara*, *no hi eres*, *ho heu entès*). El Corpus AniBal* no presenta cap cas del pronom *la* seguit de *i* o *u* àtones.

Seguint la metodologia explicitada al començament de l'apartat 5.1, hem anotat només les desviacions de la norma; és a dir, aquells casos del Corpus Anibal* en què no s'ha produït elisió o sinalefa. En total se n'han detectat 38 casos (v. Annex III), dels quals oferim tres exemples.

FITXA F13. Sèrie: Duel Masters**Capítol:** L'antiduelista**TCR:** 00:02:37**Context:** Jerome lloa l'habilitat de Mimi, que ha aconseguit obstruir l'entrada al Món de les Criatures.

JEROME T'ha passat mai pes cap ser guardià de portes?

GEORGE Alto, vell! Ella va amb mi. Per mi que això impedirà que e entrin aquí.JEROME Només per ara. Quan aquests sers comencen, no aturen. La qui dius vell, al•lot panda?**Nivell:** Fonètic i prosòdic**Tret genèric:** Elisió i pèrdua de sons**Tret específic:** Elisió vocàlica i sinalefa**Observacions:** No es donen.

FITXA F13. Pronúncia tensa que evita elisió vocàlica i sinalefa

FITXA F14. Sèrie: La màgica DoReMi**Capítol:** Hem d'aprovar es nivell 9**TCR:** 00:03:24**Context:** DoReMi intenta convèncer la Bruixa Rika perquè l'ajudi a aprovar l'examen sense estudiar.DOREMI (*Manipuladora.*) És clar, seria una vergonya suspendre, eh? Idò ja ho saps, per això m'has d'ajudar... ai!B. RIKA (*Cridant furiosa.*) És impossible no aprovar! Ningú suspèn es nivell 9.

DOREMI Tan fàcil és? Aleshores no fa falta que practiqui pus, no és ver? És que és un rotllo...

Nivell: Fonètic i prosòdic**Tret genèric:** Elisió i pèrdua de sons**Tret específic:** Elisió vocàlica**Observacions:** No es dóna.

FITXA F14. Pronúncia tensa que evita elisió vocàlica

FITXA F15. Sèrie: Legió de superherois**Capítol:** En els teus somnis**TCR:** 00:04:59**Context:** Els legionaris s'enfronten al Cercle Obscur coneixent els seus moviments per endavant, gràcies al somni de Dream Girl.ONTIRR Abans que comenceu a atacar es Cercle Obscur, vos agradarà veure això. (*Es fan invisibles.*)L. LAD (*Irònic.*) Ei! Lara com els trobarem?ESBIRRE C. OBSCÜR (*Mentre el colpegen els legionaris.*) Ah! Oh!

STAR BOY Aquí són!

Nivell: Fonètic i prosòdic**Tret genèric:** Elisió i pèrdua de sons**Tret específic:** Sinalefa**Observacions:** No es dóna.

FITXA F15. Pronúncia tensa que evita sinalefa

Tot i que hem detectat vora una quarantena d'exemples de pronúncia tensa, que corresponen a una mitjana d'1,08 casos per minut, la xifra de casos en què es

produeixen elisions les supera amb escriu (5,6 casos per minut). D'altra banda, el rebuig conscient a l'elisió i a la sinalefa pot tenir una funció emfasitzadora, com passa a les escenes que il·lustren les fitxes F14 i F15, on els personatges pronuncien les frases lentament per expressar enuig o ironia.

Per tant, l'anàlisi dels doblatges balears d'animació i *anime* confirma la tendència apuntada per Marzà sobre l'**elisió generalitzada de vocals àtones als enllaços vocàlics i l'ús de sinalefes** descrit per Payrató. En alguns casos, però, **s'eviten aquests trets col·loquials per emfasitzar** certs fragments del diàleg.

5.1.3.2. Pronúncia de *per* i *per a*

Un tret que no contemplen Payrató, Chaume ni Marzà és la pronúncia de *per* i *per a*. En canvi, Picó i Ramon (2009: 108-109) atribueixen l'ús de *per a* a la llengua escrita i apunten que la preposició *a* s'elideix habitualment en la llengua parlada. L'anàlisi del Corpus AniBal revela que aquesta norma se segueix als doblatges en un 91,3% dels casos, ja que només s'hi han detectat dues excepcions on no s'elideix la preposició *a* (v. fitxes F16 i F17), pertanyents a la sèrie *Totally Spies*.

FITXA F16. Sèrie: *Totally Spies*

Capítol: Sa cafeteria malèvola

TCR: 00:03:36

Context: Jerry convoca les tres espies per encarregar-los una nova investigació.

JERRY Bon dia, senyoretetes.

SAM Jerry, no mos podem ocupar d'una altra missió, ara; hem d'estudiar per **a** s'avaluació!

JERRY Me sap greu, al·lotes, però han desaparegut estudiants universitaris en el nord-oest canadenc.

Nivell: Fonètic i prosòdic

Tret genèric: Elisió i pèrdua de sons

Tret específic: Elisió de la preposició *a*

Observacions: No es dóna.

FITXA F16. Elisió de la preposició *a*: no es dóna

FITXA F17. Sèrie: Totally Spies**Capítol:** Sa cafeteria malèvola**TCR:** 00:12:02**Context:** Jerry convoca les espies i Mandy per continuar la investigació a Das Coffeehaus.MANDY Bé, me botaré aquesta part de sa missió. No he tengut s'oportunitat d'ostentar aquest vestit d'espia encara. (*Cauen totes per un forat que s'obre en terra.*)

ALEX, MANDY i CLOVER Aaah! Aaah!

MANDY (*Cridant espaordida.*) Quan he dit que me la botaria no me referia a aixòoo!ALEX Si depengués de noltros, tampoc series aquí, així que guarda't sa queixa per a qualcú que li interessi.**Nivell:** Fonètic i prosòdic**Tret genèric:** Elisió i pèrdua de sons**Tret específic:** Elisió de la preposició *a***Observacions:** No es dóna.FITXA F17. Elisió de la preposició *a*: no es dóna

La **predominança dels diferents tipus d'elisió** al nostre corpus demostra que aquest tret es tolera i, fins i tot, es fomenta per dotar els diàlegs d'una major oralitat. En aquest sentit, podem concloure que **els doblatges d'animació i anime emesos per IB3 tendeixen a acostar-se més a la llengua parlada que no al pol escrit del continuum** pel que respecta a l'ús de *per* i *per a*.

5.1.4. Altres fenòmens fonètics

Sota aquest epígraf agrupam diversos trets descrits per Payrató (1990), Chaume (2004) i Marzá (2007): *metàtesi, assimilació i dissimilació, africació, palatalització i cacofonia*. Aquests fenòmens, que apareixen amb més o menys profusió al català col·loquial, tendeixen a evitar-se al *dubbese* per respectar la normativa lingüística o, en el cas de la cacofonia, per motius estilístics. A banda de vetar la metàtesi, les indicacions del *Llibre d'estil* (Picó i Ramon, 2009: 163 i 130-131) recomanen:

- pronunciar les sigles a la manera catalana;
- escriure els topònims en la forma catalana, si en tenen, i
- escriure i pronunciar els antropònims en la llengua original.

En canvi, la mateixa publicació admet l'assimilació en determinades paraules (*setmana, parllar, espatlla) i la mudança del possessiu *ma* per *mu* en situacions comunicatives informals (ib.: 99).*

Dels trets enumerats, la metàtesi i la dissimilació no apareixen al Corpus AniBal. Les cacofonies hi tenen una presència insignificant –només un cas detectat; v. Fitxa F18–, i la pronúncia de sigles, topònims i antropònims tendeix a obeir la norma descrita: *WOOHP* canvia la pronúncia original /wu:p/⁵⁵ per la més catalana /wɔ:p/ i *PDA* es pronuncia /pede'a/; els topònims *Amsterdam*, *Holanda*, *Països Baixos*, *El Caire*, *Egipte*, *Dakota del Sud*, *París* i *França* apareixen en la forma catalana, mentre que *San Francisco*, *Edge City*, *Niaux* i *Pech Merle* es mantenen en la llengua original. Finalment, els antropònims *Wilbur* i *Orville Wright*, *Lewis*, *Clark*, *Franklyn Delano Roosevelt*, *Vincent Van Gogh*, *Abraham Lincoln*, *Collodi* i *Picasso* també s'han conservat en la llengua original, tot i que la pronúncia pot variar lleugerament de la d'una persona nativa.

Pel que fa al possessiu *ma*, en tots els casos es pronuncia *mu*. Aquesta darrera peculiaritat del subdialecte mallorquí s'estudia amb més deteniment als apartats 5.2.1 i 5.2.5, dedicats a les formacions analògiques i a la tria dialectal, respectivament.

FITXA F18. Sèrie: Duel Masters

Capítol: L'antiduelista

TCR: 00:01:49

Context: Jerome es prepara per impedir l'entrada de les Criatures des del seu Món.

SHOBU Sa feina és teva.

REKUTA Eh?

JEROME Gràcies! Ara he de fer un poc de feina.

FLORA I exactament, **què fas comptes fer?**

Nivell: Fonètic i prosòdic

Tret genèric: Altres fenòmens fonètics

Tret específic: Cacofonia

FITXA F18. Cacofonia

Els trets que analitzam a continuació presenten un patró més irregular, com veurem tot seguit.

⁵⁵ Per a la transcripció fonètica hem utilitzat el sistema de símbols de l'Associació Fonètica Internacional (disponible en línia: <<http://esadir.cat/ajudatranscripciofonetica#transcripcioAFI>>; data de consulta: 7 de maig de 2013), i ens hem guiat pel recull de trets del català que es troba a Prieto (2004: 127), basat en Bonet, E. i M. R. Lloret (1998).

Africació

Un fenomen molt estès al català oriental col·loquial és l'*africació*, on un so fricatiu esdevé africad (*xocolata* > [tʃuku'latə]). Al nostre corpus de doblatges només hem detectat un tipus concret d'africació que, com apunta Payrató (1990: 81), «es produeix en mallorquí quan coincideixen dues fricatives alveolars [s]». Així doncs, analitzarem aquest tret amb més detall a l'apartat 5.1.6.6, dedicat a la tria dialectal.

Assimilació i palatalització

L'assimilació consisteix a adaptar un so al punt o mode d'articulació d'un altre so contigu, anterior o posterior, en la cadena fònica (Payrató, 1990: 82). Al Corpus AniBal s'han detectat diversos tipus d'assimilació, lligats generalment als grups consonàntics *-dm-* i *-ct-*, i a la vocal *i*: *ammetre*, *attiva*, *efettiu*, *direttament*, *attivar*, *ammeten*, *objettiu*, *prattiques*, *pratticant*, *direttor*, *niriviosa*, *niriviosos*. També es pronuncia la paraula *setmanes* assimilant la *t* a la *m*, com indica el *Llibre d'estil*. En canvi, als doblatges s'evita pronunciar el grup consonàntic *-rl-* com una *ela* geminada, i es produeix una lleu palatalització al mot *rotllo*. Al Corpus AniBal no s'ha detectat cap cas del grup *-tl-*. Malgrat tot, el reduït nombre de casos detectats ens permet afirmar que l'assimilació i la palatalització no són trets generalitzats al Corpus AniBal.

FITXA F19. Sèrie: Legió de superherois

Capítol: En els teus somnis

TCR: 00:09:03

Context: Dream Girl entra a la sala on els legionaris miren el vídeo d'un somni premonitori.

D. GIRL Hola, què estau mirant?

STAR BOY Un des teus somnis d'anit.

(...)

BRAINY (...) És una central elèctrica que obté s'energia d'un volcà subaquàtic per fer penetat, es mateix explosiu que es Cercle Obscur volia agafar des dipòsit d'armes.

STAR BOY Té sentit! Deu ser es pròxim objettiu.

Nivell: Fonètic i prosòdic

Tret genèric: Altres fenòmens fonètics

Tret específic: Assimilació

FITXA F19. Assimilació

FITXA F20. Sèrie: Rantaró, l'al·lot ninja**Capítol:** Sa carta del senyor Hiogo III**TCR:** 00:05:51**Context:** Els tres ninjas acaben de topar els seus professors i es demanen pel motiu de la seua frisança.

KIRIMARU Ei, no vos ha sorprès que el professor Denzo i el professor Hansuke frissassin tant?

RANTARÓ Sí, tots dos s'han posat molt n[iv]rviosos. Per què deu ser?

KIRIMARU Bé...

Nivell: Fonètic i prosòdic**Tret genèric:** Altres fenòmens fonètics**Tret específic:** Assimilació

FITXA F20. Assimilació

FITXA F21. Sèrie: La màgica DoReMi**Capítol:** Hem d'aprovar es nivell 9**TCR:** 00:03:24**Context:** DoReMi intenta convèncer la Bruixa Rika perquè l'ajudi a aprovar l'examen sense estudiar.DOREMI (*Manipuladora.*) És clar, seria una vergonya suspendre, eh? Idò ja ho saps, per això m'has d'ajudar... ai!B. RIKA (*Crida furiosa.*) És impossible no aprovar! Ningú suspèn es nivell 9.

DOREMI Tan fàcil és? Aleshores no fa falta que practiqui pus, no és ver? És que és un ro[ll]o...

Nivell: Fonètic i prosòdic**Tret genèric:** Altres fenòmens fonètics**Tret específic:** Palatalització

FITXA F21. Palatalització

L'anàlisi de diversos fenòmens fonètics propis del català col·loquial al Corpus AniBal ofereix resultats desiguals. D'una banda, els doblatges balears d'animació i *anime* evidencien un **rebuig sistemàtic cap a la metàtesi, la dissimilació, la cacofonia i la palatalització**. D'altra banda, tot i que l'**assimilació** tendeix a evitar-se, les directrius del *Llibre d'estil* balear sobre aquest fenomen són més aviat ambigües i això provoca una certa tolerància, que **es manifesta en certes combinacions consonàntiques, l'adjectiu *nirviós/osa* i el possessiu *mu***.

5.1.5. Entonació i prosòdia**5.1.5.1. Tipus d'entonació i funcions**

Estudiam en aquest apartat el component prosòdic del nostre corpus, parant especial atenció a la similitud entre els trets descrits per Payrató (1990: 83-87) i els recollits per Marzà (2007: 114-115). El català col·loquial i el *dubnese* tenen en comú l'*ús distintiu de l'entonació ascendent o interrogativa, i de la descendent o enunciativa*, sense que s'hagi

detectat cap excepció notable al Corpus AniBal*. Podem afegir que, en alguns casos aïllats, l'entonació ascendent s'usa en frases amb un component lúdic, com la cantarella «Mira s'ocellet...» o en enunciats inacabats del tipus «(...) com que sempre estàs enmig...» (v. fitxes F22 i F23).

FITXA F22. Sèrie: Duel Masters	
Capítol: L'antiduelista	TCR: 00:03:53
Context: Mimi i Shobu juguen una partida de cartes per entrenar-se.	
MIMI Quina emoció que tenc ara, Shobu! És es nostro primer duel Kaijudo! SHOBU Sí, i també serà sa primera vegada que te guanyaré. No tens escapatòria perquè convocaré en Cocolupia perquè destrossi es teu darrer escut. Jas això! Cocolupia, mostra-mos es teu estil. [Japonès: Ike!] Mira s'ocellet...	
Nivell: Fonètic i prosòdic	
Tret genèric: Entonació i prosòdia	Tret específic: Entonació ascendent

FITXA F22. Entonació ascendent

FITXA F23. Sèrie: Totally Spies	
Capítol: Sa cafeteria malèvola	TCR: 00:01:52
Context: Mandy descobreix les espies quan aquestes arriben en paracaigudes a l'institut.	
CLOVER i SAM (<i>Espantades.</i>) Mandy! MANDY N'estau segures? Sí, és es meu nom; no el gasteu. CLOVER Preferiria no utilitzar-lo però, com que sempre estàs enmig...	
Nivell: Fonètic	
Tret genèric: Entonació i prosòdia	Tret específic: Entonació ascendent

FITXA F23. Entonació ascendent

Ara bé, si hem de trobar diferències entre la parla espontània i la llengua del doblatge, en podem destacar dues que ressalten amb claredat. En primer lloc, **els doblatges de dibuixos animats i d'anime presenten una entonació molt accentuada**, exagerada fins i tot, que sol acompanyar una dicció lenta i entenedora. De fet, gairebé tots els torns de parla del Corpus AniBal* presenten elements emfasitzats o *focalitzats* –és a dir, parts del discurs que adquireixen «la categoria de *focus* o centre d'atenció» dels interlocutors (Payrató, 1990: 85)–, acompanyats algunes vegades de *reiteracions* (v. 5.3.7.1). A l'Annex III hem compilat algunes mostres representatives de focalització, que hem marcat amb majúscules. Així, només en moments comptats on l'acció sobresurt per damunt del diàleg, aquest esdevé ambigu o intel·ligible. Sens dubte,

l'objectiu d'aquesta expressivitat és arribar fàcilment al públic infantil i evitar possibles errors de comprensió.

FITXA F24. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?	
Capítol: El somriure robat	TCR: 00:03:56
Context: CAP anuncia a Ivy que el seu germà l'ajudarà a investigar el cas del somriure robat.	
IVY CAP, l'última cosa que necessit és... (El nom de Zack apareix a la pantalla. Ivy protesta, incrèdula.) en ZACK? El meu germà ZACK?	
ZACK (Zack apareix al costat d'Ivy.) Ei, Ivy! També duràs aquest cas amb mi?	
IVY (Molesta.) T'equivoques: TU treballaràs amb mi en aquest cas, germanet.	
Nivell: Fonètic i prosòdic	
Tret genèric: Entonació i prosòdia	Tret específic: Entonació descendent (enunciativa), entonació ascendent (interrogativa), reiteració i focalització

FITXA F24. Entonació descendent, entonació ascendent, reiteració i focalització

En segon lloc, hi ha enunciats concrets que **no compleixen la funció organitzadora dels torns de parla: les preguntes retòriques**. A tot el Corpus AniBal hem comptabilitzat més de 200 construccions d'aquest tipus, que no utilitzen l'entonació ascendent per convidar l'interlocutor a respondre, sinó que són simples recursos estilístics per dotar el diàleg d'una major expressivitat. L'anàlisi detallat d'aquest tret es reserva per a l'apartat 5.4.4.1, on s'estudien els jocs de paraules i figures estilístiques presents als doblatges del nostre corpus.

5.1.5.2. Desplaçament de l'accent

El *Llibre d'estil* de Picó i Ramon (2009: 163) prevé contra el desplaçament de l'accent en mots cultes –*atmosfera, rèptil, tèxtil*– i en formes verbals que, en català col·loquial, solen esdevenir esdrúixoles per interferència del castellà. A diferència del SubCOC, on hi ha tres exemples de desplaçament en diverses formes del verb *canviar* –**cànvia'm*, **cànvia'l*, **cànvio*–, el Corpus AniBal no presenta cap cas d'aquest fenomen. **El respecte a la normativa és indiscutible pel que fa a aquest tret específic.**

5.1.6. Tria dialectal

Les característiques distintives del dialecte balear en el nivell fonètic han estat descrites per diversos estudiosos d'aquesta varietat (Moll, 1980; Colomina, 1999; Veny, 2002, entre d'altres). També el *Llibre d'estil* (Picó i Ramon, 2009) aconsella o admet

alguns trets ben distintius de la parla illenca, tot i que recomana respectar la pronúncia pròpia de cada parlant. Davant la impossibilitat d'estudiar tots els trets fonètics propis del dialecte balear, per al nostre estudi hem analitzat només una selecció representativa d'aquells que, de manera arquetípica, determinen la tria dialectal dels doblatges balears. Els trets seleccionats sota aquest epígraf són sis: *la neutralització de la e tònica i de la o àtona, l'harmonia vocàlica, la diferenciació entre b i v, l'accentuació de pronoms febles en posició postverbal, la iodització etimològica i l'africació*. Del primer i el tercer no recollirem casos concrets a causa de la seua abundància, sinó que ens limitarem a fer una anàlisi qualitativa i a destacar-ne les excepcions que trobem.

5.1.6.1. Neutralització de e tònica i o àtona

El vocalisme balear presenta dos trets característics que, en conjunt, el diferencien del dels dialectes peninsulars:

- o D'una banda, *la e tancada llatinovulgar ha esdevingut una e neutra* (ə) a la major part del territori balear. Aquesta pronúncia arcaïtzant de la vocal en posició tònica encara és patent a Mallorca, a la meitat occidental de Menorca i a les Pitiüses, amb l'excepció de la part ponentina d'Eivissa: *ceba*, *vel* i *pel* es pronuncien /'səbə/, /vəl/ i /pəl/. A la resta del territori la pronúncia ha mudat en una e oberta /ɛ/ (Veny, 2002: 61).
- o D'altra banda, es produeix una *neutralització generalitzada de la u i la o àtones* a les Pitiüses, Menorca, Sòller i, en certs casos, a Son Servera i Capdepera: en aquesta àrea, *colom* i *topar* es pronuncien /ku'lom/ i /tu'pa(r)/, mentre que la major part de l'illa de Mallorca manté la o en qualsevol posició: /ko'lom/, /to'pa(r)/ (Veny, ib.: 60). Moll (1980: 55) matisa que el tancament de la o en u es dona també a nombrosos pobles mallorquins per assimilació, quan apareixen una u o una i tòniques a la síl·laba següent: *pòruc* /pu'ruk/, *dormí* /dur'mi/.

Una audició atenta del Corpus AniBal* permet distingir aquells personatges que no neutralitzen la e tònica i la o àtona. La neutralització de la e tònica només es debilita quelcom a la sèrie *Duel Masters*, on Shobu i Flora tendeixen a tancar, gairebé de forma imperceptible, la e de paraules com *feina* /'fejnə/ (TCR: 00:01:49) o *ver* /ver/ (TCR:

00:04:33). Tot i això, no ens sembla una desviació significativa de la pronúncia generalitzada al subcorpus, on predomina la vocal neutra en posició tònica.

En el cas de la vocal *o* en posició àtona, la tendència és exactament l'oposada: excepte el professor Hansuke, tots els personatges presents al Corpus AniBal* distingeixen la *o* i la *u* àtones. El mestre de *Rantaró* és l'únic que neutralitza la *o* àtona de paraules com *recordar* /rəkur'da/, *fisonomies* /fizunu'miəs/, *possible* /pu'siblə/ (TCR: 00:03:55) i *mormolau* /murmu'lau/ (TCR: 00:05:27), pronúncia que delata l'origen diferenciat – menorquí, pitiús, mallorquí *perifèric?*– de l'actor de doblatge.

L'anàlisi qualitativa del vocalisme als doblatges del Corpus AniBal* mostra que la tendència predominant és neutralitzar la *e* en posició tònica i no neutralitzar la *o* en posició àtona. Aquestes dades indiquen que **el vocalisme triat als doblatges de dibuixos animats emesos per IB3 és aquell que incorpora trets del subdialecte mallorquí que podríem anomenar *central* o *no perifèric*.**

5.1.6.2. Harmonia vocàlica

A Mallorca, la pronúncia de certs mots va associada a un fenomen d'*harmonia vocàlica* similar al que es produeix al valencià meridional (Prieto, 2004: 200). Bibiloni (1983: 124) exemplifica aquest tret amb els vocables *home*, *nostre*, *vostre*, *cotxe*, *oncle*, *colze*, *cove* i *bronze*, on la *e* neutra final sol substituir-se en la llengua col·loquial per una *o* oberta. Als doblatges del Corpus AniBal només s'ha detectat l'harmonia vocàlica al pronoms *noltros*, *voltros* i als possessius *nostros*(s), *vostros*(s), que sumen 43 casos del fenomen descrit. Novament, la sèrie *Carmen Sandiego* presenta diferències amb la resta de produccions, ja que no s'ha detectat cap cas d'harmonia vocàlica i sí la forma estàndard *vosaltres*.

FITXA F25. Sèrie: Legió de superherois**Capítol:** En els teus somnis**TCR:** 00:10:47**Context:** Els legionaris i el Cercle Obscur s'enfronten a una central elèctrica on els esbirros de Grullug pretenen robar líquid penetat.GRULLUG Que vos pensàveu que mos agafaríeu per sorpresa, Legió? Perquè aquesta era sa nostra intenció quan vàrem piratejar es **vostro** ordinador, i vàrem posar un somni fals.ONTIRR Però **noltros** no tenim tot es mèrit. Hem tengut ajuda des de dins.

L. LAD Dream Gir!

ONTIRR Supòs que no veia un futur en sa Legió.

Nivell: Fonètic i prosòdic**Tret genèric:** Tria dialectal**Tret específic:** Harmonia vocàlica

FITXA F25. Harmonia vocàlica

FITXA F26. Sèrie: La màgica DoReMi**Capítol:** Hem d'aprovar es nivell 9**TCR:** 00:20:22**Context:** DoReMi suspèn l'examen del nivell 9; Aiko i Hazuki l'aproven i reben les seues fades.

AIKO I HAZUKI Pobra DoReMi!

MOTA **Voltrós** dues heu aprovat, així que...MATAMATA ...teniu. (*Lliura una fada a cada una.*)**Nivell:** Fonètic i prosòdic**Tret genèric:** Tria dialectal**Tret específic:** Harmonia vocàlica

FITXA F26. Harmonia vocàlica

Podem concloure que **l'harmonia vocàlica no és un tret dominant als doblatges d'animació i d'anime emesos per IB3, encara que es tolera en pronoms i possessius de primera i segona persona del plural, sobretot a les sèries emeses al començament del període estudiat. Aquest fenomen s'ha acabat perdent en favor d'una major estandardització a les produccions més tardanes.**

5.1.6.3. Diferenciació entre b i v

La *diferenciació en la pronúncia de l'oclusiva bilabial /b/ i la fricativa labiodental /v/* és un altre tret recessiu que ha anat desapareixent de les varietats peninsulars en favor del betacisme, però que s'ha mantingut a tot el territori balear (Veny, 2002: 64; Prieto, 2004: 201). Per això, el *Llibre d'estil* (Picó i Ramon, 2009: 160) prescriu aquesta distinció pròpia del dialecte illenc. Al Corpus AniBal* no s'ha detectat cap cas de

betacisme, de manera que **els doblatges analitzats obeeixen el *Llibre d'estil* i diferencien clarament els dos fonemes.**

5.1.6.4. Accentuació de pronoms febles en posició postverbal

Una altra característica del parlar mallorquí és l'*accentuació dels pronoms personals* que Moll (1980: 45) anomena *enclítics*: «alegrar-sè, aixecau-vós, escoltau-mós, anar-hí, provar-hó [...]». Quan el pronom feble comença per vocal i el verb que el precedeix també acaba en vocal, llavors el fenomen d'accentuació afecta la darrera síl·laba del verb: «aturè'l (=atura'l), agafè'ls (=agafa'ls), entrè-hi (=entra-hi), escoltè-hu (=escolta-ho)» (ib.: 46). En el cas dels pronoms *la* i *les*, l'accent pot caure indistintament sobre la darrera síl·laba verbal o sobre l'enclític: «agafa-lè (=agafa-la), agafa-lès (=agafa-les), [...] agafè-la, agafè-les» (ib.: 47). En situacions comunicatives informals, el *Llibre d'estil* (2009: 52) permet pronunciar com a tòncics els pronoms febles en posició postverbal.

Al Corpus AniBal* s'han detectat 17 casos (36,95%) d'accentuació d'enclítics o de la síl·laba final del verb, que il·lustrem aquí amb la síl·laba accentuada subratllada: ajudar-te, rescatar-lo, entrenar-mos, comptar-les, realitzar-les, donar-te, conèixer-les, disfressar-te, conèixer-te, dir-vos, alliberar-vos, endur-se, d'aplegar-mos, sebre-ho, espereu-me, utilitzar-lo, ajudar-me. El seu nombre, però, és sensiblement inferior als 29 casos (63,04%) en què no es produeix aquest fenomen. Excepte *Carmen Sandiego*, totes les sèries presenten un patró irregular, amb casos d'ambdós tipus de pronúncia; només la producció sobre la lladre d'art internacional conserva la pronúncia estàndard en tots els pronoms febles.

FITXA F27. Sèrie: Totally Spies

Capítol: Sa cafeteria malèvola

TCR: 00:02:29

Context: Mentre Sam i Àlex arriben en paracaigudes a l'institut, Àlex queda atrapada a un arbre i demana ajuda a través del mensàfon. Mandy interroga les espies, encuriosida.

ALEX Ei, nines! (*Apareix projectada en un holograma des del mensàfon.*)

MANDY (*Esglaïada.*) Aaah!

ALEX Vos sabria greu ajudar-me? (*S'adona que Mandy és amb les altres espies.*) Ah, hola, Mandy!

Nivell: Fonètic i prosòdic

Tret genèric: Tria dialectal

Tret específic: Accentuació de pronoms febles darrere de verb

FITXA F27. Accentuació de pronoms febles darrere de verb

FITXA F28. Sèrie: Legió de superherois**Capítol:** En els teus somnis**TCR:** 00:05:47**Context:** Timberwolf demana a Lightning Lad que no sigui tan dur amb Dream Girl, ja que ella els està ajudant a combatre el Cercle Obscur.TIMBERWOLF Ja sé que mai t'has duit gaire bé amb ella, però tal vegada podries afliuixar sa corda. Gràcies a ella no han aconseguit endur-se es penetat.**Nivell:** Fonètic i prosòdic**Tret genèric:** Tria dialectal**Tret específic:** Accentuació de pronoms febles darrere de verb

FITXA F28. Accentuació de pronoms febles darrere de verb

Tot i tenir una presència significativa, no podem afirmar que aquest tret específic del parlar mallorquí estigui generalitzat al Corpus AniBal*, ja que formes com *mostra-mos*, *posa-hi*, *deixau-me*, *imaginau-vos*, *tornar-te*, *assegurem-nos*, *veure'ls*, o *intenta-ho*, entre d'altres, apareixen pronunciades de manera normativa i superen les formes amb accent desplaçat. Així doncs, concloem que **la tendència general és pronunciar de forma estandarditzada els pronoms febles situats darrere el verb**, tot i que **es tolera àmpliament la pronúncia dels enclítics com a tòpics**. Sens dubte, aquesta tolerància ve marcada pel caràcter informal dels diàlegs i pel foment de la varietat anomenada mallorquí, on abunda el fenomen que acabam de descriure.

5.1.6.5. Iodització etimològica

Aquest tret, consistent a pronunciar com una *i* la *ll* final i intervocàlica provinent de les combinacions llatines CL, P'L, GL o LI, es conserva al català oral de les Illes Balears i d'alguns indrets de Catalunya (Moll, 1980: 36). La *iodització* tendeix a repetir-se al llarg dels doblatges amb el consentiment del *Llibre d'estil* (2009: 162), que permet la seua presència en situacions informals com són els diàlegs analitzats. Així, els vocables *abella*, *abelletes*, *consells*, *embull*, *fill*, *fillet*, *vell/a* i diversos casos de *rialla/es*, *ullada*, *ulls* i *vull* apareixen ioditzats en 51 ocasions. Ara bé, s'ha detectat una certa inconsistència en aquest tret, ja que no es produeix en vora una vintena de casos: *abelleta*, *aparells*, *consell*, *davalla*, *escollit*, *escull*, *orella*, *papallona*, *parell*, *rialla*, *soll*, *tallar*, *tovallola*, *treballaràs*, *treballes*, *ullada*, *ulls* i *vull* són paraules que presenten almenys un cas de pronúncia estàndard. L'episodi de *Carmen Sandiego*, emès durant el

mes de juny de 2010, és el que presenta una major uniformitat estandarditzadora, amb només dos casos de iodització: *ulls* (TCR: 00:13:38) i *vull* (TCR: 00:19:26).

FITXA F29. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?	
Capítol: El somriure robat	TCR: 00:08:21
Context: Ivy i Zack interroguen la directora del museu on Carmen Sandiego ha robat un fragment d'un quadre de Van Gogh.	
ZACK Van Gogh no va ser aquell que va acabar tocat del bolet i es va tallar l'orella? DTORA. MUSEU Pobre Vincent! Va ser un home amb molts de problemes: va viure sempre en la pobresa i en la soledat i del centenar de quadres que va pintar, només en va vendre un en vida. Ah... podeu donar una ullada si voleu. La policia està desconcertada.	
Nivell: Fonètic i prosòdic	
Tret genèric: Tria dialectal	Tret específic: Iodització etimològica
Observacions: No es dóna.	

FITXA F29. Iodització etimològica

L'anàlisi dels doblatges del Corpus AniBal mostra una **tendència a incloure la iodització etimològica**, tret específic de la parla balear que té una presència desigual als doblatges de les sèries estudiades. La seua absència dels doblatges més tardans sembla indicar un **canvi en el model lingüístic**, abocat a una major estandardització.

5.1.6.6. Africació per contacte de dues s

L'africació se sol produir en mallorquí i menorquí quan entren en contacte dues fricatives alveolars /s/, i provoca que una de elles es pronuncii com una t: «es soldats» esdevé «et soldiers». Aquest tret subdialectal descrit per Payrató (1990: 81) i Recasens (1991: 271), entre d'altres, és característic tant de Mallorca com de Menorca, però no de les Pitiüses (Moll, 1980: 52).

Excepte *Carmen Sandiego*, totes les sèries del Corpus AniBal presenten diversos exemples d'aquesta peculiaritat mallorquina i menorquina durant els cinc minuts inicials, com es pot apreciar a les fitxes següents i a l'Annex III.

FITXA F30. Sèrie: La màgica DoReMi**Capítol:** Hem d'aprovar es nivell 9**TCR:** 00:03:09**Context:** La Bruixa Rika es lamenta per la manca de preparació de DoReMi de cara a l'examen del nivell 9.

DOREMI Jo necessit més bolletes màgiques per seguir practicant.

B. RIKA (*Resignada.*) Sempre està igual, aquesta, aiiii... I a més é[ti] sa més important de ses tres, ha d'aprovar aquest nivell sigui com sigui. É[ti] s'única que me pot retornar an es meu estat normal; quina creu que m'ha tocat...**Nivell:** Fonètic i prosòdic**Tret genèric:** Tria dialectal**Tret específic:** Africació

FITXA F30. Africació

FITXA F31. Sèrie: Rantaró, l'al·lot ninja**Capítol:** Sa carta del senyor Hiogo III**TCR:** 00:03:24**Context:** Els ninjas llegeixen la carta del senyor Hiogo III, que els convida a la inauguració del seu vaixell nou.

RANTARÓ Noltros devem ser e[ti] seus convidats especials. No és vere?

KIRIMARU Si som e[ti] seus convidats especials... Tendrem regals! Quina sort!

Nivell: Fonètic i prosòdic**Tret genèric:** Tria dialectal**Tret específic:** Africació

FITXA F31. Africació

L'abundància de casos indica que, al contrari del que indiquen Chaume (2004) i Marzà (2007), hi ha una gran permissivitat per part de la direcció de doblatge balear vers aquest fenomen. Així doncs, podem concloure que **l'africació és un tret definitori del Corpus AniBal motivat per la tria dialectal**, i que, per tant, es fomenta per dotar els doblatges d'una pronúncia distintiva que **es correspon amb les varietats subdialectals anomenades mallorquí i menorquí**.

Els sis trets analitzats sota l'epígraf *Tria dialectal* ofereixen resultats poc sorprenents: d'una banda, resulta evident l'afany per dotar els doblatges d'una **pronúncia balear genuïna** mitjançant l'ús generalitzat de la *e* neutra en posició àtona, la diferenciació de *b* i *v*, i la iodització etimològica. D'altra banda, **les varietats subdialectals triades** per vertebrar un model de llengua balear concret són el **mallorquí i, en menor mesura, el menorquí**, com permeten apreciar la no neutralització de la *o* àtona, l'africació, la presència testimonial de l'harmonia vocàlica, i l'ús significatiu de pronoms febles

accentuats en posició postverbal. Alguns d'aquests trets dialectals específics només comencen a desaparèixer a partir del **canvi de model lingüístic** evidenciat al doblatge de la sèrie *On és na Carmen Sandiego?*, emesa al final del període estudiat en aquest treball⁵⁶.

Segons es desprèn de l'anàlisi dels diferents trets fonètics i prosòdics, els doblatges del Corpus AniBal encara no presenten un model clar, homogeni i normatiu, sinó que centren el seu interès en reflectir els trets dialectals balears en detriment d'altres aspectes. Les mancances que més han cridat la nostra atenció tenen a veure amb la dicció d'actors i actrius de doblatge –que, en general, és normativa però presenta casos de relaxació propis de la llengua col·loquial–, i amb l'aparent improvisació que guia la pronúncia de determinats trets, com són les preposicions *per* i *per a*, la iodització etimològica, l'assimilació, l'africació i l'accentuació de pronoms febles en posició enclítica. Tot plegat ens mena a concloure que, contràriament al que sosté Chaume (2004: 171), **el model de llengua dels doblatges balears d'animació i anime tendeix a acostar-se més al discurs col·loquial que a l'escrit en el nivell fonètic**. No obstant això, **s'aprecia un canvi de model als darrers doblatges registrats (*On és na Carmen Sandiego?*), en favor d'una major estandardització i d'una fonètica més cuidada**. A més, l'entonació que presenten els doblatges és molt més accentuada que no la del llenguatge col·loquial espontani, ja que busca l'expressivitat i defuig l'ambigüïtat prosòdica.

5.2. Nivell morfològic

5.2.1. Formacions per analogia o concordança

Una de les tendències assenyalades per Payrató al nivell morfològic de la llengua col·loquial és la *simplificació per analogia dels paradigmes flexionals*, tant en substantius i adjectius –femenins, masculins, singulars i plurals– com en verbs –concordances agramaticals i flexions verbals analògiques–. Entre els primers, Payrató

⁵⁶ Segons ens informà la traductora Maria Escalas en comunicació personal, *Carmen Sandiego* fou una de les darreres sèries doblades a l'estudi Graus Balear, circumstància que confirma la tendència observada a incloure trets més estandarditzats als doblatges tardans (v. enquestes Annex IV).

(1990: 88) inclou els femenins *decenta, elegante, fàcil, ignorant, intel·ligent, igual, bastanta*; els plurals *llàpissos, testos, ous crusos/du(r)sos, dillunsos, dimatjos*, i els singulars *pantaló* i *idò*. L'ús d'aquesta darrera forma, provinent de la unió dels mots *i doncs*, és generalitzat a la parla i als doblatges de les Illes Balears com a equivalent de la variant estàndard, motiu pel qual ha perdut la seua singularitat com a construcció analògica (v. DIEC). Per això no analitzarem en aquest apartat la presència d'*idò*, sinó que ens hi referirem als apartats 5.2.5 i 5.3.1.3, centrats en la tria dialectal i les fórmules d'obertura i tancament. Pel que fa a la morfologia verbal, Payrató (ib.) destaca les formes analògiques *coneixo, vindre, tindre, volguer, sapiguer, vullc, donc, dongui*, i l'ús del pretèrit de subjuntiu amb valor condicional («Si l'hagués vist, l'hagués agafat»). Davant la impossibilitat d'analitzar de forma exhaustiva tot el SubCOC, ens limitarem a cercar les formes proposades per Payrató amb l'eina AntConc 3.2.1w i afegirem la forma *hi han*, tot seguint Marzà (2007: 116).

A més dels exemples ja citats, Marzà (ib.: 89) afegeix a aquest tret la concordança agramatical entre subjecte col·lectiu i verb en plural. En general, la hipòtesi d'aquesta autora coincideix amb la de Chaume (2004: 176-177), que apunta cap a una presència mínima de les formacions analògiques a les traduccions per al doblatge. Per la seua banda, el *Llibre d'estil* prevé contra l'ús de gerundis acabats en *-guent* i *-quent*, i del plusquamperfet de subjuntiu a la segona part de les oracions condicionals.

A la taula següent s'observa el nombre de casos de formacions per analogia o concordança trobats al Corpus AniBal i al SubCOC. Els doblatges estudiats presenten casos de femenins analògics, concordança agramatical i flexions verbals analògiques amb extensió de l'arrel velaritzada:

Formacions per analogia o concordança		Casos
<i>Duel Masters</i>	<i>mumare</i>	1
<i>DoReMi</i>	<i>mumare</i>	6
<i>La Màscara</i>	<i>construigueu</i>	1
<i>L. de Superherois</i>	<i>mumare, servesqui</i>	2
<i>Carmen Sandiego</i>		-
<i>Rantaró</i>	<i>sortiguem, descobresquin, vestesqui, fugigueu, resistigueu</i>	8
<i>Totally Spies</i>	<i>hagués (condicional), tothom està tan preocupat que ni s'han fixat</i>	2
TOTAL AniBal		20
SubCOC	<i>bastanta, fàcil, volguer, volguent, tindre, sapigut, dongui, donguin, hi han, la gent vol que el serveixin, la gent ens hi trobem, s'han casat molta gent, s'ho deuen haver fet ella</i>	19

TAULA 11. Formacions per analogia o concordança al Corpus AniBal i al SubCOC

Com es pot apreciar, la presència numèrica de formes analògiques és similar al corpus de conversa col·loquial i al corpus de doblatges, tot i que al SubCOC la varietat és major. En canvi, els casos detectats a les traduccions per al doblatge són mínims, i la meitat són flexions verbals analògiques admeses per la proposta morfològica de l'IEC (2009: 23 i ss.). Quatre dels casos observats són repeticions de la mateixa forma verbal, *fugigueu*, mentre que només s'han detectat dos casos de concordança agramatical: l'ús del plusquamperfet de subjuntiu amb valor de condicional i la combinació d'un subjecte col·lectiu i una forma verbal en plural. D'altra banda, la forma *mumare* (8 casos) és un femení anèleg al masculí *mumpare*, tots dos recollits al DCVB. El *Llibre d'estil* sanciona la forma analògica femenina pel seu ús freqüent a la parla de Mallorca (Picó i Ramon, 2009: 99). No s'hi ha trobat cap cas de morfologia nominal incorrecta, ni de masculins analògics. Tampoc s'hi han observat creacions de plurals o singulars analògics ni gerundis acabats en *-guent* i *-quent*.

FITXA M1. Sèrie: La màgica DoReMi

Capítol: Hem d'aprovar es nivell 9

TCR: 00:06:42

Context: DoReMi troba la seua mare discutint amb Poppu, que vol anar tota sola a visitar l'àvia.

DOREMI **Mumare**, me'n vaig!

MARE (*Parlant amb Poppu, preocupada.*) Estàs ben segura d'allò que has de fer?

POPPU Per descomptat que sí! Jo sé es camí de ca sa padrina de memòria, ho aconseguiré.

Nivell: Morfològic

Tret genèric: Formacions per analogia o concordança

Tret específic: Femenins analògics

Observacions: No s'eviten.

FITXA M1. Femenins analògics

FITXA M2. Sèrie: Legió de superherois**Capítol:** En es teus somnis**TCR:** 00:16:02**Context:** Els legionaris es preparen per a l'atac previst del Cercle Obscur contra el nou satèl·lit dels Planetes Units.TIMBERWOLF Hem fet tot el que hem pogut per preparar-mos. Me preocupa que no **serveisqui**. (*Es produeix una explosió.*)

PÚBLIC Aah! Ajuda!

STAR BOY No poden ser ells! Hem instal·lat un perímetre de seguretat. Hauria d'haver saltat!

Nivell: Morfològic**Tret genèric:** Formacions per analogia o concordança **Tret específic:** Flexions verbals analògiques**Observacions:** No s'eviten.

FITXA M2. Flexions verbals analògiques

FITXA M3. Sèrie: Rantaró, l'al·lot ninja**Capítol:** Sa marca**TCR:** 00:20:32**Context:** El fals mercader, descobert, fuig dels ninjas i aquests el persegueixen.KIRIMARU (*Assenyala el terrat d'una casa.*) Ei, mirau! Allà dalt!MERCADER (*Riu mentre corre pels terrats.*) Aquí no me trobaran.RANTARÓ (*Pujant al terrat.*) Eh, no **fugiqueu!****Nivell:** Morfològic**Tret genèric:** Formacions per analogia o concordança **Tret específic:** Flexions verbals analògiques**Observacions:** No s'eviten.

FITXA M3. Flexions verbals analògiques

FITXA M4. Sèrie: Totally Spies**Capítol:** Sa cafeteria malèvola**TCR:** 00:11:18**Context:** Assegudes a la cafeteria de l'institut, Clover i Alex comenten la desaparició de Sam mentre investigaven Das Coffehaus.

CLOVER No puc suportar es fet de no saber on és na Sam ni si està bé!

ALEX Tot és culpa de na Mandy! Si no l'hagués haguda de guardar, **hagués** pogut ajudar na Sammy abans.

CLOVER Per què mos ha fet això en Jerry? És un malson horrible!

Nivell: Morfològic**Tret genèric:** Formacions per analogia o concordança **Tret específic:** Concordances agramaticals**Observacions:** No s'eviten.

FITXA M4. Concordances agramaticals

A partir d'aquestes dades, afirmarem que la **tendència general als doblatges de dibuixos animats emesos per IB3 és evitar les formacions incorrectes per analogia o concordança**. Així mateix, es respecten les recomanacions del *Llibre d'estil* balear i s'eviten els gerundis acabats en *-guent* i *-quent*, tot i que s'ha detectat un cas de

plusquamperfet de subjuntiu amb funció de condicional. D'altra banda, **es permeten certes analogies sancionades per l'ús o admeses per l'IEC**, com el dialectalisme *mumare* i les formes verbals analògiques amb arrel velaritzada.

5.2.2. Ús de temps verbals

La *reducció en l'ús de determinats temps verbals* i el *predomini de determinats temps verbals* en la conversa espontània són trets descrits per Payrató i inclosos per Marzà al seu model d'anàlisi. Payrató (1990: 88-89) destaca la freqüència d'aparició de l'imperatiu, el present i el pretèrit indefinit –també anomenat perfet– d'indicatiu en el català col·loquial, mentre que el pretèrit perfet simple –anomenat també passat simple– queda reduït als dialectes valencians i a certs subdialectes balears. Per la seua banda, el *Llibre d'estil* de Picó i Ramon recomana usar principalment el present, el futur i el perfet d'indicatiu, i evitar els temps verbals compostos.

Com que l'objectiu d'aquest apartat és constatar la freqüència d'ús de determinats temps verbals en cada registre lingüístic, ens limitarem a realitzar una anàlisi quantitativa. Per tant, hem comptabilitzat al Corpus AniBal* i al SubCOC* tots els verbs conjugats en temps diferents dels tres primers indicats per Payrató.

	AniBal*	SubCOC*
Futur simple	48	46
Present subjuntiu	34	30
Imperfet	19	70
Condicional simple	14	8
Passat perifràstic	10	45
Plusquamperfet indicatiu	6	4
Plusquamperfet subjuntiu	3	1
Condicional compost	3	-
Perfet indicatiu	1	-
Perfet subjuntiu	1	-
TOTAL	139	204
TOTAL VERBS CONJUGATS	655	939
%	21,2%	21,7%

TAULA 12. Temps verbals al Corpus AniBal* i al SubCOC*

Les dades de la Taula 12 confirmen que la hipòtesi de Payrató sobre el predomini de l'imperatiu, el present i el perfet d'indicatiu és vàlida tant per a la conversa espontània com per a la llengua del doblatge, ja que aquests tres temps verbals copen gairebé el 80% dels verbs conjugats en ambdós corpus. Les xifres permeten apreciar que el

percentatge de temps verbals diferents dels esmentats és pràcticament idèntic al Corpus AniBal* i al SubCOC*, i només divergeix la freqüència d'aparició de determinats temps en detriment d'altres.

Així, després dels tres temps majoritaris, als diàlegs de les sèries analitzades abunden el futur simple i el present de subjuntiu, mentre que a la parla col·loquial els temps més conjugats són l'imperfet, el futur simple i el passat perifràstic. Una possible raó per a aquesta divergència és que a la conversa quotidiana predominen els enunciats simples on es relaten experiències passades, mentre que als guions de dibuixos animats hi ha una proporció significativa d'enunciats relatius al futur i d'oracions subordinades on s'usa el subjuntiu (v. apartat 5.3.3.1). A més, observam l'aparició d'una major varietat de temps verbals a la llengua del doblatge que al català col·loquial, de manera que la reducció en l'ús de determinats temps verbals es dona amb més intensitat al SubCOC.

FITXA M5. Sèrie: La màgica DoReMi

Capítol: Hem d'aprovar es nivell 9

TCR: 00:04:10

Context: Les aprenents de bruixa practiquen a la Botiga Màgica de cara a l'examen, mentre reben els consells de Bruixa Riko i la fada Lala.

AIKO I com **seran** ses nostres fades?

LALA Ja fris de conèixer-les!

DOREMI Així els **podré** demanar ajuda per fer objectes màgics.

B. RIKA Aquesta nina no pensa en altra cosa, jo no ho tenc del tot clar... Sincerament, DoReMi, no ho tenc gens clar, jo, que **aprovis**.

Nivell: Morfològic

Tret genèric: Ús de temps verbals

Tret específic: Predomini de determinats temps verbals

Observacions: Futur simple i present subjuntiu.

FITXA M5. Predomini de determinats temps verbals

FITXA M6. Sèrie: Duel Masters

Capítol: L'antiduelista

TCR: 00:03:53

Context: Shobu s'entrena amb Mimi per poder combatre i rescatar el pare de Flora.

MIMI Quina emoció que tenc ara, Shobu! És es nostro primer duel Kaijudo!

SHOBU Sí, i també **serà** sa primera vegada que te **quanyaré**. No tens escapatòria perquè **convocaré** en Cocolupia perquè **destrossi** es teu darrer escut. Jas això! Cocolupia, mostra-mos es teu estil.

[Japonès: Ike!] Mira s'ocellet...

Nivell: Morfològic

Tret genèric: Ús de temps verbals

Tret específic: Predomini de determinats temps verbals

Observacions: Futur simple i present subjuntiu.

FITXA M6. Predomini de determinats temps verbals

Pel que fa al tercer tret descrit per Payrató, només hem trobat un cas d'ús específic de la primera persona del plural del present d'indicatiu en lloc de la segona (v. Fitxa M7). No s'ha trobat cap cas d'imperfet d'indicatiu en el joc infantil, ni d'infinitiu compost amb valor condicional. Per aquest motiu, consideram que aquest tret no caracteritza el *dubbese* de les sèries analitzades.

FITXA M7. Sèrie: La Màscara

Capítol: Convenció del mal

TCR: 00:01:13

Context: Pretorius presenta la colla de malvats a Tauró i a Pete.

PRETORIUS Ah! Un parell més d'impuntuals. Àlies Tauró i Pete, vos present na Gorgonzola, sa deessa malvada des formatge.

PETE Enformatjat de conèixer-te, ha ha ha! (*Gorgonzola li llença un raig de formatge a la cara.*) Ei! (...)

PRETORIUS I crec que ja coneixeu la resta des bandarres de sa zona.

DOLENT 1 (*Saludant.*) Com **anam**?

Nivell: Morfològic

Tret genèric: Ús de temps verbals

Tret específic: Ús específic de determinades formes verbals

Observacions: 1a persona del plural per 2a persona.

FITXA M7. Ús específic de determinades formes verbals

Després de quantificar els tres fenòmens descrits per Payrató, podem concloure que **els doblatges de sèries d'animació i anime emeses per IB3 presenten un ús reduït de determinats temps verbals, amb un predomini absolut de l'imperatiu, el present i l'indefinit o perfet d'indicatiu**, en un percentatge equivalent al del català col·loquial. Els temps més emprats després dels tres predominants són el futur i el present de subjuntiu, de manera que **s'obeeixen les recomanacions del Llibre d'estil dels mitjans balears**. Finalment, la presència d'usos específics de determinades formes verbals és insignificant i, per tant, no caracteritza la llengua del doblatge balear.

5.2.3. Morfologia pronominal

5.2.3.1. Combinacions pronominals i caiguda de pronoms febles

Un dels trets distintius del català col·loquial és, segons Payrató (1990: 89), la *tendència a reduir o explicitar les combinacions pronominals potencials*. Així, sembla més freqüent l'aparició espontània d'enunciats com «Porta-la al cotxe» que no d'altres com «Porta-

la-hi». D'altra banda, el *Llibre d'estil* per als mitjans balears admet l'ús de les combinacions *n'hi* i *els hi* en lloc de *li'n*, *els en*, *els els* i *els les* en situacions informals com les que reflecteixen els diàlegs d'animació.

Contrastarem aquest tret amb la característica descrita per Marzà (2007: 120) d'*evitar la caiguda de pronoms febles i, especialment, de combinacions pronominals als doblatges*. Per determinar quina és la tendència que segueix el *dubbe* balear, primer compararem la presència de combinacions pronominals al Corpus AniBal* i al SubCOC*.

Combinacions pronominals		Casos
Duel Masters	<i>t'ho demostraré, no m'ho puc creure</i>	2
DoReMi	<i>no mos n'anam, vos hi heu d'esforçar</i>	2
La Màscara	<i>vos ho estimau més</i>	1
L. de Superherois	<i>m'ho prendria</i>	1
C. Sandiego		-
Rantaró	<i>mos n'hem d'anar, se'n van, mos n'anam, m'ho demanau, me'n vaig</i>	6
Totally Spies		-
TOTAL AniBal*		12
SubCOC*	<i>se n'adona, t'ho explicaré, m'ho preguntis, us ho explicaré, se la sentia, se li ha mort, se n'anava, te n'has de saltar, se n'havia d'anar, feu-s'ho, els hi pot dir, se la salta, se'l salta, m'ho han dit, explica-m'ho, t'ho explico, l'hi tenia, se'n va, m'ho ha explicat, l'hi havia preguntat, s'ho agafa, me'l vaig tenir de pensar, te'n recordes, s'hi va, t'ho diré, digue-l'hi, me'n recordo, n'hi ha una a(l)tra, te'n donaré, me s'ha trencat, te la vas menjar, te la menges, posa-me'n, m'ho puc menjar, te'l canvio, doneu-me'l, ens ho hem passat, se li crusen, t'hi poso, no t'ho emportis, deixa-m'ho, m'ho portaràs, se n'ha fet, me l'has posat, dóna-me-la, acabem-se-la, m'ho he passat, us ho dic, no n'hi han, fes-me'n, se'm va mullar, enrecordar-me'n, t'ho creus, t'ho faig, me'l volia/vull/podia allisar, me'l faré, fer-m'ho, m'ho vol fer, t'ho havia dit, t'ho has fet, posar-s'ho, s'ho deuen haver fet, s'ho pot posar, t'ho posin</i>	77

TAULA 13. Combinacions pronominals al Corpus AniBal* i al SubCOC*

L'anàlisi quantitativa que mostra la taula anterior aporta resultats contraris als esperats: al Corpus AniBal* hem localitzat només 12 casos de combinacions de pronoms febles, mentre que el SubCOC* en presenta sis vegades més. De fet, els doblatges tendeixen a explicitar molt més els complements directe (CD) i indirecte (CI) per la necessitat d'evitar al màxim l'ambigüitat en els missatges, mentre que la immediatesa pròpia de la conversa espontània permet usar pronoms i díctics (v. apartat 5.3.3.2) en quantitats elevades.

FITXA M8. Sèrie: Duel Masters**Capítol:** L'antiduelista**TCR:** 00:03:14**Context:** Shobu vol entrenar-se per combatre i ajudar a rescatar el pare de Flora.SHOBU Rellamps! Si hagués arribat aquí abans hauria pogut ajudar sa gent que és darrere tot això!
FLORA Impossible!

(...)

SHOBU T'he dit que sí! Amb ses meves cartes noves som més fort que mai. **T'ho** demostraré! Mimi, George! Necessit sa vostra ajuda. Anem a entrenar-mos.**Nivell:** Morfològic**Tret genèric:** Morfologia pronominal**Tret específic:** Combinacions pronominals

FITXA M8. Combinacions pronominals

FITXA M9. Sèrie: La màgica DoReMi**Capítol:** Hem d'aprovar es nivell 9**TCR:** 00:04:02**Context:** Les aprenents de bruixa practiquen a la Botiga Màgica de cara a l'examen, mentre reben els consells de Bruixa Riko i la fada Lala.LALA I recordau que si aprovau, tendreu una fada per a cada una. Per tant, **vos hi** heu d'esforçar.**Nivell:** Morfològic**Tret genèric:** Morfologia pronominal**Tret específic:** Combinacions pronominals

FITXA M9. Combinacions pronominals

FITXA M10. Sèrie: Rantaró, l'al-lot ninja**Capítol:** Sa carta del senyor Hiogo III**TCR:** 00:01:32**Context:** De bon matí, Rantaró es desperta i crida els seus companys per anar a classe.RANTARÔ (*Badalla i s'estira.*) Kirimaru, Shimbei, **mos n'**hem d'anar a rentar tot d'una; si no, arribarem tard a classe.**Nivell:** Morfològic**Tret genèric:** Morfologia pronominal**Tret específic:** Combinacions pronominals

FITXA M10. Combinacions pronominals

Per analitzar de forma qualitativa aquests resultats, vejam quines són les combinacions més freqüents al Corpus AniBal*. Si exceptuam l'enunciat «M'ho demanau a mi?», la resta de casos corresponen a verbs pronominals –*creure's*, *anar-se*, *esforçar-se*, *anar-se*– als quals s'afegeix el pronom *ho* o el pronom *en*. No s'han detectat les combinacions *n'hi* ni *els hi* esmentades pel *Llibre d'estil*. Podem afirmar doncs que, almenys als fragments analitzats, les combinacions pronominals emprades als doblatges són bastant reduïdes, fins i tot més que en la conversa espontània, on

trobam les combinacions *en*+verb pronominal, *Cl+ho*, *Cl+CD*, i el partitiu *en*+pronom *hi*, entre d'altres.

Ara bé, això no significa que els doblatges balears fomentin la caiguda de pronoms febles; al contrari, durant el buidatge del Corpus AniBal* hem detectat una presència abundant dels pronoms *en*, *hi*, *ho* que, segons Marzà (ib.: 121), tendeixen a caure en la parla col·loquial, i només hem observat la caiguda d'un pronom potencial a *Totally Spies* (v. Fitxa M13). Tot i que un estudi sobre la caiguda de pronoms febles requeriria molt més espai que el que li podem dedicar aquí, oferim més d'una trentena de mostres (v. Annex III) que exemplifiquen l'ús generalitzat d'aquests elements als minuts inicials de les sèries estudiades.

FITXA M11. Sèrie: Duel Masters

Capítol: L'antiduelista

TCR: 00:00:31

Context: Shobu es retroba amb els seus amics i els demana per la seua expedició al Món de les Criatures.

SHOBU (*Abraça Rekuta, rient.*) Rekuta, no t'havia vist de tot s'episodi. Com vos ha anat pes Món de ses Criatures?

REKUTA (*Trist.*) Bé, no com **ho** havíem planejat.

Nivell: Morfològic

Tret genèric: Morfologia pronominal

Tret específic: Caiguda de pronoms febles

Observacions: S'evita.

FITXA M11. Caiguda de pronoms febles

FITXA M12. Sèrie: Rantaró, l'al·lot ninja

Capítol: Sa carta del senyor Hiogo III

TCR: 00:04:08

Context: Rantaró i els seus amics decideixen modelar un bust del senyor Hiogo III per regalar-l'hi.

RANTARÓ Vols que usem aquest fang per fer sa seva cara i que això sigui es seu regal?

KIRIMARU Com que es fang encara és fresc, podem mesclar ses tres cares i fer-**ne** una de molt més grossa!

Nivell: Morfològic

Tret genèric: Morfologia pronominal

Tret específic: Caiguda de pronoms febles

Observacions: S'evita.

FITXA M12. Caiguda de pronoms febles

FITXA M13. Sèrie: Totally Spies**Capítol:** Sa cafeteria malèvola**TCR:** 00:02:00**Context:** Sam i Clover arriben a l'institut en paracaigudes i Mandy les descobreix.

MANDY Me voleu dir, perdedores, què passa amb aquesta entrada secreta a s'institut tan estranya i patètica?

SAM (*Dissimulant.*) Eh... xerres des club de caiguda lliure? No és secret, tothom **hi** pot entrar.

MANDY Ah, sí? On m'he d'apuntar?

CLOVER Eh, es pròxim curs no comença fins l'any que ve. Te[**n**] mantendrem informada.**Nivell:** Morfològic**Tret genèric:** Morfologia pronominal**Tret específic:** Caiguda de pronoms febles**Observacions:** S'evita en un cas; en l'altre es produeix.

FITXA M13. Caiguda de pronoms febles

Després d'aquesta anàlisi podem concloure que **la llengua del doblatge de dibuixos animats balear evita la caiguda de pronoms febles** de manera sistemàtica, **tot i que usa combinacions pronominals reduïdes i opta en general per l'explicitació**. Així mateix, l'anàlisi del SubCOC* contradiu l'afirmació de Marzà i mostra una gran quantitat de pronoms febles en la parla col·loquial.

5.2.3.2. Pleonasmes

Un fenomen lligat a l'ús de pronoms febles en el català col·loquial és, segons Payrató (1990: 89), l'aparició d'enunciats pleonàstics on s'inclouen alhora el pronom i el complement ple: «Jo et trucaré a tu», «Dóna-m'ho a mi». El *Llibre d'estil per als mitjans de comunicació orals i escrits* no és aliè a aquesta característica i recomana l'ús de pleonasmes en situacions informals (Picó i Ramon, 2009: 54).

Pleonasmes	
<i>Duel Masters</i>	1
<i>DoReMi</i>	4
<i>La Màscara</i>	4
<i>L. de Superherois</i>	-
<i>Carmen Sandiego</i>	-
<i>Rantaró</i>	4
<i>Totally Spies</i>	-
TOTAL AniBal*	13
SubCOC*	31

TAULA 14. Pleonasmes al Corpus AniBal* i al SubCOC*

Al Corpus AniBal* s’hi han trobat un total de 13 pleonasmes, gairebé tres vegades menys que al SubCOC*, on apareix reiteradament l’expressió «A mi m’agrada...». Tot i això, el nombre d’enunciats pleonàstics als minuts inicials del corpus de doblatges és significatiu, si bé destaca la desigual distribució entre les diferents sèries (v. Taula 14). Aquest mecanisme dota d’expressivitat i d’una major oralitat els diàlegs de les produccions estudiades. Vejam-ne alguns exemples:

FITXA M14. Sèrie: La màgica DoReMi

Capítol: Hem d’aprovar es nivell 9

TCR: 00:04:17

Context: DoReMi practica a la Botiga Màgica per a l’examen, però la Bruixa Rika no confia que aprovi.

B. RIKA Aquesta nina no pensa en altra cosa, jo no ho tenc del tot clar... Sincerament, DoReMi, no **ho** tenc gens clar, jo, **que aprovis**.
DOREMI Confia en mi, però i tu **ho** has dit, **és fàcil, és fàcil!** (...)

Nivell: Morfològic

Tret genèric: Morfologia pronominal

Tret específic: Pleonasmes

FITXA M14. Pleonasmes

FITXA M15. Sèrie: La Màscara

Capítol: Convenció del mal

TCR: 00:03:18

Context: Tempesta parla despectivament dels psiquiatres als seus col·legues.

TEMPESTA Escoltau, no en teniu ni idea! Callau d’una vegada! Només saben xerrar de com es nostros pares mos varen desgraciar sa vida; de tota aquesta hostilitat reprimida que duim dedins! (*Furiós*.) Bé, idò jo no **en** tenc gens, **d’hostilitat reprimida!**

Nivell: Morfològic

Tret genèric: Morfologia pronominal

Tret específic: Pleonasmes

FITXA M15. Pleonasmes

FITXA M16. Sèrie: Rantaró, l’al·lot ninja

Capítol: Sa carta del senyor Hiogo III

TCR: 00:05:26

Context: Els tres ninjas topen el professor Hansuke, que també surt d’amagat cap a la festa del senyor Hiogo III, i tots miren de dissimular.

P. HANSUKE Què mormolau voltros dos?

RANTARÓ (*Dissimulant*.) No res, no res, noltros és que... on anàveu vós, professor Hansuke?

P. HANSUKE (*Dissimulant*.) Eeh... jo? Jo? **M’**ho demanau **a mi**? Bé, eh... bé, he d’anar a un lloc molt important. Sí, és que jo ara he d’anar a un lloc que... (*Enfadat*.) bé, vos interessa molt, sebre-ho?

RANTARÓ No, sa veritat és que no!

Nivell: Morfològic

Tret genèric: Morfologia pronominal

Tret específic: Pleonasmes

FITXA M16. Pleonasmes

Les dades de l'anàlisi quantitatiu mostren que **els doblatges de dibuixos animats emesos per IB3 tendeixen a incloure pleonasmes de forma moderada**, dotant el *dubbese* d'una major expressivitat. Encara que no totes les sèries usen aquest recurs, els casos de *DoReMi*, *La Màscara* i *Rantaró* mostren que **la llengua del doblatge segueix les recomanacions del *Llibre d'estil* i intenta acostar-se a la conversa espontània amb moderació**.

5.2.4. Variació morfològica

5.2.4.1. *Diminutius i augmentatius*

Contrastant amb la tendència simplificadora descrita als apartats 5.2.2 i 5.2.3.1, Payrató (1990: 91) esmenta l'ús freqüent de recursos de derivació lèxica en la conversa col·loquial, entre els quals destaca l'aparició d'augmentatius i diminutius. Basant-se en els resultats de Marzà *et al.* (2005), Marzà (2007: 122) també assenyala aquest tret com una eina per a expressar afectivitat o rebuig en el *dubbese* català.

A més de calcular el valor absolut dels augmentatius i diminutius als dos corpus, hem extret el percentatge sobre el total de paraules de cada corpus (v. Taula 15). Al Corpus AniBal hem trobat una gran diversitat de diminutius, mentre que d'augmentatius només s'han observat tres. El diminutiu més freqüent és *germanet/a*, amb 8 casos a *Carmen Sandiego*. D'altra banda, a *La Màscara* i a *Carmen Sandiego* s'han detectat set ocasions on s'ha optat per l'adjectiu *petit/a* en lloc d'un diminutiu: *petit problema*, *petita pedra*, *petita situació*, *petit robament*, *petit geni*, *petits defectes*, *petita contribució*, tots ells calcs de la versió anglesa.

	Diminutius	Augmentatius	Casos	%
AniBal	<i>raretés, un poquet, capet, ocellet, becadeta, al·loteta, igualeta, braguetes, jovenet, amiguetes, cusset, abelleta/es, soleta, oloreta, caparró, germanet/a, moixet</i>	<i>caparrot, rarots, lladregot, trastot</i>	32	0,18%
SubCOC	<i>tiet/a, pobreta, tallet, patateta, peceta, cinteta, trastets, primet, petitet/a, esmirriadet, sencerets, pitufets, enciamet, pollastret, cuixeta, fresquet, sopeta, papilleta, prunetes, fluixeta, baixet, una miqueta, suquet, pinyonet/s, torradeta, cremeta, curtet, tontet, pavet, anyets, ditet/s, Martona, mami</i>	-	64	0,36%

TAULA 15. Diminutius i augmentatius al Corpus AniBal i al SubCOC.
Percentatges sobre el total de paraules

La taula anterior permet comprovar que la freqüència d'aparició de diminutius i augmentatius és menor al Corpus AniBal que al SubCOC, on la presència d'una nena petita en una de les converses incrementa l'ús de diminutius –*enciamet, pollastret, cuixeta, fresquet, sopeta, papilleta, prunetes, miqueta, suquet, pinyonets, torradeta, cremeta*– per expressar afectivitat. La varietat lèxica és també menor al Corpus AniBal, tot i que l'ús de la derivació en sembla un tret evident i la presència de barbarismes és nul·la. D'altra banda, i tal com passa a la conversa col·loquial, els diminutius emprats no sempre compleixen una funció afectiva, sinó que poden expressar rebuig: *raretés, jovenet, abelletes* o *germanet* en són exemples al Corpus AniBal, com *curtet, tontet* o *pavet* ho són al SubCOC.

Pel que fa als guions originals de les sèries estudiades, en 22 dels 31 casos (71%) els mots derivats es corresponen amb elements en anglès que comporten una càrrega d'afectivitat o rebuig, tot i que al TO no sempre s'utilitza el mateix procediment de derivació: *sis* i *weirdos* són dos exemples d'apòcope i disfemisme, respectivament (v. fitxes M18 i M19).

FITXA M17. Sèrie: La Màscara**Capítol:** Convenció del mal / Convention of Evil**TCR:** 00:19:59**Context:** La Màscara ataca Pretorius amb un esprai reductor de caps i juga amb el cap reduït del malvat.MÀSCARA Saps, no som cap obricervells... (*Esdevé el dr. Neumann.*) encara que a sa tele en faci d'un. (*Torna al seu estat normal.*) Ara, si qualcú necessita una reducció de cap, aquest ets tu. (*Fumiga el cap de Pretorius amb un esprai.*)

VEU (OFF) «Esprai reductor de caps»

CAP PRETORIUS (*Retrocedeix.*) No, atura! Nooo! (*Es fa diminuta i cau a la mà de la Màscara.*)MÀSCARA (NEN) Ah, quin **caparró** més guai, és perfecte per jugar-hi! (*Colpeja el cap amb una pala de ping-pong.*)

THE MASK You know, I'm no shrink –though I do play one on TV. But you are one guy that re-he-he-heally, needs to get his head shrunk!

PRETORIUS' HEAD No, stop! Nooo!

THE MASK What a cool **little head!** Perfect for playing a game with!**Nivell:** Morfològic**Tret genèric:** Variació morfològica**Tret específic:** Diminutius i augmentatius**Observacions:** Diminutius.

FITXA M17. Diminutius i augmentatius

FITXA M18. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?**Capítol:** El somriure robat / The Stolen Smile**TCR:** 00:16:01**Context:** Els sequaços de Carmen Sandiego han tancat Ivy i Zack a una habitació del museu i aquests miren de fugir.

IVY «Ens farem passar per estàtues, no ens veuran». En què pensaves, cap de suro?

ZACK Creia que passaríem desapercebuts.

IVY Sí, com que totes les estàtues de més de dos mil anys d'antiguitat duen sabates esportives i texans...

ZACK Ei, no vares proposar cap idea millor, **germaneta**.IVY Quants de pics t'he de dir... no... em diguis... **germaneta?**

IVY "Pretend we're statues, he'll never see us". Ugh, what were you thinking?!

ZACK I'd thought we'd blend right in.

IVY Oh sure, all two thousand year old statues wore high tops and jeans.

ZACK Hey, I didn't hear you come up with anything better, **sis!**IVY How many times have I told you, don't call me **sis!****Nivell:** Morfològic**Tret genèric:** Variació morfològica**Tret específic:** Diminutius i augmentatius**Observacions:** Diminutius.

FITXA M18. Diminutius i augmentatius

FITXA M19. Sèrie: Totally Spies

Capítol: Sa cafeteria malèvola / Evil Coffe Shop Much?

TCR: 00:04:53

Context: Mandy s'infiltra al quarter general de la WOOHP i sorprèn les espies i Jerry.

JERRY Impressionant! Ningú havia traspassat sa seguretat de sa WOOHP abans.

MANDY Sa WOOHP? Què és això? Un club de **rarots**?

JERRY És s'Organització Mundial per a sa Protecció Humana. Cuidam sa seguretat mundial. Secretament, és clar.

JERRY How impressive! No one has ever cracked WOOHP's security before.

MANDY Weeell? What is that? A club for **weirdos**?

JERRY It's the World Organisation of Human Protection. We help the world –secretly, of course.

Nivell: Morfològic

Tret genèric: Variació morfològica

Tret específic: Diminutius i augmentatius

Observacions: Augmentatius.

FITXA M19. Diminutius i augmentatius

L'anàlisi realitzada en la trentena de casos detectats ens permet afirmar que **la llengua del doblatge d'animació balear tendeix a incloure diminutius i augmentatius per expressar afectivitat o rebuig**, fins i tot quan el TO utilitza altres recursos lingüístics per transmetre aquests sentiments. Malgrat tot, **la freqüència d'aparició d'augmentatius i diminutius és menor i presenta menys varietat a les sèries estudiades que a la conversa col·loquial**.

5.2.4.2. Variació morfològica verbal i pronominal

Tot i pertànyer exclusivament a la descripció del català oral realitzada per Payrató, aquest tret ens ha semblat un bon indicador per mesurar el grau d'oralitat dels nostres doblatges. Payrató (1990: 90) es refereix a l'*alt grau de variació lliure* que caracteritza el registre col·loquial posant com a exemple els paradigmes del pretèrit indefinit –o perfet– i del perfet perifràstic. Pel que fa als pronoms, l'autor al·ludeix a l'aparició de diferents formes febles per a substituir un mateix complement: així, els *bastonets* que donen *a un gos* esdevenen *n'hi donen* o *els hi donen* indistintament.

Com que els pronoms febles ja han estat analitzats en aquest treball (v. apartat 5.2.3.1), ens centrarem ara en els pronoms forts de primera i segona persona del plural, i en altres formes apuntades pel *Llibre d'estil*, com els adjectius numerals i els possessius, que també solen presentar una variació notable a la conversa espontània.

Vejam quin és el grau de variació morfològica dels dos corpus, mesurat amb l'ajuda de l'eina AntConc 3.2.1w:

	AniBal	SubCOC
Variació verbal		
<i>he, hem, heu</i>	163	75
<i>haig, havem, haveu</i>	-	3
<i>hai/hi</i>	-	11
<i>vaig, vas, vam, vau, van</i>	25	29
<i>vàreig, vares, vàrem, vàreu, varen</i>	8	-
<i>vai, vem, veu</i>	-	19
Variació pronominal i adjectival		
<i>nosaltres, vosaltres</i>	2	9
<i>nosatres, vosatres</i>	-	1
<i>noltros, voltros</i>	29	-
<i>naltros, valtros</i>	4	-
<i>meva/es, teva/es, seva/es</i>	53	24
<i>meua/es, teua/es, seua/es</i>	6	-
<i>dues</i>	4	5
<i>dos (fem.)</i>	-	9
<i>disset, divuit, dinou</i>	-	6
<i>desset, devuit, denou</i>	1	-
TOTAL	295	191

TAULA 16. Variació morfològica al Corpus AniBal i al SubCOC

Encara que el resultat total sembli indicar el contrari, podem dir que, en general, a la conversa espontània trobam una major variació morfològica *verbal*, que es fa palesa en l'abundància de formes diferents dels verbs *haver* i *anar*. Per la seua banda, els doblatges presenten un grau més elevat de variació en els *pronoms forts i els possessius*. Ara bé, fins i tot dins un mateix capítol hem detectat formes complementàries com *vam/vàrem* i *van/varen*, cosa sorprenent tenint en compte la tendència homogeneïtzant del *dubbese*. També crida l'atenció que el numeral femení *dos*, propi d'Eivissa i admès pel *Llibre d'estil*, no aparegui al Corpus AniBal i en canvi s'usi abundantment –gairebé el doble que l'estàndard *dues*– al SubCOC, circumstància provocada segurament per la influència del castellà. D'altra banda, el gran nombre de pronoms de primera persona i de possessius al Corpus AniBal apunta cap a una presència important de díctics, tret que analitzarem amb més deteniment a l'apartat 5.3.3.2.

Per il·lustrar la variació morfològica al nostre corpus de doblatges, hem seleccionat vora una vintena de mostres que recullen totes les variants detectades.

FITXA M20. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?

Capítol: El somriure robat

TCR: 00:05:03

Context: CAP vol enviar Ivy i Zack a Holanda a través del portal C5, però els detectius es queixen de la manca de precisió d'aquest mitjà de transport.

IVY Saps què, CAP? El portal C5 no sempre ens deixa exactament al lloc programat.
CAP Doncs, demandau-me. Té alguns petits defectes, però la part positiva és que, mentre vosaltres viatjau, el jugador pot cercar informació que us ajudarà a resoldre el cas. Au, vengau, partiu d'una vegada!

Nivell: Morfològic

Tret genèric: Variació morfològica

Tret específic: Variació morfològica pronominal

FITXA M20. Variació morfològica pronominal

FITXA M21. Sèrie: Totally Spies

Capítol: Sa cafeteria malèvola

TCR: 00:10:48

Context: Des del Coffeehaus, Clover i Alex parlen amb Jerry sobre la desaparició de Sam.

ALEX Hem trobat una arracada seva i està tota carbonitzada. Pobra Sammy, què creus que li ha passat?

JERRY Me sap greu, no ho sé, però hauríeu de tornar.

CLOVER No deixarem na Sam aquí, Jerry!

JERRY Sé que és difícil, però jo he d'analitzar s'arracada i valtros heu d'estudiar per a s'avaluació.

Nivell: Morfològic

Tret genèric: Variació morfològica

Tret específic: Variació morfològica pronominal

FITXA M21. Variació morfològica pronominal

FITXA M22. Sèrie: La màgica DoReMi

Capítol: Hem d'aprovar es nivell 9

TCR: 00:11:50

Context: DoReMi segueix la seua germana petita per tota la ciutat per assegurar-se que arriba bé a casa de la seua àvia.

POPPU (*Mirant els sous que li ha donat la seua mare.*) Uiii... No me bastarà pes tren.

DOREMI (*Observa a Poppu amagada darrere una paret.*) Vaja, no té E. Mumare n'hi hauria d'haver donat uns quants més per si de cas. Que és, d'irresponsable! Bé, jo n'hi donaré des meus. Pirica-pirilala-cocorina-peperuto! Vull que dues de ses meves monedes se'n vagin an es moneder de na Poppu ja!

Nivell: Morfològic

Tret genèric: Variació morfològica

Tret específic: Variació morfològica adjectival

FITXA M22. Variació morfològica adjectival

FITXA M23. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?

Capítol: El somriure robat

TCR: 00:09:16

Context: CAP ajuda els detectius a seguir la pista de Carmen Sandiego.

CAP **Van** tardar catorze anys a esculpir les cares de Washington, Jefferson, Roosevelt i Lincoln. Flipareu, esportistes! Abraham Lincoln va ser un dels presidents més alts, però aquesta estàtua de pedra té **devuit** metres d'alçada! És nou pics més alta que un jugador de bàsquet de dos metres. (...)

ZACK Jugador: cerca humans famosos relacionats amb nassos grans.

CAP Pinotxo. Escrit per Collodi el 1883. Un putxinel·li de fusta que volia ser humà i que li creixia el nas quan mentia.

PINOTXO Jo no mentia! Em **varen** parar una trampa, de ver! Oh...

Nivell: Morfològic

Tret genèric: Variació morfològica

Tret específic: Variació morfològica verbal i adjectival

FITXA M23. Variació morfològica verbal i adjectival

Les dades recollides ens menen a concloure que **els doblatges de sèries d'animació i anime emeses per IB3 presenten un grau de variació morfològica considerable**, sobretot pel que fa als pronoms forts i als adjectius possessius. La morfologia verbal també presenta una certa variació, fins i tot dins una mateixa sèrie, en funció del personatge. En aquest sentit, podem dir que **la llengua del doblatge balear s'acosta al català col·loquial**.

5.2.5. Tria dialectal

En aquest tret adaptat de Marzà (2007), analitzarem fins a quin punt se segueixen les recomanacions del *Llibre d'estil* sobre promoció de la varietat balear als doblatges. Les recomanacions concretes de Picó i Ramon (2009) són aquestes:

- Conjuguar els verbs amb les formes pròpies de les Illes Balears (desinència zero, *-am/-au*, *-àssim/-àssiu*, etc.), sempre dins els límits de la correcció lingüística.
- Usar l'article salat en llenguatge oral informal, excepte en aquelles construccions que només admeten l'article literari: hores, sigles, topònims, expressions temporals, de quantitat, de manera o de lloc; tractaments com «senyor», conceptes únics, conceptes religiosos, dignitats i festes religioses, productes del camp, expressions marineres, punts cardinals, noms d'embarcacions i aeronaus, frases fetes i locucions.
- Usar els possessius *mon/ma*, *ton/ta*, *son/sa* en relacions de parentiu i frases fetes.

- Usar els indefinits *qualque, qualcun/a, qualcú*.
- En situacions comunicatives informals, s'admet l'ús de la variant pronominal *vos* (en lloc de *us*) davant el verb.
- En situacions comunicatives informals, s'admet l'ús de la forma *idò* (en lloc de *doncs*).

Nosaltres hi hem afegit també els possessius *nostro/vostro*, la variant pronominal *mos*, la fórmula *ver(e)* i la interjecció *jas/jau*, molt habitual a la parla balear i considerada dialectal pel GREC⁵⁷. A més, hem comptat les paraules *mumpare* i *mumare* com a variants de *mon pare* i *ma mare*, ja que aquest és el seu origen. Com havíem fet a l'apartat anterior, hem emprat l'eina AntConc 3.2.1w per comptabilitzar les marques dialectals presents al Corpus AniBal:

Tria dialectal al Corpus AniBal		Casos
MORFOLOGIA VERBAL		
Desinència zero	<i>jug, trob, puig, necessit, xerr, anomén, deman, agaf, comand, jug, fris, fii, odií</i>	14
Present indicatiu (1PSing)	<i>som, tenc</i>	54
Desinències (1PPlu i 2PPlu)	<i>-am/-au, -àssim/-àssiu/-assin</i>	114
Altres formes	<i>feim/feis, facem/faceu, duim/duis, vore</i>	20
MORFOLOGIA PRONOMINAL		
<i>mos</i>		61
<i>vos</i> davant verb		51
DETERMINANTS I PRONOMS		
Article salat	<i>es/sa/so/s', es/ses/sos</i>	714
Possessius	<i>mon/ma, ton/ta, son/sa, nostro/s, vostro/s</i>	53
Indefinits	<i>qualque, qualcun/a, qualcú</i>	28
ALTRES		
<i>idò</i>		35
<i>jas/jau</i>		8
<i>ver(e)</i>		36
TOTAL		1188
%		6,6%

TAULA 17. Tria dialectal al Corpus AniBal.
Percentatge sobre el total de paraules

⁵⁷ Curiosament, el DIEC califica aquesta expressió com a «lèxic comú», tot i que el seu ús sembla més aviat restringit avui dia (v. Reig, 1999: 405).

D'aquestes formes, només el verb *vore* (2 casos) apareix en minoria front a la forma estàndard *veure* (22 casos), amb la qual comparteix capítol a *Totally Spies*. Però davant l'abundància de marques dialectals detectades, resulta evident que el doblatge balear tendeix a introduir les variants pròpies de les Illes. Si, a més, tenim en compte que les variants estàndard tenen una presència insignificant o nul·la –zero casos de *sóc*, *tinc*, desinència en *-o*, *-em/-eu*, *-éssim/-éssiu/-essin*, *fem/feu*, *duem/dueu*; 6 casos de *us* i només 3 de *doncs*–, podem confirmar que no hi ha cap dubte sobre la tria dialectal: els doblatges fomenten les formes pròpies de la parla balear. La cinquantena de mostres compilades (v. Annex III) aporta més d'un centenar d'exemples d'aquest tret.

FITXA M24. Sèrie: Legió de superherois

Capítol: En es teus somnis

TCR: 00:13:27

Context: El Cercle Obscur segresta Dream Girl per usar els seus somnis en contra de la Legió.

D. GIRL (*Fuig volant de la nau dels superherois i cau, envoltada per una corda.*) No! Ah! Ah! No he ajudat el Cercle Obscur!

ONTIRR Però l'ajudaràs. I no **necessit** cap des teus somnis per sebre-ho.

GRULLUG Ha estat senzill convertir es punt fort de sa Legió en contra seva. Només hem hagut de fer que **desconfiassin** de tu. Però es teu passat mos ho ha posat més fàcil. Ara jo **jug** amb avantatge.

Nivell: Morfològic

Tret genèric: Tria dialectal

Tret específic: Formes verbals balears

FITXA M24. Formes verbals balears

FITXA M25. Sèrie: La màgica DoReMi

Capítol: Hem d'aprovar es nivell 9

TCR: 00:12:19

Context: Poppu fa compliments a la dependenta perquè li rebaixi de preu els pastissos.

POPPU Escoltau, senyoreta! Avui **vos** trob molt guapa, que heu anat a sa perruqueria?

DEPENDENTA (*Sorpresa.*) Eh?

POPPU I teniu un cutis preciós! I aquest pentinat **vos** cau beníssim!

DEPENDENTA Però, ho dius de ver? (*Riu nerviosa.*)

Nivell: Morfològic

Tret genèric: Tria dialectal

Tret específic: Vos davant el verb

FITXA M25. Vos davant el verb

FITXA M26. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?**Capítol:** El somriure robat**TCR:** 00:19:05**Context:** Els espies aconsegueixen recuperar els fragments de quadres robats per Carmen Sandiego.

IVY Aquest pic hem donat una bona lliçó a na Carmen.

ZACK N'has feta **qualcuna** que jo no sàpiga?CLASSE TURISTA (*Destapa el quadre i descobreix, sorprès, que l'han canviat per un dibuix d'Ivy.*) Ah! Què?

IVY He fet una petita contribució al món de l'art...

Nivell: Morfològic**Tret genèric:** Tria dialectal**Tret específic:** Indefinit

FITXA M26. Indefinit

FITXA M27. Sèrie: Duel Masters**Capítol:** L'antiduelista**TCR:** 00:00:39**Context:** Flora pateix pel seu pare, que ha quedat atrapat al Món de les Criatures.FLORA (*Trista.*) Oh, **mumpare**.REKUTA No passis pena. Estic segur que **ton** pare està bé. És molt fort.**Nivell:** Morfològic**Tret genèric:** Tria dialectal**Tret específic:** Possessius

FITXA M27. Possessius

No obstant aquests resultats, cal analitzar amb cura un dels trets més distintius del dialecte balear: l'article salat. Durant el buidatge hem observat que la sèrie *Carmen Sandiego* tendeix a usar l'article literari en detriment del tradicional, motiu pel qual hem extret el total de casos i n'hem fet una anàlisi qualitativa. Com podem observar a la Taula 18, l'única sèrie que presenta un ús sistemàtic –tot i que amb algunes excepcions– de l'article literari és *Carmen Sandiego*, mentre que la resta només empra aquesta forma en els casos indicats pel *Llibre d'estil*; principalment, davant conceptes únics –*la mar*– frases fetes o expressions de manera –a l'estil de *la vella escola*– i tractaments de cortesia –*el professor Hansuke, el senyor Director*–. El capítol «El somriure robat» de *Carmen Sandiego* es va emetre al juny de 2010, de manera que aquesta tendència a utilitzar l'article literari probablement està causada per una evolució del model lingüístic. La decisió de renunciar a certes marques dialectals en favor d'una major estandardització en els darrers doblatges emesos, és un dels

aspectes confirmats per la traductora i actriu de doblatge Assumpta Massutí a l'enquesta que s'adjunta (v. Annex IV).

Article literari	
<i>Duel Masters</i>	3
<i>DoReMi</i>	4
<i>La Màscara</i>	4
<i>L. de Superherois</i>	3
<i>Carmen Sandiego</i>	136
<i>Rantaró</i>	24
<i>Totally Spies</i>	4
TOTAL AniBal	178

TAULA 18. Article literari al Corpus AniBal

Les fitxes que presentam a continuació mostren l'ús d'un i altre article depenent del context i de la sèrie.

FITXA M28. Sèrie: Rantaró, l'al-lot ninja	
Capítol: Sa carta del senyor Hiogo III	TCR: 00:08:02
Context: Els ninjas avancen per un bosc a les fosques i Shimbei, esglaiat, fa un crit.	
KIRIMARU Què ha estat, Shimbei? SHIMBEI Eh, res, només ha estat un ocell. Rantaró, n'estàs segur que aquest camí que hem agafat és es camí correcte, que arriba fins la mar? RANTARÓ Sí, jo crec que sí.	
Nivell: Morfològic	
Tret genèric: Tria dialectal	Tret específic: Article literari i article salat

FITXA M28. Article literari i article salat

FITXA M29. Sèrie: Rantaró, l'al-lot ninja	
Capítol: Sa carta del senyor Hiogo III	TCR: 00:09:37
Context: Els ninjas avancen per un bosc a les fosques i Shimbei, esglaiat, fa un crit.	
(FLASHBACK) P. DENZO No me digueu que vós també heu rebut sa carta del senyor Hiogo III. P. HANSUKE És clar! Que també vos ha enviat sa carta a vós, senyor Denzo? (FI FLASHBACK) P. DENZO És increïble. P. HANSUKE Bé, idò ara ja no fa falta que hi anem amb tantes presses. KIRIMARU Idò segurament el senyor Director i en Hem Hem també han rebut sa carta i ara van cap allà.	
Nivell: Morfològic	
Tret genèric: Tria dialectal	Tret específic: Article literari i article salat

FITXA M29. Article literari i article salat

FITXA M30. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?

Capítol: El somriure robat

TCR: 00:12:49

Context: Mentre sobrevolen el Sàhara, Ivy troba uns bitllets als pantalons que ha arrencat a un dels sequaços de Carmen Sandiego.

IVY Ei, mira què duia aquell bergant a **la** butxaca: pessetes!

ZACK Sí, molt bé, i **els** ases no volen, i què?

IVY A vegades em sembla que puc sentir com **el** cervell et deixa de funcionar, germanet. **Les** pessetes són una antiga moneda espanyola i som a Egipte!

Nivell: Morfològic

Tret genèric: Tria dialectal

Tret específic: Article literari i article salat

FITXA M30. Article literari i article salat

L'alt nombre de dialectalismes balears detectat al Corpus AniBal indica que **les traduccions per al doblatge realitzades a Mallorca segueixen fidelment les recomanacions del *Llibre d'estil* sobre l'ús de formes genuïnes de l'arxipèlag respectant la normativa. Això confirma que el *dubbese* de les sèries de dibuixos animats emeses per IB3 fomenta la morfologia de la varietat dialectal balear, tot i que s'aprecia una certa evolució del model lingüístic vers l'estàndard** evidenciada per un major ús de l'article literari als doblatges més tardans. Ara bé, caldria verificar aquesta tendència estandarditzadora en doblatges emesos amb posterioritat al període analitzat.

5.2.6. Altres

Tancarem l'estudi del nivell morfològic dels nostres corpus amb l'anàlisi de dos trets descrits per Payrató (1990) i afegits per Marzà (2007) al seu model: *l'ús de l'article personal* davant noms propis i *l'ús de l'article neutre* lo. Mentre que tots dos elements són molt estesos en la parla col·loquial, el respecte a la normativa fa preveure l'absència del segon als doblatges balears, tal com recomana el *Llibre d'estil*. Pel que fa a l'article personal *en/na/n'*, la publicació de Picó i Ramon (2009) en permet l'ús davant noms de pila, cognoms i noms d'animals. Per completar aquest darrer apartat, indagarem la presència dels tractaments de cortesia *vós* i *vostè* a ambdós corpus.

	Article personal	Article neutre <i>lo</i>	Vós/vostè
<i>Duel Masters</i>	37	-	-
<i>DoReMi</i>	17	-	-
<i>La Màscara</i>	6	-	1
<i>L. de Superherois</i>	3	-	-
<i>Carmen Sandiego</i>	28	-	-
<i>Rantaró</i>	15	-	11
<i>Totally Spies</i>	18	-	-
TOTAL AniBal	124	-	12
SubCOC	132	47	1

TAULA 19. Article personal, article neutre i tractament *vós/vostè* al Corpus AniBal i al SubCOC

Tal com prevèiem, l'anàlisi quantitativa aporta resultats divergents segons l'element comptabilitzat. Així, veiem que el Corpus AniBal i el SubCOC fan servir l'article personal amb una freqüència molt similar, tot i que la varietat de català central que apareix a les converses combina les formes *en/na/n'* i *el/la/l'*, mentre que els doblatges només contenen les formes del paradigma nasal que s'usen a les Illes. Quant a l'article neutre, queda clar que els doblatges opten sistemàticament per alternatives gramaticalment correctes com *allò que* (13 casos), *el que* (6) o *això que* (5), cosa que no succeeix a les converses, on només s'han detectat 20 casos de la construcció *el que*. Finalment, el Corpus AniBal presenta 12 casos de *vós* i cap ni un de *vostè*, mentre que el SubCOC només conté un cas d'aquesta darrera forma. El tractament *vós*, emprat tradicionalment a les Illes Balears per dirigir-se sobretot a la gent gran, tampoc no té una presència homogènia al Corpus AniBal, sinó que es limita a dos capítols. Vejam a continuació alguns exemples dels tres elements detectats als doblatges:

FITXA M31. Sèrie: Duel Masters

Capítol: L'antiduelista

TCR: 00:18:11

Context: Shobu s'entrena amb Mimi per poder combatre i rescatar el pare de Flora.

MIMI Molt bé. Jo atacaré amb so Tòtem Felicitat, s'Encarnació de sa Sort. Ataca **en** Shobu! [Japonès: Ike!]

SHOBU Me toca a mi! Amb so Carregador de Volcà envii **n'**Ura Giga, es Guardià del Cel, cap as cementeri!

MIMI Es meu bloquejador, no!

SHOBU I ara, per rompre es teu darrer escut, atac amb **en** Bolmeteus, es Drac d'Acer. [Japonès: Ike!]

Nivell: Morfològic

Tret genèric: Altres

Tret específic: Article personal

FITXA M31. Article personal

FITXA M32. Sèrie: Legió de superherois**Capítol:** En es teus somnis**TCR:** 00:17:26**Context:** Els legionaris lluiten contra el Cercle Obscur i Brainy fa servir una maniobra de distracció per enganyar Grullug.GRULLUG Van cap an es pont! Com en es somni! ! (*Prem un detonador i fa esclatar el pont.*) Bona nit, Legió. Ara ningú podrà evitar que acabem amb es Planetes Units. (*Aixeca els braços, victorios.*)ESBIRRES C. OBSCUR Bé! (*Aixequen els braços.*)GRULLUG (*Es gira i veu els superherois aparèixer entre el fum, intactes.*) No és possible!BRAINY Sabia que cercaries una forma fàcil d'acabar amb noltros. **El que** havies vist era això: un holograma. (*Mostra l'holograma.*) Que, en teoria, s'assembla an es somni.**Nivell:** Morfològic**Tret genèric:** Altres**Tret específic:** Evitació de l'article neutre *lo*FITXA M32. Evitació de l'article neutre *lo***FITXA M33. Sèrie:** Rantaró, l'al·lot ninja**Capítol:** Sa marca**TCR:** 00:19:14**Context:** Al mercat, Shimbei s'acosta a un pescador que s'assembla al mercader descrit pel seu pare.SHIMBEI Que sou un mercader de Min, **vós?**GUAN TAN MEN (*Nerviós.*) Eh? Un me-mercader? No, jo no, i ara! No ho som, no, no, no, no, no.

SHIMBEI De ver? Idò vos hi assemblau molt. No el deveu conèixer, no és ver, senyor, eh?

Nivell: Morfològic**Tret genèric:** Altres**Tret específic:** Tractament *vós/vostè*FITXA M33. Tractament *vós/vostè*

Com es pot veure a la Fitxa M31, l'ús de l'article salat no només s'aplica als noms de persones i animals –a la sèrie Rantaró, el gat del senyor Director és *en* Hem Hem–, sinó que també s'estén als noms de les cartes, que queden així personificades en funció del personatge que representen.

Així doncs, **els doblatges de sèries del gènere d'animació emeses per IB3 s'acosten a la llengua oral per l'ús abundant de l'article personal i del tractament *vós***. Tot i que aquesta darrera forma té una distribució desigual al llarg del Corpus AniBal, la seua prevalença front al tractament *vostè*, més formal i estàndard, és una marca d'oralitat significativa. **L'absència del pronom neutre *lo*, en canvi, allunya la llengua del doblatge del català col·loquial per sotmetre-la a la normativa.**

El nivell morfològic dels doblatges analitzats presenta nombroses **marques orals**, com són: el repertori reduït de temps verbals emprats –amb predomini absolut de l'imperatiu, el present i l'indefinit o perfet d'indicatiu, en un percentatge equivalent al del català col·loquial– i la preferència pels temps simples; la inclusió de pleonasmes; la utilització de diminutius i augmentatius per expressar afectivitat o rebuig –tot i que en menor mesura que a la conversa col·loquial–; l'alt grau de variació morfològica –sobretot pel que fa als pronoms forts, els possessius i els verbs–; l'ús abundant de l'article personal, i l'alt nombre de formes dialectals balears recomanades pel *Llibre d'estil*. El tractament *vós*, que es manté encara a la parla balear, presenta una distribució desigual als doblatges, ja que no totes les sèries l'empren.

Malgrat l'abundància de trets col·loquials als textos estudiats, cal dir que la tendència general als doblatges de dibuixos animats emesos per IB3 és evitar les formacions incorrectes per analogia o concordança –tot i que es permeten certes analogies sancionades per l'ús (*mumare*) o admeses per l'IEC, com les formes verbals analògiques amb arrel velaritzada–; rebutjar els usos específics agramaticals de determinades formes verbals, i defugir sistemàticament tant la caiguda de pronoms febles com l'ús del pronom neutre *lo*. Encara que les combinacions pronominals emprades són bastant reduïdes i s'opta en general per l'explicitació, l'evitació dels trets enumerats allunya la llengua del doblatge del català col·loquial i la supedita a la normativa. A més, s'aprecia una certa evolució del model lingüístic vers l'estàndard central, evidenciada per un major ús de l'article literari a la sèrie *On és na Carmen Sandiego?*.

Per tant, podem concloure que, **en el nivell morfològic, les traduccions per al doblatge tendeixen a acostar-se a la llengua oral espontània, però mantenint-ne una certa distància. Així, l'ús de marques orals se supedita, generalment, al respecte a la normativa. Només s'inclouen trets col·loquials determinats per la tria dialectal i acceptats pel sistema televisiu balear, que obeeix les directrius del *Llibre d'estil* sobre la promoció de l'ús del català balear.**

5.3. Nivell sintàctic

Tal com explica Payrató (1990: 92-95), l'anàlisi sintàctica del discurs oral espontani és un repte no exempt de dificultats, atesa la inferior cohesió i feble estructuració d'aquest mode per comparació a l'escrit. En el cas dels textos escrits per a ser dits, podem trobar entrebancs similars, tot i que la preparació que caracteritza aquests productes apunta cap a una major cohesió i una absència generalitzada de digressions.

Amb la intenció de facilitar el seguiment de la nostra anàlisi, en primer lloc revisarem la terminologia que farem servir al llarg de l'apartat que encetam. Hem adoptat la nomenclatura de Payrató (ib.: 103) referent a torns de parla, enunciats i frases. Així, definirem un text discursiu com un conjunt de **torns de parla** o intervencions corresponents a un o més locutors. Cada un d'aquests torns, que no sempre es presenten en successió ordenada i que poden solapar-se, està format per un o més d'un **enunciat**, terme equivalent en la parla al d'*oració*: una unitat semàntica limitada per dues pauses i que pot estar estructurada en tòpic/comentari, o tema/remà. Finalment, cada enunciat es pot subdividir en una o més **frases** corresponents als grups tonals i a les unitats informatives. Els enunciats constituïts per un subjecte i un predicat es consideren *simples*, mentre que els enunciats *compostos* presenten més d'un verb en forma personal i, per tant, més d'una frase. Entre aquestes frases s'estableixen relacions de juxtaposició, coordinació o subordinació.

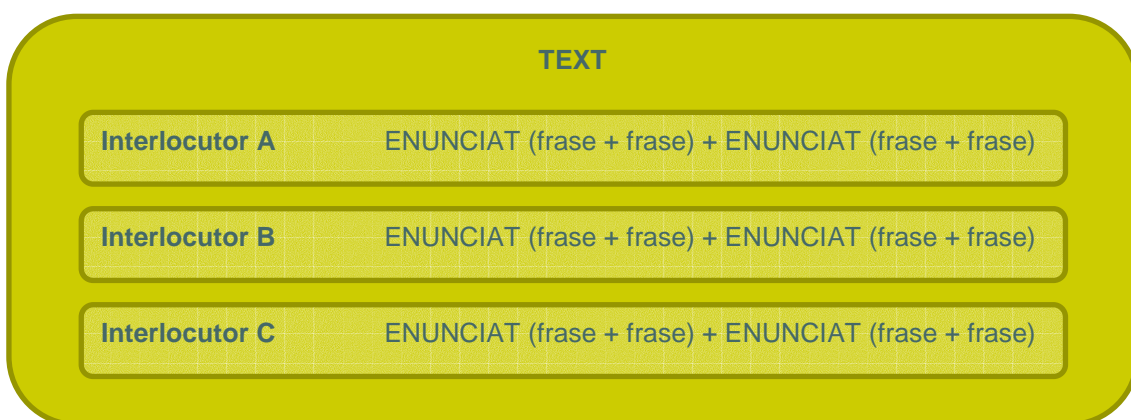


FIGURA 7. Estructura d'un text discursiu, on cada rectangle interior representa un torn de parla. Esquema adaptat de Payrató (1990: 103)

Com hem aclarit a l'inici del Capítol 5, l'estudi d'alguns trets sintàctics es limitarà als corpus reduïts AniBal* i SubCOC* per motius d'espai. Confiam que la representativitat d'aquestes dues mostres ens permeti extrapolar els resultats a la resta del corpus paral·lel. Tanmateix, si no és així, ho especificarem a l'apartat escaient.

L'aclariment previ dels conceptes i de la metodologia emprada ens ajudarà a escometre l'anàlisi del primer tret genèric, tocant precisament a l'organització textual.

5.3.1. Organització textual

5.3.1.1. Tipologia i longitud de les frases

A banda de les predominants frases verbals, en la conversa espontània Payrató (1990: 102) detecta la *presència indistinta d'enunciats constituïts per frases nominals, adjectivals i adverbials*. Així doncs, en l'anàlisi del nostre corpus ens centrarem en localitzar aquests tres tipus de frases. Com que l'estudi exhaustiu de tots els enunciats ens desviaria del nostre objectiu principal, hem decidit analitzar i comparar els dos corpus reduïts, formats pels minuts inicials de metratge i conversa. El resultat de l'anàlisi quantitativa és el següent:

Tipus de frases	AniBal*	SubCOC*
Adverbials	67	228
Nominals	61	149
Adjectivals	15	24
TOTAL	143	401
%	15,5%	25,8%

TAULA 20. Frases nominals, adjectivals i adverbials al Corpus AniBal* i al SubCOC*. Percentatges sobre el total de frases

Els percentatges que presenta la Taula 20 s'han extret calculant de forma manual el total de frases del Corpus AniBal* (922 frases) i del SubCOC* (1.556 frases)⁵⁸,

⁵⁸ Hem calculat el nombre total de frases del Corpus AniBal* basant-nos en l'equivalència entre *frase* i *proposició*, ja que s'ha observat que aquestes tendeixen a coincidir amb les unitats tonals. Per al recompte del SubCOC*, hem pres la numeració de les unitats tonals registrades, que figura a la columna de l'esquerra de cada conversa transcrita (v. Annex II), i li hem restat els elements que

excloent-hi interjeccions, rialles, vocatius, fórmules de salutació i comiat, i intervencions inintel·ligibles. El recompte de frases no verbals en ambdós corpus mostra una presència notable de construccions d'aquest tipus, i una tendència comuna a emprar construccions adverbials i nominals. Pel que fa al SubCOC*, la gran quantitat de frases detectada es deu a la major densitat del corpus de català col·loquial, on el nombre global de torns de paraula i frases supera amb escreix el del Corpus AniBal*, i les intervencions se solapen en molts casos. També el percentatge de frases no verbals respecte al total de frases en ambdós corpus és dispar, però no en la mateixa proporció: si, en termes absoluts, les frases no verbals del català col·loquial gairebé tripliquen les del doblatge, el percentatge del SubCOC* no arriba a doblar el del Corpus AniBal*, de manera que els doblatges mantenen un cert equilibri entre la llengua parlada i el TO.

D'altra banda, s'ha detectat que l'ús de frases nominals, adjectivals i adverbials comporta en molts casos una elisió verbal. Aquesta estratègia, tan present al llenguatge espontani, apareix de forma més moderada als textos audiovisuals analitzats, i la contrastació amb els guions originals disponibles revela que el seu ús està motivat pel text de partença en 98 dels 115 casos analitzats (85,2%). Aprofundirem més en aquest aspecte a l'apartat 5.3.5, centrat en l'el·lipsi al nivell sintàctic. A continuació presentam alguns exemples de frases no verbals:

enumeram. Així, *cada frase equival a un grup tonal i a una unitat informativa*, segons la pròpia terminologia de Payrató (1990: 101 i 103).

FITXA S1. Sèrie: Legió de superherois**Capítol:** En els teus somnis / In your Dreams**TCR:** 00:04:36**Context:** El Cercle Obscur entra a un dipòsit d'armes per robar explosius. La Legió de superherois els descobreix i s'hi enfronta.

(DIPÒSIT D'ARMES)

BRAINY **Igual que en es somni.**ONTIRR **Líquid penetat.** En ses mans equivocades, aquest explosiu pot causar una tragèdia de grans proporcions. Esper que ses meves valguin.

BRAINY Crec que aquest grunyit significa que...

TIMBERWOLF **No tan de pressa.**L. LAD **Bla, bla, bla.**BRAINY **Exactly like the dream.**ONTIRR **Penetate liquid.** In the wrong hands, this explosive could release a tragedy of epic proportions. I'd like to think these qualify.

BRAINY I believe that's angry wolf growl for...

TIMBERWOLF **End of the line.**L. LAD **Blah, blah, blah.****Nivell:** Sintàctic**Tret genèric:** Organització textual**Tret específic:** Frases amb nucli indistint**Observacions:** Frases adjectivals (1), nominals (2) i adverbials (1).

FITXA S1. Frases amb nucli indistint

FITXA S2. Sèrie: La Màscara**Capítol:** Convenció del mal / Convention of Evil**TCR:** 00:01:13**Context:** Tauró i Pete arriben a la convenció organitzada per Pretorius i aquest els presenta la resta d'assistents.PRETORIUS Ah! **Un parell més d'impuntuals.** Àlies Tauró i Pete, vos present na Gorgonzola, sa deessa malvada des formatge.PETE **Enformatjat de conèixer-te,** ha ha ha! Ei!PRETORIUS **En Tempesta, senyor des temps.** I aquesta abelleta ocupada és en Fibló.TAURÓ **Encantador.**PRETORIUS Ah! **A few more late-arrivals.** Lonnie the Shark and Pete, meet Gorgonzola, evil goddess of cheese.PETE **Cheesed to meet you,** ha ha ha! Hey!PRETORIUS **The Tempest, master of the weather.** And this busy little bee is The Stinger.LONNIE **Charming.****Nivell:** Sintàctic**Tret genèric:** Organització textual**Tret específic:** Frases amb nucli indistint**Observacions:** Frases nominals (2) i adjectivals (2).

FITXA S2. Frases amb nucli indistint

FITXA S3. Sèrie: Rantaró, s'al·lot ninja**Capítol:** Sa carta del senyor Hiogo III / La carta de Kyoemaru tercero**TCR:** 00:01:54**Context:** Els ninjas no tenen classe i fan plans per divertir-se.

(ESCOLA)

KIRIMARU Ei, ho heu vist? En Shoso i en Kisanta se'n van.

SHIMBEI **Ah, sí?** I on és, que van?

RANTARÓ A veure!

SHIMBEI Avui és festa. Per què no mos n'anam noltros també?

KIRIMARU **I on?**SHIMBEI **A qualche lloc on hi hagi bon menjar!**

KIRIMARU (...) Sozaemon y Kisanta van a salir.

SHINBEI **¿De verdad?** ¿Adónde van?

RANTARÓ A ver...

SHINBEI Hoy es fiesta, vámonos nosotros también.

KIRIMARU **¿Adónde?**SHINBEI **¿A algún lugar que tenga buena comida?****Nivell:** Sintàctic**Tret genèric:** Organització textual**Tret específic:** Frases amb nucli indistint**Observacions:** Frases adverbials (3).

FITXA S3. Frases amb nucli indistint

Així doncs, podem concloure que **l'ús de frases amb un nucli no verbal és recurrent al Corpus AniBal***, tot i que la seua **frequència d'aparició és menor que la del SubCOC***. En el cas del corpus audiovisual, **aquesta característica ve heretada dels TO en anglès i en espanyol**, on trobam el mateix tipus de frases en més d'un 85% dels casos.

Pel que fa a la *longitud de les frases*, cap dels quatre autors que han analitzat aquest tret específic (Payrató, 1990; Chaume, 2004; Marzà, 2007; Baños, 2009) ofereix un mètode d'estudi sistemàtic basat en dades estadístiques, sinó que tots ells es basen en la percepció subjectiva de la llargària de les frases que apareixen als seus respectius corpus. De la mateixa manera, al nostre estudi hem considerat que l'establiment d'un nombre arbitrari de paraules com a pauta per mesurar la longitud de les frases seria un mètode poc objectiu i ineficaç. Per aquest motiu, ens limitarem a fer una anàlisi qualitativa basada en mostres representatives extretes del Corpus AniBal, on hem detectat una tendència a emprar frases curtes i on l'ús de construccions més llargues i complexes es reserva a personatges específics. La nostra anàlisi, doncs, se centrarà en

els fragments de diàleg que presenten frases més extenses i que, per tant, es desvien de la tendència general.

Segons hem observat durant el buidatge de l'episodi de *La Màscara*, els personatges de Pretorius i del doctor Neumann fan servir un llenguatge formal i, en ocasions, enrevessat que ressalta el seu protagonisme i els distancia de la resta de malvats, una colla caracteritzada per la seua pobresa intel·lectual. D'altra banda, Brainy és el líder de la *Legió de superherois* i actua com a cap pensant del grup, motiu pel qual les seues exposicions i el llenguatge que fa servir corresponen a un registre més elevat que el de la resta de personatges. La sèrie *Carmen Sandiego* compta amb un personatge virtual anomenat CAP, que dirigeix els detectius i ofereix explicacions detallades relacionades amb els casos que aquests investiguen. Jerry és l'encarregat d'aquesta feina a *Totally Spies*, mentre que Shobu, Flora i Jerome són els protagonistes amb més densitat de diàleg de *Duel Masters*. Finalment, les produccions *DoReMi* i *Rantaró* no destaquen per la complexitat ni per la longitud dels seus enunciats, i el pes del diàleg està més repartit entre tots els personatges.

Al Corpus AniBal* s'han detectat prop de 40 fragments amb torns de paraula relativament extensos corresponents als personatges citats. A les fitxes següents trobam exemples d'aquestes intervencions formades per diversos enunciats compostos, la funció dels quals és fer avançar la narració. Ara bé, si consideram que cada verb en forma personal constitueix el nucli d'una frase diferent, advertirem que cap de les frases recollides presenta una llargària excepcional.

FITXA S4. Sèrie: La Màscara

Capítol: Convenció del mal / Convention of Evil

TCR: 00:03:43

Context: Tauró i Pete arriben a la convenció i Pretorius els presenta la resta d'assistents.

MÀSCARA (NEUMANN) **Es meu darrer llibre tracta precisament d'aquest fenomen. M'agradaria que cadascú compartís amb sos altres ses experiències que heu tengut amb sa Màscara, per poder assumir sa ràbia i poder així alliberar-vos des lligams de ses creences que vos limiten.**

PRETORIUS (*Explica als malvats.*) Vol que xerreu de ses vostres trobades amb sa Màscara.

PETE Ah! Ara xerram clar! Ara començam a anar. És xerrant, que s'entén sa gent!

MASK (NEUMANN) **My latest book –available on fine bookstores everywhere– deals with just such a phenomenon. What I'd like you all to do is to share your experiences vis-à-vis The Mask to speak through the pain in order to become liberated from the shackles of limiting beliefs.**

PRETORIUS He wants you to talk about your runnings with The Mask.

PETE Ah! Now I get it! (Ad lib.)

Nivell: Sintàctic

Tret genèric: Organització textual

Tret específic: Longitud de les frases

Observacions: Frases llargues corresponents a protagonistes.

FITXA S4. Ús de frases llargues corresponents a personatges protagonistes

FITXA S5. Sèrie: Legió de superherois

Capítol: En els teus somnis / In your Dreams

TCR: 00:06:49

Context: Els Legionaris, reunits, escolten les explicacions de Brainy sobre el següent atac que realitzarà el Cercle Obscur.

BRAINY **Es Cercle Obscur són mercenaris que viuen per a sa guerra. Ara volen acabar amb sa pau que han aconseguit es Planetes Units fa poc. Estam segurs que volien usar es explosius que varen intentar robar per fer un atac durant sa cerimònia d'inauguració des nou edifici des Planetes Units, que serà d'aquí a uns dies. Ho hem evitat un pic, però podeu estar segurs que intentaran tornar a robar es explosius.**

STAR BOY (*Ignoren Brainy i juguen amb una pilota de paper.*) Tres, dos, un... gol! Gol!

BRAINY (*Molest.*) Que no vos interessa el que dic, o què?

BRAINIAC **As mercenaries, the Dark Circle thrive of war. They're now looking to shake up the delicate peace established by the United Planets. We have reason to believe the explosives they attempted to steal were to be used to target the dedication ceremony of United Planets new home center open in only days. We stopped them once but rest assured they will try again to attain those explosives.**

STAR BOY Three, two, one... it's good! It's good!

BRAINIAC I'm sorry, am I boring you two?

Nivell: Sintàctic

Tret genèric: Organització textual

Tret específic: Longitud de les frases

Observacions: Frases llargues corresponents a protagonistes.

FITXA S5. Ús de frases llargues corresponents a personatges protagonistes

FITXA S6. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?

Capítol: El somriure robat / The Stolen Smile

TCR: 00:10:12

Context: Ivy i Zack segueixen la pista que els dona Carmen Sandiego i arriben a la conclusió que la lladre vol robar la Gran Esfinx.

ZACK Atura't! Ivy! L'Esfinx! Té el cap humà i ha perdut el nas... i és mig felí! "Cap humà que ha perdut el nas gros no és totalment felí": és això!

IVY Sí, Zack! Jugador: porta'ns fins a Egipte, el país de l'Esfinx.

IVY I ZACK (*Viatgen a través del portal C5.*) Aaaaah!

CAP **No us assegueu, joves detectius, perquè hi ha només un bot des d'Holanda fins a Egipte. Ah, Egipte! Terra de deserts, del riu Nil, de les grans piràmides i de la increïble Esfinx! Aquest moixet de vint metres d'alçada i cinquanta-set metres de llargada podria vomitar una bola de pèl que arrassàs la capital d'Egipte, El Caire, que és a uns catorze quilòmetres. Això, si poqués superar la gran piràmide, que es troba al costat.**

ZACK Stop! Ivy! The Sphynx! It's got the head of a man and the body of a lion –and its nose is gone! "I have the biggest nose but I might be a lion." That's it!

IVY Yes, Zack! Player, C-5 us to Egypt, home of the Great Sphynx.

IVY & ZACK Aaaaah!

CHIEF **Don't sit down, bluebusters. It's just a hop, skip and a desert from Holland to Egypt. Ah, Egypt! Gentle land of the Nile river, the great pyramids and the incredible Sphynx! At sixty-six feet high and two-hundred forty feet long, this kitty could curve up (?) a fur ball big enough to hit out Egypt's capital city, Cairo, nine miles away! That is, if it could get past the Great Pyramid next door.**

Nivell: Sintàctic

Tret genèric: Organització textual

Tret específic: Longitud de les frases

Observacions: Frases llargues corresponents a protagonistes.

FITXA S6. Ús de frases llargues corresponents a personatges protagonistes

D'altra banda, resulta interessant observar la major complexitat i elaboració que sol presentar la parla dels antagonistes. Dins el Corpus AniBal es confirma aquesta tendència a les sèries *La Màscara*, *Legió de superherois* i, fins a cert punt, també a *Totally Spies*, on el to de veu i el llenguatge ràpid i esmolat de Mandy contribueixen a definir-la com un personatge desagradable⁵⁹. En el cas de les sèries on cada capítol presenta un antagonista diferent, les dissertacions dels malvats ajuden a definir els seus personatges i expliquen al públic les motivacions que els duen a actuar d'una manera determinada.

⁵⁹ Segons Kozloff (2000: 11), a les obres de ficció la loquacitat dels personatges femenins tendeix a associar-se amb connotacions negatives, ja que «when women *do* talk, their speech is redefined as inconsequential, nonstop chatter». Per comprovar si l'afirmació de l'autora és aplicable al gènere d'animació, caldria una anàlisi sistemàtica d'aquest tret en un corpus ampliat, tasca que no emprendrem en aquest treball. Malgrat tot, podem afirmar que, a través de la seua expressió verbal, Mandy manifesta una sèrie de qualitats negatives –xafarderia, indiscreció, enveja, falsedat...– tradicionalment associades al gènere femení pel discurs patriarcal.

FITXA S7. Sèrie: La Màscara

Capítol: Convenció del mal / Convention of Evil

TCR: 00:16:42

Context: Fibló explica la seua trobada amb La Màscara.

MÀSCARA (NEUMANN) Crec que ara ja vos toca a vós, senyor abella.

FIBLÓ Eh? Me diuen es Fibló! M'has entès? Res de nin-abella, res de senyor abella: es Fibló! Acabava de construir es buc més gran del món...

(FLASHBACK) FIBLÓ **Estimades abelletes, no sabeu que ho som, d'afortunat! És per a mi un honor que construïeu es buc més gran del món només per a mi. Ara podré manufacturar tota sa mel que necessit per saciar sa meva gana. I si per aconseguir-ho he d'esclavitzar tota sa humanitat, bé... mala sort!**

THE MASK (NEUMANN) I think it's time we heard from you, Mr. Bee.

THE STINGER The name's The Stinger! Got it? Not bee boy, not Mr. Bee –The Stinger! I'd just constructed the world's largest beehive...

(FLASHBACK) THE STINGER **My dear drones, how truly fortunate I am –how honoured, that you are building the world's largest honeycomb just for me. Now I shall be able to manufacture all the honey I need to keep my hunger satiated. And if I need to enslave all of humanity to do it, well... tough tamales!**

Nivell: Sintàctic

Tret genèric: Organització textual

Tret específic: Longitud de les frases

Observacions: Frases llargues corresponents a antagonistes.

FITXA S7. Ús de frases llargues corresponents a personatges antagonistes

FITXA S8. Sèrie: Legió de superherois

Capítol: En els teus somnis / In your Dreams

TCR: 00:06:06

Context: Ontirr, esbirre del Cercle Obscur, informa el seu cap, Grullug, de l'intent fallit de robament d'explosius.

ONTIRR Ja mos veurem, Legió. Escolta'm, Grullug, sabien tots es nostres moviments abans que els féssim. Entre noltros hi ha un espia. (*Grullug li dona un colp de puny.*) Ah!

GRULLUG **Vaig triar jo mateix tots i cadascun des membres des Cercle Obscur, Ontirr. Si tenim un espia vol dir que me vaig equivocar. M'estàs dient que me vaig equivocar? No hi ha cap espia. Sa Legió utilitza un vident. Un bon guerrer, quan es troba davant un desavantatge tàctic, utilitza es punt fort des enemics en contra d'ells.**

ONTIRR Until next time, Legion. I'm telling you, Grullug, they knew every move we made before we made it. Someone in our organization is a spy. Ah!

GRULLUG **I have picked every member of the Dark Circle, Ontirr. If there's a spy it means I made a mistake. Are you suggesting I made a mistake? There is no spy. The Legion is using a precog. When faced with a tactical disadvantage, an experienced warrior turns an enemy's strength into their weakness.**

Nivell: Sintàctic

Tret genèric: Organització textual

Tret específic: Longitud de les frases

Observacions: Frases llargues corresponents a antagonistes.

FITXA S8. Ús de frases llargues corresponents a personatges antagonistes

FITXA S9. Sèrie: Totally Spies

Capítol: Sa cafeteria malèvola / Evil coffee shop much?

TCR: 00:05:20

Context: Jerry ofereix a Mandy entrar a formar part de l'equip d'espies, cosa que horroritza Sam, Mandy i Clover.

JERRY [...] (A Mandy.) Vols ser part de s'equip?

SAM, CLOVER i ALEX (Amb incredul·litat.) Què??

CLOVER Aah...(Es desmaia.)

JERRY És sa candidata perfecta. He cercat una altra espia durant setmanes, i imaginau que serà de fàcil s'entrenament si valtros ja vos coneixeu.

MANDY (Il·lusionada.) **Vols dir que aconseguiria prestigi, viatjar pel món, un telèfon petit i curiós, i torturaria aquestes perdedores? Ah! Inscriu-m'hi!**

JERRY [...] How would you like to join our team?

SAM, CLOVER & ALEX Whaaat??

CLOVER Aah...

JERRY She's the perfect candidate. I've been searching for another spy for weeks now, and imagine how easy the training would be since you girls already know each other.

MANDY **You mean I'd get prestige, world travel, a cute little phone and that I could torture these losers? Ah! Sign me up!**

Nivell: Sintàctic

Tret genèric: Organització textual

Tret específic: Longitud de les frases

Observacions: Frases llargues corresponents a antagonistes.

FITXA S9. Ús de frases llargues corresponents a personatges antagonistes

Tanmateix, no ens atrevim a oferir un percentatge concret de frases llargues respecte al total de frases, ja que això demanaria establir prèviament què es considera una frase llarga o una frase curta. Com que aquest no és el propòsit del nostre treball, deixarem una eventual anàlisi quantitativa per a estudis posteriors. La conclusió que podem extreure d'aquesta anàlisi preliminar i no quantitativa és que, al doblatge de les sèries del gènere d'animació emeses per IB3, **predominen les frases curtes, tot i que els personatges principals de les diferents sèries ocasionalment tenen torns de paraula més extensos en els quals poden aparèixer frases més llargues.** La manera d'expressar-se d'aquests personatges serveix tant per caracteritzar-los com per fer avançar l'acció, com apunta Kozloff (2000: 172).

5.3.1.2. Ordre natural i topicalització

Dos trets comuns a la llengua del doblatge i al català col·loquial són la *preferència per l'ordre natural o no marcat* (Subjecte-Verb-Objecte) i el trencament ocasional d'aquest ordre mitjançant la *topicalització* o extracció d'un element de l'enunciat, que passa a constituir-ne el tòpic mentre que la resta fa de comentari (Payrató 1990: 106). Aquesta

estratègia s'usa per destacar la rellevància informativa de certs elements, o per dotar els enunciats d'una major expressivitat i de ritme. Per extreure les dades numèriques d'ambdós trets n'hi ha prou d'analitzar-ne el menys freqüent, que és la topicalització. Com hem fet a l'apartat 5.3.1.1, hem localitzat els casos de topicalització presents als minuts inicials de cada corpus per estudiar-ne la freqüència d'aparició.

	Topicalització	%
<i>Duel Masters</i>	9	-
<i>DoReMi</i>	10	-
<i>La Màscara</i>	4	-
<i>L. de Superherois</i>	11	-
<i>Carmen Sandiego</i>	3	-
<i>Rantaró</i>	9	-
<i>Totally Spies</i>	2	-
TOTAL AniBal*	48	5,2%
SubCOC*	51	3,3%

TAULA 21. Topicalització al Corpus AniBal* i al SubCOC*. Percentatges sobre el total de frases

Els percentatges que veiem a la Taula 21 s'han extret sobre el total de frases d'ambdós corpus reduïts (Corpus AniBal*: 922; SubCOC*: 1.556). L'anàlisi quantitativa demostra que, tot i presentar gairebé el mateix nombre de topicalitzacions, la freqüència d'aparició d'aquest fenomen al Corpus AniBal* és bastant superior a la del SubCOC*. Novament, cal tenir en compte el major nombre de frases del corpus de conversa col·loquial, que fa que els percentatges es dilueixin. Malgrat les dades extretes, cal advertir que la topicalització és molt minoritària i que s'usa de manera desigual dins el corpus audiovisual, on les xifres de *DoReMi*, *Legió de superherois* o *Duel Masters* s'allunyen molt de les de *Carmen Sandiego* i *Totally Spies*. De tots els casos localitzats, hem pogut contrastar 28 amb el guió original, i hem comprovat que les topicalitzacions del doblatge català no sempre reproduïxen construccions similars dels textos originals: en 17 casos (35,4% del total detectat), els diàlegs de pertinença *no* presenten topicalitzacions.

Les fitxes següents ofereixen algunes mostres de topicalització trobades al Corpus AniBal*.

FITXA S10. Sèrie: Legió de superherois**Capítol:** En els teus somnis / In your Dreams**TCR:** 00:04:59**Context:** Els esbirres del Cercle Obscur es tornen invisibles per confondre els Legionaris.ONTIRR **Abans que comenceu a atacar es Cercle Obscur, vos agradarà veure això.** (*Es fan invisibles.*)L. LAD Ei! **I ara com els trobarem?***(Star Boy dona un cop de puny davant seu i fa caure un esbirre.)*

ESBIRRE C. OBSCUR Ah! Oh!

STAR BOY **Aquí són!**

TIMBERWOLF No necessitam veure'ls! Perquè fan tanta pudor...

ONTIRR **Before you start making threats against the Dark Circle, you might wanna check this out.**L. LAD Gosh! **How are we gonna find them now?**

ESBIRRE C. OBSCUR Ah! Oh!

STAR BOY **Found them!**

TIMBERWOLF Who needs to see them... when they smell so bad?

Nivell: Sintàctic**Tret genèric:** Organització textual**Tret específic:** Topicalització

FITXA S10. Topicalització

FITXA S11. Sèrie: Rantaró, s'al-lot ninja**Capítol:** Sa carta del senyor Hiogo III / La carta de Kyoemaru tercero**TCR:** 00:04:27**Context:** Els ninjas surten de l'escola sense que ningú els vegi, però topen amb el professor Denzo.KIRIMARU Com que **no ho ha de saber ningú**, val més que sortiguem per sa porta de darrera.RANTARÓ **Ara no hi ha ningú.** (...)P. DENZO **Què hi feis, valtros aquí?**

RANTARÓ Professor Denzo!

KIRIMARU **Como es un secreto**, salgamos por la puerta trasera.RANTARO **Ahora.**DENZO Eh, chicos. **¿Qué estáis haciendo?**

RANTARO Señor Denzo.

Nivell: Sintàctic**Tret genèric:** Organització textual**Tret específic:** Topicalització

FITXA S11. Topicalització

FITXA S12. Sèrie: La màgica DoReMi**Capítol:** Hem d'aprovar es nivell 9**TCR:** 00:03:09**Context:** DoReMi ha de practicar per a l'examen de bruixeria i demana bolletes màgiques a la Bruixa Rika.

DOREMI Jo necessit més bolletes màgiques per seguir practicant.

B. RIKA **Sempre està igual, aquesta**, aiii... I a més és sa més important de ses tres, ha d'aprovar aquest nivell sigui com sigui. És s'única que me pot retornar an es meu estat normal; quina creu que m'ha tocat...DOREMI És clar, **seria una vergonya suspendre**, eh? Idò ja ho saps, per això m'has d'ajudar... ai!**Nivell:** Sintàctic**Tret genèric:** Organització textual**Tret específic:** Topicalització

FITXA S12. Topicalització

FITXA S13. Sèrie: Duel Masters

Capítol: L'antiduelista

TCR: 00:04:24

Context: Flora pateix perquè el seu pare ha quedat atrapat al Món de les Criatures i Jerome la calma.

JEROME Saps una cosa?

FLORA Eh?

JEROME No has de passar gens de pena per ton pare, Flora. És un gran duelista, me va substituir quan vaig ser fora una temporada.

FLORA De ver que te va substituir?

JEROME **Me fan oi es duels.**

FLORA Oh, **te fan oi es duels?**

JEROME No facis de Darth Vader amb mi. A més, m'has dit això cent vegades, encara que no m'he molestat a comptar-les. És igual: ja t'has passat.

Nivell: Sintàctic

Tret genèric: Organització textual

Tret específic: Topicalització

FITXA S13. Topicalització

Així, podem concloure que **els doblatges d'animació emesos per IB3 presenten una clara preferència per l'ordre gramatical canònic o no marcat (SVO)**, i que aquest només es trenca en comptades ocasions per destacar la rellevància informativa de certs elements o per assolir més expressivitat, normalment seguint el TO. L'escassa presència de topicalitzacions acosta el *dubbese* balear al català col·loquial espontani i obeeix les recomanacions del *Llibre d'estil* per als mitjans de comunicació balears. Amb tot, **és remarcable el fet que la topicalització s'utilitzi més sovint als doblatges que no a la conversa espontània**, com si aquest fos un tret escollit per les traductores i els traductors amb la finalitat que el discurs resulti més versemblant.

5.3.1.3. Expressions d'obertura i tancament

La inclusió de rutines de parla o estereotips inicials i finals es, per a Chaume i Marzà, un dels aspectes que contribueixen a dotar d'oralitat les traduccions per al doblatge. Entre les expressions d'aquest tipus trobam *au, bé/molt bé, (és) clar, dona/home, eh/eh?, ei, en fi, escolta, ja, no?, saps?, veritat?* i *vinga*. Afegirem a aquesta llista el mot *idò* – expressió equivalent a *doncs* molt habitual en el català balear – i les variants dialectals *ver(e)?* (veritat?) i *venga* (vinga). En aquest apartat estudiarem també l'ús de frases finals interrogatives o exclamatives amb funció fàtica i conativa, un tret apuntat per Payrató (1990: 107) on tenen cabuda les formes *oi?, o què?, tu!, eh!, xe!*, a més de les ja apuntades *no?, veritat?, escolta! i home!*.

El buidatge del Corpus AniBal ofereix un elevat nombre d'ocurrències d'aquests mots, entre els quals no s'ha trobat cap cas de *dona/home, en fi, oi?, tu!* ni *xe!*. Hem contrastat les troballes del Corpus AniBal amb les dades del SubCOC una vegada més per establir fins a quin punt l'ús de rutines de parla és comú a ambdós corpus.

	AniBal	SubCOC
<i>Au</i>	13	2
<i>bé / molt bé</i>	50	12
<i>(és) clar</i>	13	16
<i>doncs</i>	3	31
<i>Idò</i>	35	-
<i>eh?</i>	16	73
<i>Ei</i>	34	-
<i>Escolta</i>	7	8
<i>Ja</i>	50	66
<i>no?</i>	1	25
<i>saps?</i>	17	12
<i>Veritat</i>	5	-
<i>ver(e)</i>	36	-
<i>Vinga</i>	-	4
<i>Venga</i>	18	-
<i>oi?</i>	-	18
<i>o què?</i>	1	8
<i>eh!</i>	10	-
TOTAL	309	275
%	1,7%	1,6%

TAULA 22. Estereotips inicials i finals.
Percentatges sobre el total de paraules

La Taula 22 confirma que les rutines de parla d'obertura i tancament s'han incorporat plenament al *dubbese* balear. En destaca l'ús de *doncs* (3 casos) a la sèrie *Carmen Sandiego*, l'única que incorpora aquesta variant del català central en lloc de la predominant *idò*. La comparació quantitativa amb el SubCOC demostra que determinats elements es donen en una proporció molt similar a la del català col·loquial, i el percentatge total d'estereotips en ambdós corpus és gairebé idèntic. Les fitxes següents són un exemple d'aquesta tendència.

FITXA S14. Sèrie: La màgica DoReMi**Capítol:** Hem d'aprovar es nivell 9**TCR:** 00:09:06

Context: DoReMi es transforma en Aiko per seguir la seua germana petita sense que aquesta se n'adoni. DOREMI (AIKO) **Escolta**, me diuen Aiko i som amiga de na DoReMi. No tenguis por. Te conec perquè sa teva germana m'ha mostrat fotos teves.

POPPU Ah... D'acord, **idò** moltes gràcies per aguantar sa pesada de sa meva germana, de veres.

DOREMI (AIKO) *Pesada??*

POPPU Podria xerrar durant hores de com és de beneita sa meva germana, però tenc pressa. Així que adéu!

Nivell: Sintàctic**Tret genèric:** Organització textual**Tret específic:** Estereotips inicials i finals

FITXA S14. Estereotips inicials i finals

FITXA S15. Sèrie: Totally Spies**Capítol:** Sa cafeteria malèvola / Evil coffee shop much?**TCR:** 00:04:39

Context: Mandy s'infiltra al quarter general de la WOOHP i sorprèn les espies i Jerry.

MANDY Aha!

SAM, CLOVER i ALEX Ah! Mandy!!

MANDY Perdedores, sabia que estàveu ficades en qualque cosa!

CLOVER **Venga**, Jerry, agafa-la!

SAM Reprograma-li es cervell!

ALEX Fes-li un placatge i afaita-li es cap! (*Les altres espies la miren, sorpreses.*) Eh? Voltros també ho voleu, **no?**

MANDY Aha!

SAM, CLOVER i ALEX Ah! Mandy!!

MANDY I knew you losers were up to something!

CLOVER **Quick**, Jerry, grab her!

SAM Reprogram her brain!

ALEX Tackle her into the ground and shave her head! You know you want to.

Nivell: Sintàctic**Tret genèric:** Organització textual**Tret específic:** Estereotips inicials i finals

FITXA S15. Estereotips inicials i finals

FITXA S16. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?**Capítol:** El somriure robat / The Stolen Smile**TCR:** 00:05:03

Context: CAP vol enviar Ivy i Zack a Holanda a través del portal C5, però els detectius se'n queixen.

IVY **Saps què, CAP?** El portal C5 no sempre ens deixa exactament al lloc programat.

CAP **Doncs**, demandau-me. Té alguns petits defectes, però la part positiva és que, mentre vosaltres viatjau, el jugador pot cercar informació que us ajudarà a resoldre el cas. **Au, venga**, partiu d'una vegada!

IVY **You know, Chief**, the C-5 corridor doesn't always get us exactly where we have to go.

CHIEF **So** sue me. It's got a few minor glitches. But on the upside, while you travel, the Player can call up information to help solve the case. **Now**, let's blow this motherboard!

Nivell: Sintàctic**Tret genèric:** Organització textual**Tret específic:** Estereotips inicials i finals

FITXA S16. Estereotips inicials i finals

FITXA S17. Sèrie: Rantaró, s'al-lot ninja**Capítol:** Sa marca / La marca**TCR:** 00:05:26**Context:** Shimbei troba Guan Tan Men al mercat i li demana si és el mercader que ha estafat al seu pare.

SHIMBEI Que sou un mercader de Min, vós?

GUAN TAN MEN Eh? Un me-mercader? No, jo no, i ara! No ho som, no, no, no, no, no.

SHIMBEI De ver? **Idò** vos hi assemblau molt. No el deveu conèixer, no és **ver**, senyor, **eh?**GUAN TAN MEN Per què? Per què hauria de conèixer aquest mercader, **eh?**

SHINBEI ¿Es usted un mercader de Min?

MERCADER ¿Un mercader? Yo, eh... no qué va, qué va...

SHINBEI ¿De verdad? **Pues** se le parece mucho. ¿Le conoce?

MERCADER ¿Por qué iba a conocerle?

Nivell: Sintàctic**Tret genèric:** Organització textual**Tret específic:** Estereotips inicials i finals

FITXA S17. Estereotips inicials i finals

Dels 38 casos recollits a l'Annex III, hem comparat 21 amb el text original i hem constatat que el 100% de les expressions d'obertura i tancament estan motivades pel guió original, mentre que més de la meitat dels casos (11 de 21) han estat afegits durant el procés de traducció (v. fitxes S15, S16 i S17). Atès que no disposam del guió traduït de cap sèrie, sinó de les transcripcions de pantalla, també cap la possibilitat que aquestes expressions s'afegeixin de manera més o menys espontània en el moment de locutar els guions, per part de les actrius i els actors de doblatge.

En qualsevol cas, les dades quantitatives i les mostres compilades ens permeten concloure que **el discurs de les sèries d'animació doblades i emeses per la televisió balear tendeix a incloure les expressions d'obertura i tancament pròpies del registre oral** per dotar els diàlegs de naturalitat i augmentar-ne l'expressivitat, en una proporció similar a la que presenta el llenguatge espontani.

5.3.2. Interacció emissor-receptor**5.3.2.1. Vocatius**

L'ús generalitzat de vocatius és un dels trets diferencials del *dubbese* identificats per Chaume i Marzà. La taula següent mostra que l'ús de vocatius al Corpus AniBal és molt més extens que al SubCOC.

Vocatus	
<i>Duel Masters</i>	53
<i>DoReMi</i>	35
<i>La Màscara</i>	23
<i>L. de Superherois</i>	17
<i>Carmen Sandiego</i>	69
<i>Rantaró</i>	85
<i>Totally Spies</i>	60
TOTAL	342
SubCOC	143

TAULA 23. Vocatus al Corpus AniBal i al SubCOC

Atès que alguns dels vocatus detectats són estructures complexes formades per més d'una paraula –*professor Denzo, senyor pare d'en Shimbei, senyor Director...*–, no hem extret el percentatge sobre el total de paraules de cada corpus. No obstant això, consideram que la durada similar en minuts d'ambdós corpus és un indicador prou fiable de la desigual freqüència d'aparició d'aquests mots al català del doblatge i a la parla col·loquial, i més encara tenint en compte que la quantitat de frases del SubCOC tendeix a ser superior a la del Corpus AniBal, com hem comprovat als corpus reduïts. De totes les ocurrencies detectades al corpus audiovisual s'han seleccionat 45 mostres que denoten l'ús reiterat de vocatus als textos d'animació, fins i tot en els casos on la manca d'ambigüitat els fa innecessaris, o en aquells que no estan condicionats pel text origen.

FITXA S18. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?

Capítol: El somriure robat / The Stolen Smile

TCR: 00:07:26

Context: Ivy i Zack acaben d'arribar a Amsterdam i s'han trobat amb Classe Turista, el seuaç de Carmen Sandiego. Ivy es queixa per no haver-ne estat informada abans.

CAP Atenció, **detectius**: ens acaben de comunicar que el seuaç de na Carmen Sandiego, en Classe Turista...

IVY És a Amsterdam, no és així? Gràcies per l'última hora, **CAP**.

CAP Vaah. Veig que avui t'has aixecat amb el peu esquerre, eh, **al-loteta**?

CHIEF Attention, **gumshoes**: This just in to CrimeNet! Carmen Sandiego's henchman Touriste Classe–IVY –was just spotted in Amsterdam, right? Thanks for the hot tip, **Chief**.

CHIEF Aw, tsk tsk tsk tsk, get up on the wrong side of the web this morning, did we, **Charlotte**?

Nivell: Sintàctic

Tret genèric: Interacció emissor-receptor

Tret específic: Vocatus

FITXA S18. Vocatus

FITXA S19. Sèrie: Rantaró, s'al-lot ninja**Capítol:** És mumpare! / ¡Es mi papá!**TCR:** 00:15:16**Context:** Els ninjas i els professors puguen al vaixell robat del senyor Hiogo III i descobreixen que el suposat lladre és el pare de Shimbei.PARE SHIMBEI **Rantaró! Kirimaru!**P. DENZO **Senyor pare d'en Shimbei!** Feia temps que no vos vèiem.P. HANSUKE Com va tot, **senyor?**PARE SHIMBEI Hola, **senyor Denzo** i **senyor Hansuke**.SHIMBEI **Mumpare**, què fas en es vaixell nou del senyor Hiogo III?PADRE SHINBEI **Rantaro, Kirimaru.**DENZO **Señor padre de Shinbei**, cuánto tiempo sin verle.

HANSUKE ¿Cómo está usted?

PADRE SHINBEI Hola, **señor Denzo** y **señor Hansuke**.SHINBEI **Papá**, ¿qué haces en el barco nuevo de Kyoemaru tercero?**Nivell:** Sintàctic**Tret genèric:** Interacció emissor-receptor**Tret específic:** Vocatius

FITXA S19. Vocatius

FITXA S20. Sèrie: Totally Spies**Capítol:** Sa cafeteria malèvola / Evil coffee shop much?**TCR:** 00:20:13**Context:** Davant les burles de les espies, Mandy renuncia a l'espionatge i suplica a Jerry que li deixi tornar a la seua vida normal.CLOVER No ho sé, **Jerry**, potser na Mandy podria ser una espia. (*A Mandy.*) Això que duus en es cabells és filtre de café?MANDY (*Desesperada.*) Aaaaah! **Alex!** Per favor, tu ets compassiva, explica'ls-ho tu! **Sam! Sam**, segur que tu m'has d'ajudar! Només vull recuperar sa meva vida. (*Plorant.*) **Clover! Clover**, per favor, per favor, no me facis això, no m'ho facis, **Clover**, per favor! Ai, **Clover**, digues!CLOVER I don't know, **Jer** –I mean maybe Mandy should be a spy. Is that a coffee filter in your head?MANDY Aaaaah! **Alex!** Please, you're compassionate, make them understand! **Sam!** Save me, **Sammy**, save (*Inintel·ligible.*), you have to help me! I just want my old time back. **Clover**, please! Please, don't do this to me... didn't do anything. I won't take (*Inintel·ligible.*) ever, ever, ever –pleaaase!**Nivell:** Sintàctic**Tret genèric:** Interacció emissor-receptor**Tret específic:** Vocatius

FITXA S20. Vocatius

De nou, com passava en el cas de la topicalització, sembla raonable concloure que els vocatius són una estratègia recurrent per imitar el discurs oral a les traduccions, i tant és així que el seu ús és superior al que trobam al corpus de conversa real o als TO. Així doncs, podem concloure que **els doblatges d'animació al sistema balear tendeixen a fomentar l'ús de vocatius**, que es donen en una proporció molt més elevada que al català col·loquial.

5.3.2.2. Estereotips o rutines de parla

Entre els principals estereotips o rutines de parla, Marzà (2007: 170) identifica les *fórmules psicosocials: seqüències que faciliten la interacció o expressen els sentiments de l'emissor*. La taula següent mostra el recompte de 15 estereotips diferents, seleccionats a partir de Marzà (2007) i Payrató (1990):

	AniBal	SubCOC
<i>adéu</i>	6	-
<i>alerta</i>	7	-
<i>bon dia</i>	1	-
<i>bona nit</i>	2	-
<i>d'acord</i>	22	3
<i>em sap greu</i>	12	5
<i>enhorabona</i>	2	-
<i>exacte</i>	1	1
<i>fes el favor</i>	3	-
<i>gràcies</i>	15	6
<i>hola</i>	6	3
<i>(no) m'agrada</i>	8	15
<i>per favor</i>	11	-
<i>t'ho promet</i>	1	-
TOTAL	97	33

TAULA 24. Estereotips o rutines de parla al Corpus AniBal i al SubCOC

En termes absoluts, la diferència en la quantitat de rutines de parla presents a ambdós corpus resulta notable. Novament, no totes les expressions detectades tenen la mateixa estructura –algunes consten de més d'una paraula–, de manera que no s'ha pogut extreure el percentatge sobre el total de paraules de cada corpus. Ara bé, l'anàlisi quantitativa realitzada denota una presència important d'aquestes rutines a la llengua del doblatge balear.

FITXA S21. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?

Capítol: El somriure robat / The Stolen Smile

TCR: 00:03:19

Context: El Jugador escull Ivy per investigar el robatori dels ulls d'un autoretrat de Van Gogh.

IVY **Gràcies** per haver-me escollit. Tenc assumptes pendents amb aquesta Carmen Sandiego. CAP I encara hi ha més! El jugador et dona un company, amiga.

IVY Hello, Player. **Thanks** for picking me. I've got a grudge to settle with that Carmen Sandiego. CHIEF Wow, check it out now! The Player's giving you a partner, partner.

Nivell: Sintàctic

Tret genèric: Interacció emissor-receptor

Tret específic: Estereotips o rutines de parla

FITXA S21. Estereotips o rutines de parla

FITXA S22. Sèrie: Totally Spies**Capítol:** Sa cafeteria malèvola / Evil Coffee Shop Much?**TCR:** 00:03:39**Context:** Jerry ordena a les espies que investiguin la desaparició d'estudiants a Das Coffeehaus.

SAM Jerry, no mos podem ocupar d'una altra missió, ara; hem d'estudiar per a s'avaluació!
 JERRY **Me sap greu**, al·lotes, però han desaparegut estudiants universitaris en el nord-oest canadenc.
 CLOVER Estudiar pot esperar! Hem d'investigar llocs perillosos.

SAM Jerry, we can't take another mission right now. We have a mid-term study!
 JERRY **I'm sorry**, girls, but college students have been disappearing in the Canadian North-West.
 CLOVER Studying can wait! We've got student hotspots to check out.

Nivell: Sintàctic**Tret genèric:** Interacció emissor-receptor**Tret específic:** Estereotips o rutines de parla

FITXA S22. Estereotips o rutines de parla

FITXA S23. Sèrie: La Màscara**Capítol:** Convenció del mal / Convention of Evil**TCR:** 00:11:12**Context:** La Màscara i Bob competeixen a un concurs de ball.

BOB Veig molts de trucs, jovenet, però res de ball, no.
 MÀSCARA (COM A RUS) Idò para atenció, **per favor**, amic capitalista. (*Balla a l'estil rus i dona una puntada a Bob. La Màscara es transforma en ballarí, agafa Bob i el fa voltar.*)
 BOB Oh! No necessit sa teva ajuda. Mira això! (*Es transforma en ballarina i avança saltant cap a La Màscara.*)
 MÀSCARA (COM A BALLARÍ) Arreglem final. Jo t'agaf, **t'ho promet**. (*Bob es llença als seus braços però La Màscara el deixa caure.*) Ups. Havia creuat es dits.

BOB I see a lot of gimmicks, kiddo, but I don't see any dancing.
 THE MASK (AS RUSSIAN) **Please**, do watch carefully, my capitalist friend.
 BOB I don't need your help. Watch this!
 THE MASK (AS DANCER) Big fines now. I catch you, **I promise**. Oops. Had my fingers crossed.

Nivell: Sintàctic**Tret genèric:** Interacció emissor-receptor**Tret específic:** Estereotips o rutines de parla

FITXA S23. Estereotips o rutines de parla

FITXA S24. Sèrie: Rantaró, s'al·lot ninja**Capítol:** Sa marca / La marca**TCR:** 00:23:30**Context:** Els ninjas, els professors i Hiogo III obliguen el mercader a tornar les monedes al pare de Shimbei.

PARE SHIMBEI Amolleu-lo! Ja hi són tots, es doblers.
 HIOGO III **D'acord**.
 GUAN TAN MEN Ai! Ai, quin mareig. Tot me fa voltes, toot!

PADRE SHINBEI Soltadle. Ya está todo.
 KYOEIMARU **Está bien**.
 MERCADER Ah, todo me da vueltas. Jo, jo, jo.

Nivell: Sintàctic**Tret genèric:** Interacció emissor-receptor**Tret específic:** Estereotips o rutines de parla

FITXA S24. Estereotips o rutines de parla

Una vegada analitzat el TO, veiem que l'ús reiterat –o abús, si el comparem amb les troballes del SubCOC– d'estereotips s'hereta dels guions en anglès i espanyol. Així doncs, sembla que ens trobam davant una característica de la llengua dels textos audiovisuals o *filmese* (Taylor, 2004) que es reflecteix al doblatge en català.

Les mostres presentades i l'anàlisi quantitativa dels doblatges d'animació i *anime* mostren que hi ha una **tendència a incloure estereotips o rutines de parla** per expressar una àmplia varietat d'actituds i sentiments vers el receptor, com ara compromís, rebuig, acceptació, disculpes, agraïment, felicitacions, intent de modificar la conducta del receptor, salutacions i comiats. Aquesta tendència, que **supera amb escreix les dades observades al SubCOC**, demostra que es tracta d'una altra estratègia per imitar el discurs espontani.

5.3.3. Unió entre enunciats

5.3.3.1. *Juxtaposició, coordinació i subordinació*

Tocant al tipus d'enunciat més habitual, els nostres autors de referència coincideixen a assenyalar que *la juxtaposició i la coordinació predominen* tant a la parla espontània com al *dubbese*, mentre que Payrató apunta que *la subordinació es reserva per a les oracions completives o subordinades substantives, i per a les adverbials*. Com hem fet als apartats 5.3.1.1 i 5.3.1.2, només analitzarem quantitativament els enunciats del Corpus AniBal* i el SubCOC*. Aquesta mostra ens servirà per mesurar la freqüència d'aparició de cada tipus d'enunciat, excloent qualsevol tipus d'anàlisi qualitativa no fonamentada amb dades quantitatives prèvies.

Vejam primer de tot la distribució d'enunciats juxtaposats, coordinats i subordinats, basant-nos en els tipus de connectors enumerats per Payrató (1990. 116) que estan presents a ambdós corpus:

Tipus d'enunciats	Connectors	AniBal*	SubCOC*
Juxtaposats	-	334	277
Subordinats	<i>que, perquè, si, com, com que, doncs, llavors⁶⁰, després, aleshores, tot d'una, (de) segur que, sobretot, tot i que, encara que, on, mentre, quan, abans que, ara que, més... que, tan...que</i>	184	336
Coordinats	<i>i, ni, però, o, a més (a més), encara, de fet, per això, així que⁶¹, per tant, sinó</i>	98	235
TOTAL		616	848

TAULA 25. Tipus d'enunciats presents al Corpus AniBal* i al SubCOC*

Els resultats de la taula mostren un nombre elevat d'enunciats juxtaposats; és a dir, oracions independents sintàcticament incloses en un mateix torn de parla. El recompte d'aquest tipus d'enunciats s'ha fet manualment. En el cas del SubCOC*, que presenta menys casos de juxtaposició, val a dir que la transcripció discursiva d'aquest corpus està organitzada per unitats tonals i no de manera sintàctica, cosa que en dificulta considerablement l'anàlisi. Tot i això, podem afirmar que el marge d'error no supera el 3%.

Pel que fa als enunciats amb nexes coordinants i subordinants, s'ha comptabilitzat l'aparició de connectors de cada tipus amb l'eina AntConc 3.2.1w, i s'ha detectat un major nombre de conjuncions subordinants. Els connectors **subordinants** són majoritàriament: *que* en oracions completives i adjectives (119 al Corpus AniBal* i 177 al SubCOC*), *perquè* (5 i 32), *si* (13 i 43) i *com* (13 i 9). Entre els connectors **coordinants** destaca l'ús reiterat de: *i* (55 al Corpus AniBal*; 170 al SubCOC*), *ni* (7 i 50) i *però* (18 i 8). Aquestes dades palesen, d'una banda, que la varietat de connectors emprada en ambdós tipus de discurs és més aviat minsa i, d'altra banda, que les oracions subordinades tendeixen a ser completives i adjectives en una proporció molt alta (65% al Corpus AniBal* i 52,7% al SubCOC*).

⁶⁰ Al recompte total també s'han inclòs les variants *allavors*, *(a)llavons* i *(a)llavòrens*, presents al SubCOC.

⁶¹ Al corpus audiovisual apareix la conjunció *així que* amb valor concessiu i no temporal.

Oferim a continuació alguns exemples de juxtaposició, subordinació i coordinació extrets del Corpus AniBal. A les fitxes següents s'observa que el discurs original anglès tendeix a suprimir de forma sistemàtica els connectors:

FITXA S25. Sèrie: Duel Masters	
Capítol: L'antiduelista	TCR: 00:00:39
Context: Flora pateix perquè el seu pare ha quedat atrapat al Món de les Criatures.	
FLORA Oh, mumpare. REKUTA No passis pena. Estic segur que ton pare està bé. És molt fort. SHOBU Què passa? Què li ha passat a en Fauna? I aquest renou, què és? GEORGE Res de bo. Un exèrcit de criatures malvades.	
Nivell: Sintàctic	
Tret genèric: Unió entre enunciats	Tret específic: Juxtaposició

FITXA S25. Juxtaposició

FITXA S26. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?	
Capítol: El somriure robat / The Stolen Smile	TCR: 00:03:32
Context: El Jugador acaba d'escollir Ivy per investigar el cas del somriure robat, i CAP intenta convèncer-la que necessita un ajudant.	
CAP Ivy, Ivy, Ivy... però necessites que t'ajudin, encara que no ho vulguis! I un company t'anirà molt bé. Imagina't que en Wilbur no hagués tengut n'Orville. IVY Llavors , els germans Wright no haurien inventat mai el primer avió. Ho sé, però... CAP I creus que ... a terra! (<i>Un avió sobrevola el cap d'Ivy.</i>) IVY Ah! CAP ...Creus que en Lewis hauria pogut acabar l'expedició pels Estats Units si no hagués tengut al seu costat en Clark fent-li la guitza tota l'estona? CHIEF Ivy, Ivy, Ivy... you simply must learn to accessorize. Hey! A partner could be so right for you. Think if Wilbur didn't have Orville. IVY Yeah, yeah, the Wright brothers would never have invented the first aeroplane. I know, but CHIEF... CHIEF And do you think... at deck! IVY Ah! CHIEF ...Do you think that Lewis would have finished his expedition across the US if Clark hadn't been by his side always quetching?	
Nivell: Sintàctic	
Tret genèric: Unió entre enunciats	Tret específic: Subordinació

FITXA S26. Subordinació

FITXA S27. Sèrie: Legió de superherois

Capítol: En els teus somnis / In your Dreams

TCR: 00:03:29

Context: Els legionaris acaben de veure un vídeo premonitori on el Cercle Obscur els derrota.

TIMBERWOLF D'acord, Brainy, te prestam atenció: per què no mos dius què acabam de veure? Està clar que això no ha passat mai.

L. LAD **Ni** passarà! Aquests bergants només mos podrien guanyar en somnis!

D. GIRL **Però** no en es seus somnis, Lightning Lad... **sinó** en es meus. Jo m'ho prendria seriosament. Ja sabeu que tenc es poder de veure es futur a través des somnis.

TIMBERWOLF OK, Brainy, you've got our attention. Now why don't you tell us what we're watching? Obviously that never happened.

L. LAD **And** never could! Only way those punks could beat us is in their dreams!

D. GIRL Not in *their* dreams, Lightning Lad... in *mine*. And because I have the power to see the future through them, you should probably take this very seriously.

Nivell: Sintàctic

Tret genèric: Unió entre enunciats

Tret específic: Coordinació

FITXA S27. Coordinació

L'estudi quantitatiu dels primers minuts del Corpus AniBal i del SubCOC mostra que **la llengua del doblatge tendeix a usar, per aquest ordre, la juxtaposició, la subordinació** –amb una presència important d'oracions completives i adjectives– i **la coordinació**, mentre que el català col·loquial usa preferentment oracions subordinades, juxtaposades i, finalment, coordinades, en aquest ordre. Per tant, el recurs a la subordinació no és minoritari –com sostenen Payrató (1990: 103-104), en el cas del català col·loquial, i Chaume (2004: 179), en el cas del *dubbese*–. Al contrari: la subordinació té una presència significativa tant en la llengua espontània –on els connectors s'usen com a element de cohesió d'un discurs predominantment fragmentat– com als doblatges catalans de les sèries analitzades. Les dades recollides ens permeten afirmar també que els doblatges estudiats **no segueixen la recomanació del *Llibre d'estil*** tocant a l'ús moderat de la subordinació als textos orals.

5.3.3.2. Cohesió

Entre els mecanismes de cohesió presents a la llengua del doblatge, Chaume i Marzá destaquen la *tendència a evitar la segmentació de l'enunciat en successius fragments i l'ús de díctics*. Pel que fa al primer tret, en tot el Corpus AniBal s'han detectat 38 casos de segmentació.

Enunciats segmentats Corpus AniBal	
<i>Duel Masters</i>	8
<i>DoReMi</i>	8
<i>La Màscara</i>	1
<i>L. de Superherois</i>	4
<i>Carmen Sandiego</i>	9
<i>Rantaró</i>	4
<i>Totally Spies</i>	4
TOTAL	38

TAULA 26. Segmentació al Corpus AniBal

Vejam a continuació alguns exemples d'aquest fenomen:

FITXA S28. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?

Capítol: El somriure robat / The Stolen Smile

TCR: 00:07:26

Context: Ivy i Zack acaben d'arribar a Amsterdam, on topen amb Classe Turista. CAP connecta amb els detectius per informar-los de la presència del lladre a la capital holandesa.

CAP **Atenció, detectius: ens acaben de comunicar que el sequaç de na Carmen Sandiego, en Classe Turista...**

IVY **És a Amsterdam, no és així?** Gràcies per l'última hora, CAP.

CAP Vaah. Veig que avui t'has aixecat amb el peu esquerre, eh, al•loteta?

CHIEF **Attention, gumshoes: This just in to CrimeNet! Carmen Sandiego's henchman Touriste Classe-**

IVY **-was just spotted in Amsterdam, right?** Thanks for the hot tip, Chief.

CHIEF Aw, tsk tsk tsk tsk tsk, get up on the wrong side of the web this morning, did we, Charlotte?

Nivell: Sintàctic

Tret genèric: Unió entre enunciats

Tret específic: Segmentació

FITXA S28. Segmentació d'enunciats

FITXA S29. Sèrie: Totally Spies

Capítol: Sa cafeteria malèvola / Evil Coffee Shop Much?

TCR: 00:05:11

Context: Jerry queda impressionat per Mandy i li proposa entrar a formar part de l'equip d'espies.

MANDY (*Adoptant una postura defensiva d'arts marcials.*) Enrere, calb! Duc manicura i sé com utilitzar-la!

JERRY **Tenaç...**

MANDY M'hauries de vore després d'una pedicura. (*Riu.*)

JERRY **...i a més a més, molta agudesa.** Vols ser part de s'equip?

MANDY Back up, baldy! I got manicured nails and I know how to use them!

JERRY **Tenacious...**

MANDY You should see me after a pedicure.

JERRY **...and a quick wit to boot.** How would you like to join our team?

Nivell: Sintàctic

Tret genèric: Unió entre enunciats

Tret específic: Segmentació

FITXA S29. Segmentació d'enunciats

FITXA S30. Sèrie: Duel Masters**Capítol:** L'antiduelista**TCR:** 00:09:04**Context:** Flora explica a Shobu per què pensa que és un duelista mediocre.

REKUTA I per què penses que ha perdut, en Shobu?

SHOBU Venga, xerra!

FLORA **Sa raó és...**

MIMI Sí? Continua!

FLORA **Bé, idò, és...**

SHOBU Ho diràs abans d'acabar s'episodi?

FLORA **Sa raó és es teu atac Ràpid!****Nivell:** Sintàctic**Tret genèric:** Unió entre enunciats**Tret específic:** Segmentació

FITXA S30. Segmentació d'enunciats

FITXA S31. Sèrie: La màgica DoReMi**Capítol:** Hem d'aprovar es nivell 9 / Aim for Level 9! Witch Exam**TCR:** 00:19:28**Context:** Les despistades bruixes Mota i Matamata examinen DoReMi del nivell 9 de bruixeria.

MOTA En sa pròxima vull sa millor cosa del món.

MATAMATA **Volem llet!**

DOREMI Que només voleu llet?

MATAMATA **I un pastís.**

DOREMI Mesclat?

MATAMATA **I cafè.**

DOREMI Un pastís amb cafè i llet? Què vol dir tot això?

Nivell: Sintàctic**Tret genèric:** Unió entre enunciats**Tret específic:** Segmentació

FITXA S31. Segmentació d'enunciats

Els exemples aportats demostren que la segmentació només s'utilitza de forma aïllada, ja sigui per crear un cert suspens (Fitxa S30), per retratar psicològicament els personatges (fitxes S28 i S29), o per donar agilitat i vivesa als diàlegs (Fitxa S31). Aquest fenomen no dificulta la comprensió del missatge en cap dels casos detectats.

Per la seua banda, l'ús de díctics no és només un mecanisme de cohesió, sinó també un reflex de les relacions que estableixen els personatges dels textos audiovisuals amb l'entorn fictici que els envolta. En aquest sentit, el pes de les imatges és molt important, motiu pel qual podríem considerar l'ús de díctics com un tret específic de la traducció audiovisual. Així doncs, ens interessa sobretot la *dixi exofòrica* –personal, temporal i espacial–, tot i que al nostre recompte hem assenyalat també alguns pronoms o marques de *dixi endofòrica* o textual. Donada l'exhaustivitat que requeriria

un estudi detallat sobre dixi, i tenint en compte que els objectius del nostre estudi són molt més limitats, aquí analitzarem només el Corpus AniBal* i el SubCOC* per detectar la presència de:

- pronoms personals forts: *jo, mi, tu, vós, vostè, ell/a, naltros/nosaltres, valtros/vosaltres, vostès, ells/elles, si*
- demostratius: *aquest/-a, aqueix/-a, aquell/-a* i els seus plurals; *açò, això, allò*
- adverbis temporals i espacials: *ara, abans, després, avui, ahir, demà, ací, aquí, allí, allà*

Tipus de dixi	Elements detectats	AniBal*	SubCOC*
Exofòrica			
Personal	<i>jo, mi, tu, vós, ell/a, naltros/noltros/nosaltres, valtros/voltros/vosa(l)tres</i>	73	138
Temporal	<i>ara, abans, després, avui, ahir, demà*</i>	32	56
Espacial	<i>aquest/-a, aquell/-a, aquests/-es, això</i>	59	37
Endofòrica	<i>aquest/-a, aquell/-a*, aquests/-es, aquells/-es*, açò, això, allò</i>	20	39
TOTAL		184	270
%		19,9%	13,3%

TAULA 27. Tipus de dixi presents al Corpus AniBal* i al SubCOC*. L'asterisc indica els elements que només s'han detectat al SubCOC*. Percentatges sobre el total de paraules

En termes absoluts, la taula anterior mostra una presència bastant significativa de díctics a ambdós corpus, tot i que el percentatge és lleugerament més elevat al Corpus AniBal* que al SubCOC*. Si, a més, tenim en compte que hem deixat de banda díctics com els pronoms febles, les desinències verbals o els adverbis temporals i espacials més complexes, i que ens hem limitat a analitzar una selecció reduïda dels dos corpus, sembla evident que l'ús de díctics és generalitzat tant als doblatges com en la conversa espontània.

Dels díctics analitzats a la selecció del Corpus AniBal, un 88,3% són exofòrics, mentre que els minuts inicials del SubCOC contenen un 85,6% de marques exofòriques. El

percentatge és bastant similar, però també ho és la distribució: els elements que destaquen a ambdós corpus són:

- els pronoms *jo* (22 al Corpus AniBal* i 50 al SubCOC*), *mi* (11 i 16, respectivament), *tu* (16 i 49), *ell/a* (5 i 19);
- els adverbis *ara* (20 al Corpus AniBal* i 23 al SubCOC*) i *avui* (3 i 14), i
- els demostratius *aquest/-a* (40 al Corpus AniBal* i 16 al SubCOC*) i *això* (27 i 35).

Trobam, per tant, un clar predomini del que Payrató (1990: 34) anomena «*coordenades deíctiques*: el *jo*, l'*ara* i l'*aquí*» (èmfasi de l'autor). Pel que fa al demostratiu *allò*, tots els casos detectats al Corpus AniBal formen part de la col·locació *allò que*, estructura normativa usada per evitar el pronom neutre *lo*.

FITXA S32. Sèrie: La màgica DoReMi	
Capítol: Hem d'aprovar es nivell 9	TCR: 00:05:17
Context: Poppu renya la seua germana gran, DoReMi.	
DOREMI Què passa ara ?	
POPPU Fes el favor de no espipellar entre menjades, d'acord?	
POPPU Saps que na Poppu té raó.	
DOREMI (<i>Furiosa</i> .) Mmmmmmm!	
POPPU Doremi, com pots ser tan irresponsable?	
MARE Mmmm! T'has fixat en això , DoReMi? Repeteix exactament el mateix que tu feres de petita. Imita i copia tot allò que jo feia quan volia ser gran.	
Nivell: Sintàctic	
Tret genèric: Unió entre enunciats	Tret específic: Dixi

FITXA S32. Dixi

FITXA S33. Sèrie: Rantaró, s'al·lot ninja	
Capítol: Sa marca / La marca	TCR: 00:05:26
Context: Els tres ninjas sorprenen el Professor Hansuke mentre surt silenciosament de l'escola.	
P. HANSUKE Què mormolau voltros dos?	
RANTARÓ No res, no res, noltros és que... on anàveu vós , professor Hansuke?	
P. HANSUKE Eeh... jo ? Jo ? M'ho demanau a mi ? Bé, eh... bé, he d'anar a un lloc molt important. Sí, és que jo ara he d'anar a un lloc que... bé, vos interessa molt, sebre-ho?	
RANTARÓ No, sa veritat és que no!	
HANSUKE ¿Qué estáis murmurando?	
RANTARO No nada. Es que... ¿adónde va usted , profesor?	
HANSUKE ¿ Yo ? Pues, yo ... tengo que ir, es muy importante que... es que yo ... ¿Os interesa mucho saberlo o qué?	
RANTARO La verdad es que no.	
Nivell: Sintàctic	
Tret genèric: Unió entre enunciats	Tret específic: Dixi

FITXA S33. Dixi

FITXA S34. Sèrie: La Màscara**Capítol:** Convenció del mal / Convention of Evil**TCR:** 00:02:50**Context:** Pretorius presenta el Dr. Neumann als altres malvats.TAURÓ (*Parlant de Neumann.*) Eh, qui és **aquest** esquifit, Pretorius?PRETORIUS Li diuen Neumann, i l'he convidat **avui aquí** perquè hi ha un seriós problema de moral que corromp es nostre grup.

GORGONZOLA I qui és? Qualque tipus d'animador?

MÀSCARA (NEUMANN) De fet, som psiquiatra.

FIBLÓ Fuig d'**aquí!**TAURÓ Who is **this** pinsel-neck (*Inintel·ligible.*), Pretorius?PRETORIUS His name is Neumann. I invited him **here** because there is a serious morale problem corrupting our ranks.

GORGONZOLA So what's he? Some kind of a cheerleader?

MÀSCARA (NEUMANN) Actually, I'm a psychiatrist.

FIBLÓ Buzz off, creep!

Nivell: Sintàctic**Tret genèric:** Unió entre enunciats**Tret específic:** Dixi

FITXA S34. Dixi

Cal ressaltar el fet que els pronoms *jo, tu, ell/a* s'utilitzin molt més al SubCOC* que als doblatges, a la inversa del que ocorre amb el pronom *aquest/a*. En el cas dels pronoms personals resulta interessant constatar la manca de calcs de la llengua anglesa, on la presència d'aquestes formes és obligatòria sintàcticament (v. Fitxa S34), i l'addició evident de pronoms al guió traduït de l'espanyol (v. Fitxa S33). Per tant, aquí trobam una intervenció clara per part de la traductora o bé dels actors de doblatge, que usen de forma intencionada els pronoms personals per dotar el text de versemblança, mentre que en altres casos **es redueix el nombre de formes presents al TO anglès i es renuncia a fer-ne un ús reiterat com el que se'n fa a la conversa espontània**. La llengua del doblatge sembla buscar un equilibri entre aquests dos pols.

Les dades quantitatives i l'anàlisi qualitativa mostren que el discurs de les sèries doblades al català presenta un **alt grau de cohesió**: d'una banda, tendeixen a evitar-se les segmentacions innecessàries dels enunciats i, quan aquestes es produeixen, no dificulten la recepció del missatge. D'altra banda, l'ús de díctics és generalitzat i se centra principalment en el temps narratiu; és a dir en el *jo, l'aquí i l'ara* dels personatges de les sèries.

5.3.4. Grau de normativitat

5.3.4.1. Usos expandits de *que* i *què*

Front a la conversa espontània, que es caracteritza per la seua improvisació i, per tant, per una observança relaxada de la normativa lingüística, la llengua del doblatge compta amb una preparació exhaustiva que l'allunya de possibles errors gramaticals i estilístics (v. Chaume, 2003: 215 i 2004: 170). Un dels trets que, segons Payrató, caracteritzen el català col·loquial és l'ús expandit de:

- el relatiu simple *que*, substituint relatius locatius, complements indirectes, o relatius compostos (preposició + *què/qui/qual*);
- la conjunció *que*, per expressar causa, finalitat, condició, addició o reiteració, i
- el pronom interrogatiu *què*.

Tot i el zel normativitzador que sol distingir les traduccions per al doblatge, al Corpus AniBal s'han detectat 23 exemples d'aquest fenomen apuntat per Payrató. A més dels casos que exemplifica l'autor, al nostre corpus s'han trobat 14 casos de possible substitució de *com* per *que*⁶² en expressions mallorquines com «*Que* estic de content», «*Que* és, de prepotent», «No sabeu *que* ho som, d'afortunat», «Ai, *que* m'agraden de molt, ses taronges» o «És xerrant, *que* s'entén sa gent». El SubCOC presenta 36 casos d'aquest fenomen –un 56% més que el Corpus AniBal–, amb una distribució molt similar a la del corpus audiovisual, però amb un predomini clar de la conjunció *que* amb funció final i causal, en frases com ara «Endreceu els trastets (...), *que* demà ve la Fina», «Vine, *que* faràs gimnàs», «No t'ho emportis, *que* després hi tiraré suc jo», «Menja tranquil, *que* jo també estic tranquil·la», o «Espera't, *que* ara l'espantaré».

USOS EXPANDITS DE <i>QUE</i> I <i>QUÈ</i>	AniBal	SubCOC
QUE (relatiu locatiu, CI o relatiu compost)	1	3
QUE (causa, finalitat, addició o reiteració, condició, <i>mode</i>)	16	20
QUÈ	6	13
TOTAL	23	36

TAULA 28. Usos expandits de *que* i *què* al Corpus AniBal i al SubCOC

⁶² Aquesta construcció també pot ser un cas d'elisió verbal: «[Mira] *que* estic, de content», «[Mira] *que* és, de prepotent». Davant el dubte, hem decidit analitzar-la com un cas de substitució de *com* per *que*.

Les fitxes que apareixen a continuació mostren tres casos d'ús expandit de *que* i *què* al Corpus AniBal.

FITXA S35. Sèrie: Duel Masters	
Capítol: L'antiduelista	TCR: 00:09:43
Context: Flora dona a Mimi un joc de cartes perquè s'enfronti amb Shobu.	
FLORA Juga contra ell amb aquestes cartes. MIMI Què? Vols dir ses cartes que...? FLORA Sí. Ses que en Wilburg el va vèncer.	
Nivell: Sintàctic	
Tret genèric: Grau de normativitat	Tret específic: Usos expandits de <i>que</i> i <i>què</i>

FITXA S35. Usos expandits de *que* i *què*

FITXA S36. Sèrie: Rantaró, s'al-lot ninja	
Capítol: Sa marca / La marca	TCR: 00:12:08
Context: Els professors Denzo i Hansuke ensenyen a Hiogo III els regals que li havien dut.	
P. DENZO Idò jo vos havia duit unes quantes taronges ben sucoses i gustoses. S. HIOGO III Ai, que m'agraden de molt ses taronges!	
DENZO Pues yo le había traído unas naranjas deliciosas. KYOEIMARU Me encantan las naranjas.	
Nivell: Sintàctic	
Tret genèric: Grau de normativitat	Tret específic: Usos expandits de <i>que</i> i <i>què</i>

FITXA S36. Usos expandits de *que* i *què*

FITXA S37. Sèrie: Totally Spies	
Capítol: Sa cafeteria malèvola / Evil coffee shop much?	TCR: 00:08:13
Context: Alex, Clover i Sam investiguen la cafeteria i es comuniquen entre elles a través dels micròfons-arracades.	
CLOVER Aquí res fora del que és normal. I tu, Alex? ALEX Llevat des fet que som en una missió amb na Mandy, aquí res inusual. I tu què , Sammy? SAM Ah! Som a un passadís sense sortida! (...)	
CLOVER Nothing out of the ordinary here. What about you, Alex? ALEX Other than the fact that I'm on a mission with Mandy, nothing unusual here. What about you, Sammy? SAM Ah! I'm on a dead end! (...)	
Nivell: Sintàctic	
Tret genèric: Grau de normativitat	Tret específic: Usos expandits de <i>que</i> i <i>què</i>

FITXA S37. Usos expandits de *que* i *què*

Encara que la normativitat predomina a les traduccions per al doblatge de dibuixos emesos per IB3, hem vist que es permeten algunes estructures pròpies del registre oral com els usos expandits de *que* i *què* per dotar el discurs d'una major expressivitat i naturalitat.

5.3.4.2. Doble negació

L'ús de la *doble negació* o *negació reforçada* és per a Chaume (2004) un element normativitzador que distingeix les traduccions per al doblatge, i que no sempre apareix a la conversa espontània. En canvi, el *Llibre d'estil* de Picó i Ramon (2009) només prescriu l'ús de la doble negació quan la partícula negativa va darrere el verb (*no sap mai què li demanen*), o quan es vol expressar dubte, interrogació o condició (*si cap partit no treu majoria...*); és a dir, en aquells casos on la doble negació se sol utilitzar amb naturalitat en la parla col·loquial illenca.

L'anàlisi de les partícules *ningú*, *mai* i *cap* a les traduccions que componen el Corpus AniBal ofereix un total de 31 casos de doble negació front a 22 de negació senzilla, una xifra bastant igualada. D'altra banda, s'ha comprovat que aquests doblatges tendeixen a seguir les pautes del *Llibre d'estil*, i que només s'ha reforçat la negació en tres ocasions a banda dels casos que contempla el manual balear: «Com pot ser *mai* que *no* sàpigues qui és?» (*Duel Masters*), «Tenc totes ses novetats, jo, i *mai no* havia vist això!» i «S'espresso *mai no* tornarà a ser sa mateixa cosa!» (*Totally Spies*).

FITXA S38. Sèrie: Totally Spies

Capítol: Sa cafeteria malèvola / Evil coffee shop much?

TCR: 00:18:37

Context: Sam corre a ajudar Mandy, que està a punt d'ofegar-se en un mar de cafè.

MANDY (*Enfonsant-se en el cafè.*) A-a-ah! **S'espresso mai no tornarà a ser sa mateixa cosa!** (*Sam l'agafa per un braç i la treu a la superfície.*) Sammy! (*Plorant.*) Oh, Sammy, estic tan contenta de vore't!
SAM He de dir que també és bo veure't a tu, Mandy. Sobretot així! (*Riu.*)

MANDY A-a-ah! **Espresso will never be the same again!** Sammy! Oh, Sammy, I'm so glad to see you!
SAM I gotta say it's good to see you too, Mandy –especially like this!

Nivell: Sintàctic

Tret genèric: Grau de normativitat

Tret específic: Doble negació

FITXA S38. Doble negació

FITXA S39. Sèrie: Duel Masters**Capítol:** L'antiduelista**TCR:** 00:01:39**Context:** Shobu se sorprèn en veure Jerome, el vell guardià de la porta.JEROME ...Aquest és en Nadiu Braç de Bronze.
SHOBU (*Espantat.*) És es padrí des meu repadrí!REKUTA Eh? No, no ho és! **Com pot ser mai que no sàpiques qui és?** És en Jerome es Gnom, es vertader guardià de sa porta! Ai...**Nivell:** Sintàctic**Tret genèric:** Grau de normativitat**Tret específic:** Doble negació

FITXA S39. Doble negació

FITXA S40. Sèrie: Duel Masters**Capítol:** L'antiduelista**TCR:** 00:14:32**Context:** George insinua que Flora és una gran duellista gràcies al dur entrenament a què la sotmetia el seu pare.

GEORGE Al·loteta, si donam per fet que ton pare és un duellista bo i tu has jugat moltes vegades amb ell, teòricament en pots derrotar qualsevol altre amb sos ulls tancats.

FLORA En realitat, **mai ho he pogut comprovar** perquè **no he tornat a jugar amb ningú mai més.****Nivell:** Sintàctic**Tret genèric:** Grau de normativitat**Tret específic:** Doble negació**Observacions:** Cas de negació senzilla i cas de doble negació.

FITXA S40. Doble negació

FITXA S41. Sèrie: Legió de superherois**Capítol:** En els teus somnis / In your Dreams**TCR:** 00:17:19**Context:** En la batalla final, Brainy es dirigeix al pont i el Cercle Obscur confia a derrotar els Superherois.

TIMBERWOLF Has perdut es cap o què, Brainy? Serem un blanc fàcil!

BRAINY (*Volant cap al pont.*) Exactament!GRULLUG Van cap an es pont! Com en es somni! (*El Cercle Obscur es dirigeix al pont. Grullug prem un detonador i es produeix una explosió al pont.*) Bona nit, Legió. **Ara ningú podrà evitar que acabem amb es Planetes Units.**

TIMBERWOLF Are you crazy, Brainy? We'll be sitting ducks out there!

BRAINY Exactly!

GRULLUG They're moving to the bridge! Just like in the dream! Good night, Legion. **Now no one can stop us from destroying the United Planets!****Nivell:** Sintàctic**Tret genèric:** Grau de normativitat**Tret específic:** Doble negació**Observacions:** No es dóna la doble negació.

FITXA S41. Doble negació

Els dos fenòmens analitzats per sondar el nivell de normativitat del Corpus AniBal semblen apuntar en direccions contràries: mentre que **els usos expandits de *que* i *què***

apareixen amb moderació als doblatges de dibuixos animats, l'ús de la doble negació és mínim fora dels casos indicats pel *Llibre d'estil*. Aquesta publicació, per la seua banda, no prescriu un ús de la doble negació diferent del que faria qualsevol parlant balear, motiu pel qual podem afirmar que, en aquest aspecte, **no hi ha una tendència marcada a usar la doble negació als doblatges estudiats**, al contrari del que detecta Marzá (2007: 142) als doblatges valencians.

5.3.4.3. *Interferència, canvi i mescla de codis*

Dos dels trets que caracteritzen la parla espontània són aquells que Payrató (1990: 153) anomena *canvi de codi* –*code switching* en anglès– i *mescla de codis* –*code mixing*–, consistents ambdós en la combinació de diverses llengües per un mateix parlant. Segons l'autor (ib.: 155), el primer correspon a «les alternances “interenunciats”», mentre que les mescles de codis són «les produïdes “intraenunciats”».

Contràriament al que podria esperar-se d'un corpus de programes infantils, el Corpus AniBal dista molt de ser monolingüe. Així, per exemple, el japonès protagonitza diversos casos de canvi i mescla de codis a la sèrie d'origen nipó *Duel Masters*, on trobam termes com *duel/duelista Kaijudo* i expressions relacionades amb el combat (*Ike!, Ikuzo!, Todome Da!, Poi!*). Aquesta no és, però, l'única producció on es donen els fenòmens esmentats: les sèries *La Màscara* i *On és na Carmen Sandiego?* ofereixen diversos exemples de canvi de codi, barrejant el català amb l'anglès («Let's go cave»), l'espanyol («¡Caramba!», «¡Toro! ¡Arriba!»), l'alemany («Guten Taaag!»), el francès («Touchée») i, fins i tot, l'holandès. Les intervencions en neerlandès apareixen subtítulades al català, igual com el fragment de discurs pronunciat en anglès per Franklin D. Roosevelt. En canvi, la frase «Let's go cave» s'ha mantingut en el seu idioma original perquè està sotmesa tant a la restricció del codi visual –el bitllet on està escrita apareix en un primer plànol– com a la del codi lingüístic, ja que la similitud fònica entre l'enunciat anglès i el nom de la cova on es troba Carmen Sandiego és la pista que permet als detectius trobar la lladre. A l'episodi de *La Màscara*, el canvi d'idioma també és present al TO per ajudar a caracteritzar el protagonista en cada canvi de disfressa que efectua, ja sigui per transformar-se en torero o en patinador sobre gel, i atorgar així una major versemblança al missatge transmès pel codi visual.

En el cas de *Legió de superherois* i *Totally Spies*, es produeix una mescla de codis que afecta fonamentalment els noms de personatges, organitzacions i locals comercials, els quals s'han mantingut en anglès i alemany: *Lightning Lad*, *Dream Girl*, *Brainy*, *WOOHP*, *Das Coffeehaus*, *Chilly Vanilli*... Vejam a continuació la taula d'ocurrències, on hem comptabilitzat només una vegada les expressions estrangeres que apareixen de forma reiterada al Corpus AniBal i al SubCOC.

	Canvi de codi	Mescla de codis	TOTAL
<i>Duel Masters</i>	4	2	6
<i>DoReMi</i>	-	-	-
<i>La Màscara</i>	3	1	4
<i>L. de superherois</i>	-	3	3
<i>Carmen Sandiego</i>	5	1	6
<i>Rantaró</i>	-	-	-
<i>Totally Spies</i>	-	3	3
TOTAL	12	10	22
SubCOC	32	66	98

TAULA 29. Canvi i mescla de codis al Corpus AniBal i al SubCOC

La Taula 29 mostra una quantitat significativa de casos (98) de canvi i mescla de codis en la conversa espontània, mentre que el Corpus AniBal en fa un ús evident però moderat. Si tenim en compte que aquests dos fenòmens es produeixen al SubCOC majoritàriament per interferència del castellà, podem deduir que la seua abundància es deu al relaxament propi de la parla quotidiana i a la situació de bilingüisme present a la societat catalana. En canvi, als doblatges analitzats hi ha una varietat major d'idiomes, la funció dels quals és clarament caracteritzant –no incloem aquí els barbarismes, que són pràcticament inexistents i s'estudien a l'apartat 5.4.2.2–. Vejam a continuació alguns exemples contextualitzats de canvi i mescla de codis al Corpus AniBal.

FITXA S42. Sèrie: Totally Spies**Capítol:** Sa cafeteria malèvola / Evil coffee shop much?**TCR:** 00:04:05**Context:** Les tres espies revisen la llista de llocs perillosos compilada per GLADYS.ALEX «Hamburgueseria Woody's, Gelateria **Chilly Vanilli**, **Das Coffeehaus**...»

CLOVER Bingo! És aquí.

SAM Es café **Haus**? Com en pots estar segura?

CLOVER Per favor! Qualsevol sonat que s'acabi un Megacafè està ficat en qualche cosa.

ALEX «Burger Woody's, **Chilly Vanilli's** Frozen Yogurt, **Das Coffeehaus**...»

CLOVER Bingo! That's the one.

SAM **Das Coffeehaus**? How can you be sure?

CLOVER Helleze! Anyone crazy enough to compete with Megacoffee Mart is up to something.

Nivell: Sintàctic**Tret genèric:** Interferència, canvi i mescla de codis**Tret específic:** Mescla de codis

FITXA S42. Mescla de codis

FITXA S43. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?**Capítol:** El somriure robat / The stolen smile**TCR:** 00:17:41**Context:** Ivy i Zack intenten esbrinar des de quina cova emet Carmen Sandiego el seu missatge.

ZACK Espera un moment! Les pessetes!

IVY Posava [Anglès: «**Let's go cave**»].ZACK ...que significa «Anem a la cova». [Anglès: «**Let's go cave**»....]IVY ...sona com [Anglès: «**Lascaux cave**»....]

ZACK Doncs en marxa! Anem a Lascaux. Duu'ns-hi, jugador!

ZACK Wait a minute! The pesseta!

IVY It said «**Let's go cave**».ZACK ...but it didn't mean «**Let's go cave**»....IVY ...it meant «**Lascaux cave**»!

ZACK Then let's go to Lascaux! Book it, Player!

Nivell: Sintàctic**Tret genèric:** Interferència, canvi i mescla de codis**Tret específic:** Canvi de codi

FITXA S43. Canvi de codi

Observant els guions originals s'aprecia que les expressions en llengües diferents del català corresponen a girs similars. En alguns casos, fins i tot s'ha decidit no traduir-los per mantenir el mateix efecte que el text original, tot i que seria interessant realitzar un estudi de recepció entre el públic meta per tal de comprovar si això s'aconsegueix. Les dades recollides indiquen, doncs, que **les traduccions per al doblatge d'IB3 introdueixen canvis i mescles de codis sempre que les restriccions del mitjà audiovisual ho exigeixen –jocs de paraules; coherència entre codi visual i codi verbal–, tot i que la freqüència d'aquests dos fenòmens és més limitada que en la conversa espontània per mor del respecte a la normativa.**

5.3.5. Veu passiva

Tant Payrató (1990) com Chaume (2004) i Marzà (2007) inclouen el *rebuig de la veu passiva* a les descripcions del català col·loquial i del *dubbese*, respectivament. Segons Payrató (1990: 106), en la conversa espontània es tendeix a substituir les oracions passives «per les construccions de subjecte impersonal o per (...) la tercera persona (...) i la segona persona gramaticals». El *Llibre d'estil* dels mitjans balears apunta en la mateixa direcció i recomana usar la veu activa sempre que sigui possible.

L'anàlisi dels reduïts Corpus AniBal* i SubCOC* dona la raó a Chaume, Marzà i Payrató, ja que *no s'ha detectat cap oració passiva* formada pel verb ser seguit per participi. El que sí hem trobat al corpus de doblatges són 9 construccions de passiva pronominal i de tercera persona gramatical, a més d'un cas de passiva pronominal – «Només *s'ha de tenir por* de la mateixa por»– que no hem inclòs al recompte perquè forma part d'un subtítol (v. Fitxa S44) i no és aquesta la modalitat de traducció que ens interessa. Com veiem, aquesta xifra queda lluny dels 40 casos trobats al SubCOC*.

Tipus de construccions	AniBal*	SubCOC*
Passiva	-	-
Passiva pronominal	4	14
3a persona gramatical	5	26
TOTAL	9	40

TAULA 30. Veu passiva al Corpus AniBal* i al SubCOC*

Presentam a continuació diversos exemples contextualitzats de tercera persona gramatical i de passiva pronominal al Corpus AniBal*. Com es pot observar, aquestes estructures no sempre es corresponen amb construccions similars als textos originals:

FITXA S44. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?**Capítol:** El somriure robat / The Stolen Smile**TCR:** 00:04:44**Context:** Zack es nega a viatjar pel portal C5 fins Holanda per investigar el cas.

ZACK Oh, no, no, no, no, no. No aniré a Holanda pel portal C5.

CAP Ei, Zack, sabies que el president Franklyn Delano Roosevelt solia dir...

FDR [Anglès: Només s'ha de tenir por de la mateixa por.]

ZACK Ah, sí? Doncs jo sempre dic que, si no hi ha cinturó de seguretat i **no em posen una pel·li**, no puig a l'avió.

CHIEF [...] And to be extra-muy pronto, the Player has accessed the C-5 corridor.

ZACK Whoa, no, no, no. No way I'm C-5ing it to Holland, Chief.

CHIEF Psst. Hey, Zack, you know, President Franklin Delano Roosevelt had a saying...

FDR The only thing we have to fear is fear itself.

ZACK Yeah? Well, I've got a saying, too: "**If it doesn't have** a seatbelt and **an in-flight movie**, I don't fly it."**Nivell:** Sintàctic**Tret genèric:** Veu passiva**Tret específic:** Tercera persona gramatical

FITXA S44. Tercera persona gramatical

FITXA S45. Sèrie: Totally Spies**Capítol:** Sa cafeteria malèvola / Evil coffee shop much?**TCR:** 00:01:41**Context:** Sam i Clover arriben a l'institut en paracaigudes.CLOVER Vos havia dit que podíem aterrar **sense que mos vessin**.SAM Tens raó: tothom està tan preocupat de no fer tard a classe que **ni s'han fixat en noltros**.CLOVER See? I told you we could land on the court **without being seen**.SAM You're right! Everyone's so worried about being late for class **they didn't even notice us**.**Nivell:** Sintàctic**Tret genèric:** Veu passiva**Tret específic:** Tercera persona gramatical

FITXA S45. Tercera persona gramatical

FITXA S46. Sèrie: La màgica DoReMi**Capítol:** Hem d'aprovar es nivell 9**TCR:** 00:04:58**Context:** DoReMi i la seua germana Poppu discuteixen a casa.

DOREMI Ai! Quina nina... Bé, menjaré qualche cosa abans de seguir. Vejam, pastís de mongetes!

POPPU DoReMi! **Això no se pot reciclar!** Recorda que hem de separar **allò que se pot reciclar del que no es pot**, i DoReMi...**Nivell:** Sintàctic**Tret genèric:** Veu passiva**Tret específic:** Passiva pronominal

FITXA S46. Passiva pronominal

L'anàlisi quantitativa i els exemples detectats al nostre corpus de dibuixos animats mostren **un rebuig sistemàtic de l'ús de la veu passiva**, i una presència testimonial

d'estructures alternatives com la passiva pronominal i la tercera persona gramatical. L'ús de les de les diferents formes de la veu passiva és fins i tot menor del que hem trobat a la conversa espontània, de manera que trobam novament una manipulació conscient en el procés traductor i adaptador. La tendència descrita per Chaume i Marzà es confirma, ja que els doblatges de sèries d'animació i anime segueixen les recomanacions del *Llibre d'estil* i utilitzen predominantment la veu activa.

5.3.6. El·lipsi

5.3.6.1. *Elisió verbal i de connectors. Presència de marcadors discursius*

Segons Payrató (1990: 107-108), la gran previsibilitat que caracteritza les situacions comunicatives orals fomenta la tendència a l'elisió, especialment la verbal. Així, enunciats com «Cervesa?», «Cansat?», «Què?» o «I què, la feina, molta?» no només abunden, sinó que són perfectament intel·ligibles en una conversa col·loquial. A la llengua del doblatge, molt més elaborada, Chaume (2004: 179) descriu la tendència a usar l'el·lipsi sempre que els fragments ho permetin, tot i que Marzà (2007: 145) exceptua d'aquest fenomen les preposicions, els connectors i els marcadors discursius. Així mateix, el *Llibre d'estil* de Picó i Ramon (2009: 113) desaconsella la supressió de la conjunció *que* quan introdueix oracions subordinades: «Esperaven [que] arribàs amb la copa».

Pel que fa a la caiguda de preposicions i de la conjunció *que*, no se n'ha detectat cap cas ni al Corpus AniBal* ni al SubCOC*. D'altra banda, en aquest treball evitarem analitzar els marcadors discursius amb exhaustivitat, atès que l'estudi d'aquests elements abasta un camp tan ampli que excedeix els nostres objectius⁶³. Així doncs, ens limitarem a contextualitzar les nostres troballes sobre *elisió verbal, elisió de connectors, i presència d'estereotips i rutines de parla* –aquests últims també són considerats marcadors discursius per alguns dels autors consultats (v. Portolés, 1993 i González, 2004)–, comparant aquests fenòmens amb el TO sempre que sigui possible.

⁶³ Per a un estudi en profunditat dels marcadors discursius en castellà i català, vegeu Portolés (1993 i 1998), el llibre de González (2004) i la comunicació de Borja (2006), entre d'altres.

Consideram que l'ús sistemàtic de l'elisió verbal en ambdós corpus ha quedat prou documentat a l'apartat 5.3.1.1, on l'anàlisi dels reduïts Corpus AniBal* i SubCOC* ha revelat la presència d'un total de 544 frases carents d'un nucli verbal (v. Taula 20). Entre els 143 casos del Corpus AniBal* hem seleccionat 28 exemples on l'elisió verbal sembla més evident, dels quals hem pogut comparar 20 amb el TO. En tots els casos excepte tres, hem comprovat que les construccions amb verb elidit es corresponen amb construccions idèntiques en el TO. Així doncs, el fenomen està motivat pel guió original almenys en **17 dels 28 casos analitzats (60,7%)**. Aquests 17 casos on es produeix la correspondència entre TM i TO representa gairebé un 12% del total de casos d'elisió verbal detectats al Corpus AniBal*.

AniBal*	Elisió verbal	Elisió de connectors
<i>Duel Masters</i>	5	8
<i>DoReMi</i>	3	6
<i>La Màscara</i>	8	4
<i>L. de superherois</i>	2	4
<i>Carmen Sandiego</i>	1	2
<i>Rantaró</i>	3	2
<i>Totally Spies</i>	6	4
TOTAL	28	30

TAULA 31. Elisió verbal i de connectors al Corpus AniBal*

Vejam dos casos d'elisió verbal afegida al TM, i dos casos on es reproduïx la construcció original.

FITXA S47. Sèrie: La Màscara

Capítol: Convenció del mal / Convention of Evil

TCR: 00:01:47

Context: Després de fer les presentacions, Pretorius obre la convenció.

PRETORIUS És possible que arribin un parell més d'impuntuals, però podem anar començant. Primer, deixau-me dir-vos que estic molt content que es temps s'hagi aclarit.

TEMPESTA **Un plaer.** (*Tothom el mira.*) Què vos pensàveu, que aquesta tempesta havia desaparegut tota sola?

PRETORIUS We may have more late arrivals but let's begin, shall we? First, let me say how pleased I am that the weather has cleared.

THE TEMPEST **You're welcome.** Ha, ha. What – you think that storm just disappeared by itself?

Nivell: Sintàctic

Tret genèric: El-lipsi

Tret específic: Elisió verbal

FITXA S47. Elisió verbal

FITXA S48. Sèrie: Rantaró, l'al-lot ninja**Capítol:** Sa carta del senyor Hiogo III / La carta de Kyoemaru tercero**TCR:** 00:01:31**Context:** Els tres ninjas es desperten un dia de festa.

(ESCOLA)

RANTARÓ Aai... Kirimaru, Shimbei, mos n'hem d'anar a rentar tot d'una; **si no**, arribarem tard a classe.

KIRIMARU Oh, Rantaró, avui no hi ha classe.

RANTARÓ Ai, ara no hi pensava, me sap greu.

KIRIMARU No passa res, Rantaró; **tranquil**.

RANTARÓ Kirimaru, Shinbei, tenemos que ir a lavarnos. Vamos a llegar tarde a clase.

KIRIMARU Rantaro, hoy la escuela está de vacaciones.

RANTARÓ Es verdad, lo siento.

KIRIMARU No pasa nada, **tranquilo**.**Nivell:** Sintàctic**Tret genèric:** El-lipsi**Tret específic:** Elisió verbal

FITXA S48. Elisió verbal

FITXA S49. Sèrie: Totally Spies**Capítol:** Sa cafeteria malèvola / Evil coffee shop much?**TCR:** 00:02:52**Context:** Mandy descobreix les espies quan aquestes arriben en paracaigudes a l'institut.MANDY D'acord, raretes, estau ficades en qualche cosa, perquè no hi ha material al món que aguantí una caiguda com aquesta! (*Assenyala el vestit de paracaigudista d'Alex.*)ALEX **...Excepte aquesta nova microfibra de París.** Totes ses botigues de moda la tenen!

CLOVER Hauries d'actualitzar es teu armari, Mandy. No volem arribar tard a classe. Mos veim!

MANDY OK, freaks, you're visually up to something, 'cause no fabric in the world could weather a fall like that!

ALEX **...Except this new microfiber from Paris.** All the trendy boutiques carry it!

CLOVER You really should update your wardrobe, Mandy. Well, don't wanna be late for class. See you!

Nivell: Sintàctic**Tret genèric:** El-lipsi**Tret específic:** Elisió verbal

FITXA S49. Elisió verbal

Al Corpus AniBal* s'han comptabilitzat fins a 30 casos de possible elisió de connectors, dels quals 14 s'han pogut contrastar amb el TO. Novament, al TO es produeix l'elisió dels connectors en 12 dels 14 casos. Les dues excepcions, que corresponen a *Legió de superherois*, figuren a les fitxes següents. Hem afegit el connector elidit entre claudàtors, i a la primera fitxa també hem reflectit un cas d'elisió imposat pel TO.

FITXA S50. Sèrie: Legió de superherois**Capítol:** En els teus somnis / In your Dreams**TCR:** 00:03:29**Context:** Els legionaris acaben de veure un vídeo premonitori on el Cercle Obscur els derrota.

TIMBERWOLF D'acord, Brainy, te prestatm atenció: per què no mos dius què acabam de veure? Està clar que això no ha passat mai.

L. LAD Ni passarà! **[perquè]** Aquests bergants només mos podrien guanyar en somnis!

D. GIRL Però no en es seus somnis, Lightning Lad... sinó en es meus. Jo m'ho prendria seriosament.

[perquè] Ja sabeu que tenc es poder de veure es futur a través des somnis.

TIMBERWOLF OK, Brainy, you've got our attention. Now why don't you tell us what we're watching? Obviously that never happened.

L. LAD And never could! Only way those punks could beat us is in their dreams!

D. GIRL Not in *their* dreams, Lightning Lad... in *mine*. And **because** I have the power to see the future through them, you should probably take this very seriously.

Nivell: Sintàctic**Tret genèric:** El·lipsi**Tret específic:** Elisió de connectors

FITXA S50. Elisió de connectors

FITXA S51. Sèrie: Legió de superherois**Capítol:** En els teus somnis / In your Dreams**TCR:** 00:03:59**Context:** Brainy explica als legionaris perquè Dream Girl col·labora amb ells.

BRAINY Ehem. Per fer front a sa creixent activitat des Cercle Obscur, estam estudiant es somnis de na Dream Girl per intentar tenir avantatge. S'ordinador, ahir a la nit, va gravar aquest vídeo.

STAR BOY Sabeu que es seus poders sempre han funcionat. **[de manera que]** Això que hem vist, passarà.

BRAINY Ehem. In response to the rising Dark Circle activity, we began monitoring her dreams in the hope of gaining an advantage. This video is what Computo recorded last night.

STAR BOY And **since** her power's proved accurate in the past, what we saw will happen.

Nivell: Sintàctic**Tret genèric:** El·lipsi**Tret específic:** Elisió de connectors

FITXA S51. Elisió de connectors

Finalment, analitzarem les rutines de parla i els estereotips inicials i finals, que constitueixen una part del que s'anomena *marcadors discursius* (v. González, 2004: 219-221). Ens centrarem en aquelles estructures que tenen una presència numèrica més significativa a tot el Corpus AniBal (v. apartat 5.3.1.3): *bé / molt bé* (50 casos), *ja* (50), *doncs / idò* (38) i *veritat / ver (e)* (36). Hem seleccionat 31 casos d'ús representatius, dels quals hem pogut comparar 25 amb el TO –un 13,8% dels 174 casos comptabilitzats–. Com que el nostre estudi parteix del TM, no hem detectat aquells casos on la traducció ha elidit un marcador discursiu del TO, sinó que hem comprovat si la presència d'aquests elements al TM està motivada pel TO, o bé si s'han afegit

sense que hi hagués un element equivalent al guió original. En 15 d'aquests 25 exemples (un 60%), els marcadors discursius catalans es corresponen amb elements similars com *well, so, then*, o la forma castellana *pues*. En canvi, s'han detectat 10 marcadors discursius afegits al TO de les sèries *La Màscara, Legió de Superherois i Rantaró*.

	Marcadors discursius AniBal	Marcadors discursius al TO
<i>La Màscara</i>	12	7
<i>L. de superherois</i>	4	2
<i>Carmen Sandiego</i>	1	1
<i>Rantaró</i>	4	1
<i>Totally Spies</i>	4	4
TOTAL	25	15

TAULA 32. Marcadors discursius al Corpus AniBal i al TO

Vejam a continuació una mostra de reproducció d'un marcador discursiu anglès (Fitxa S52) i dues fitxes on s'han afegit estereotips o rutines de parla catalanes al text (fitxes S53 i S54).

FITXA S52. Sèrie: Totally Spies

Capítol: Sa cafeteria malèvola / Evil coffee shop much?

TCR: 00:16:52

Context: Les espies intenten alliberar-se després d'haver estat capturades i fermades pel seu enemic.

CLOVER Ses idees són benvingudes, Mandy, col•labora un poc!

MANDY **Be**, una loció aturarà sa irritació, però no me la puc aplicar ara de fermada!

CLOVER We're burst open for ideas, Mandy – go for it and jump in at any time!

MANDY **Well**, lotion will stop the (*Inintel·ligible.*), but I can barely apply it when I'm tied up!

Nivell: Sintàctic

Tret genèric: El·lipsi

Tret específic: Presència de marcadors discursius

FITXA S52. Presència de marcadors discursius

FITXA S53. Sèrie: Rantaró, l'al-lot ninja**Capítol:** Sa carta del senyor Hiogo III / La carta de Kyoemaru tercero**TCR:** 00:05:28**Context:** Els ninjas topen amb el professor Hansuke quan surten de l'escola, i tots dissimulen.

RANTARÓ No res, no res, noltros és que... on anàveu vós, professor Hansuke?

P. HANSUKE Eeh... jo? Jo? M'ho demanau a mi? **Bé**, eh... **bé**, he d'anar a un lloc molt important. Sí, és que jo ara he d'anar a un lloc que... **bé**, vos interessa molt, sebre-ho?

RANTARÓ No, sa veritat és que no!

P. HANSUKE **Idô** res, me'n vaig que m'esperen!

RANTARO No nada. Es que... ¿adónde va usted, profesor?

HANSUKE ¿Yo? **Pues**, yo... tengo que ir, es muy importante que... es que yo... ¿Os interesa mucho saberlo o qué?

RANTARO La verdad es que no.

HANSUKE Me marchó.

Nivell: Sintàctic**Tret genèric:** El·lipsi**Tret específic:** Presència de marcadors discursius**Observacions:** Marcadors discursius afegits.

FITXA S53. Presència de marcadors discursius

FITXA S54. Sèrie: La Màscara**Capítol:** Convenció del mal / Convention of Evil**TCR:** 00:06:48**Context:** Una periodista retransmet en directe l'atac de Gorgonzola a Edge City.

PERIODISTA Som en directe des del pont d'Edge City, que acaba de ser convertit en formatge per la criatura que es fa anomenar Gorgonzola. Ara presenciam la força més poderosa i destructiva que Edge City... eh?

MÀSCARA (*Arrabassant-li el micròfon.*) Ei! Me pensava que jo era es plat fort de sa ciutat.PERIODISTA **Idô** ja no. Na Gorgonzola és molt més poderosa que tu!

PERIODISTA We are live at the Edge City bridge, which has just been turned to cheese by the creature who calls herself Gorgonzola. What we're witnessing is the most powerful destructive force that Edge City has ever...

THE MASK Heeey! I thought I was the big cheese in town.

PERIODISTA Not anymore! Gorgonzola's far more powerful than you!

Nivell: Sintàctic**Tret genèric:** El·lipsi**Tret específic:** Presència de marcadors discursius**Observacions:** Marcador discursiu afegit.

FITXA S54. Presència de marcadors discursius

Novament, resulta difícil determinar l'autoria d'aquestes addicions, ja que les transcripcions de pantalla de què disposam poden incloure elements afegits per altres agents que intervenen en el procés del doblatge: actrius, actors, directores i directors de doblatge.

L'anàlisi realitzada per establir el grau d'el·lipsi als doblatges seleccionats mostra una **tendència a elidir els verbs de forma moderada i a utilitzar amb profusió certs marcadors discursius, com ara els estereotips i rutines de parla, seguint majoritàriament el guió original.** Les dades compilades mostren que fins i tot s'afavoreix l'addició de marcadors discursius als guions per al doblatge, amb la intenció de dotar-los de naturalitat. Pel que fa a l'elisió de connectors, les xifres obtingudes no permeten extreure conclusions definitives sobre aquest fenomen als doblatges emesos per IB3. Tot i que, en la majoria dels casos comprovats, l'elisió es produeix motivada pel TO, caldria analitzar amb exhaustivitat tot el Corpus AniBal i comparar-lo amb els TO de les sèries que no estan al nostre abast. En qualsevol cas, **la tendència sembla ser traduir els connectors anglesos i, fins i tot, afegir-ne de nous,** validant així la norma de l'*explicitació*, que es considera un universal de la traducció (Baker, 1996: 180).

5.3.6.2. Enunciats incomplets

Un fenomen paral·lel als tipus d'el·lipsi esmentats és el dels enunciats que queden incomplets, sobretot quan són refranys o altres seqüències estereotipades (Payrató: 1990: 108). Al Corpus AniBal s'han detectat 53 enunciats incomplets, però només 12 són construccions previsibles o rutinàries, mentre que la resta es deu a dubitacions o a interrupcions del discurs d'un personatge, ja sigui per un canvi d'escenari o pel parlament d'un altre personatge. Algunes d'aquestes interrupcions ja han estat analitzades a l'apartat 5.3.3.2, mentre que les dubitacions s'analitzaran a l'apartat 5.3.7.2. D'altra banda, el SubCOC presenta 47 exemples de seqüències estereotipades incompletes. A cap dels dos corpus s'han trobat refranys inacabats .

	Enunciats incomplets
<i>Duel Masters</i>	-
<i>DoReMi</i>	3
<i>La Màscara</i>	4
<i>L. de superherois</i>	-
<i>Carmen Sandiego</i>	1
<i>Rantaró</i>	1
<i>Totally Spies</i>	3
TOTAL	12
SubCOC	47

TAULA 33. Enunciats incomplets

Dels 12 enunciats incomplets descoberts al Corpus AniBal, set corresponen a construccions similars al TO, un resulta intel·ligible en anglès i un altre es correspon amb un enunciat complet (v. Fitxa S55). Els altres tres no s'han pogut comprovar. Vejam alguns exemples.

FITXA S55. Sèrie: La Màscara

Capítol: Convenció del mal / Convention of Evil

TCR: 00:19:38

Context: Pretorius descobreix que el doctor Neumann és en realitat la Màscara i s'enfronta amb ell.

CAP DE PRETORIUS (*Separant-se del cos i dirigint-se a aquest.*) Grapeix-lo!

MÀSCARA (*Esquivant-lo.*) No m'has tocat! Ep! Ni t'has acostat! **Ets tan ridícul...** (*Li toca l'espatlla.*) Darrere teu, company.

PRETORIUS' HEAD Seek him!

THE MASK Reach me! Oop! Not even close! **You're so preposterous...** Behind you, pal.

Nivell: Sintàctic

Tret genèric: El·lipsi

Tret específic: Enunciats incomplets

FITXA S55. Enunciats incomplets

FITXA S56. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?

Capítol: El somriure robat / The stolen smile

TCR: 00:13:57

Context: Ivy i Zack dedueixen que Carmen Sandiego vol robar diferents parts de retrats famosos.

IVY La Mona Lisa té un dels somriures més famosos de la història. Ha! Va darrere la Mona Lisa! Zack, ets un geni!

ZACK Sí, sí, què hi farem. **Si sapiqués on es troba la Mona Lisa...** Jugador!

IVY The Mona Lisa has one of the most famous painted smiles of all time! Oh! She's after the Mona Lisa!

Zack, you are a genius!

ZACK Ah, yes, I am. **Now, if I only knew where the Mona Lisa was.** Player!

Nivell: Sintàctic

Tret genèric: El·lipsi

Tret específic: Enunciats incomplets

FITXA S56. Enunciats incomplets

FITXA S57. Sèrie: Totally Spies

Capítol: Sa cafeteria malèvola / Evil coffee shop much?

TCR: 00:01:52

Context: Mandy descobreix les espies quan aquestes arriben en paracaigudes a l'institut.

CLOVER i SAM (*Espantades.*) Mandy!

MANDY N'estau segures? Sí, és es meu nom; no el gasteu.

CLOVER Preferiria no utilitzar-lo, però **com que sempre estàs enmig...**

CLOVER & SAM Mandy!

MANDY Guess again. That's my name –don't wear it out!

CLOVER I'd prefer not to use it at all but **you keep showing up.**

Nivell: Sintàctic

Tret genèric: El·lipsi

Tret específic: Enunciats incomplets

FITXA S57. Enunciats incomplets

Les dades numèriques i la comparació amb el SubCOC mostren que **els enunciats incomplets tenen una presència poc significativa als doblatges** de sèries d'animació i d'*anime* emeses per la cadena pública balear. Això es deu, sens dubte, a la necessitat d'evitar l'ambigüitat en el discurs dels programes televisius. La contrastació amb el TO mostra la influència del guió original en l'ús d'aquest tipus de construccions, tot i que no disposam de prou dades per emetre un judici definitiu.

5.3.7. Grau de redundància

5.3.7.1. Repeticions i addicions

Estudiarem a continuació un aspecte oposat diametralment al tret anterior: Payrató (1990: 107) descriu un fenomen relacionat amb la topicalització que consisteix a *repetir la informació presentada com a tòpic* per especificar-la. La *repetició de segments juxtaposats* (ib.: 104) és un altre tret que relacionarem amb la tendència a usar *repeticions i addicions* apuntada per Chaume (2004: 179).

Ni el Corpus AniBal* ni el SubCOC* presenten cap cas de repetició en frases topicalitzades. En canvi, sí que s'han trobat casos de repetició en segments juxtaposats i d'addició, tot i que les xifres del SubCOC* (85) superen àmpliament les del Corpus AniBal* (48), factor atribuïble al major nombre de frases del corpus de conversa col·loquial. Com es pot apreciar a la taula següent, el nombre de repeticions varia considerablement en funció de la sèrie:

	Repeticions i addicions
<i>Duel Masters</i>	7
<i>DoReMi</i>	8
<i>La Màscara</i>	6
<i>L. de superherois</i>	4
<i>Carmen Sandiego</i>	6
<i>Rantaró</i>	15
<i>Totally Spies</i>	2
TOTAL AniBal*	48
SubCOC*	85

TAULA 34. Repeticions i addicions al Corpus AniBal* i al SubCOC*

Tot i ser significativa, la menor presència de repeticions al Corpus AniBal* segurament es deu a les restriccions temporals que caracteritzen el mitjà audiovisual. Malgrat això, la repetició encara s'usa en casos puntuals com a recurs estilístic, com veurem a l'apartat 5.4.4.1. Presentam a continuació alguns exemples d'aquest fenomen al nostre corpus de traduccions.

FITXA S58. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?

Capítol: El somriure robat / The stolen smile

TCR: 00:05:19

Context: Ivy i Zack viatgen pel portal C5 cap a Amsterdam, on Carmen Sandiego ha robat un fragment d'un quadre de Van Gogh.

CAP Tecnologia, quin gran invent! I ara els enviarem des de San Francisco a Amsterdam. Escoltau-me bé, joves detectius: ara que estau a dins del portal C5 us dirigiu cap al nord d'Europa, destinació els **Països Baixos**, anomenats de vegades **Holanda** i d'altres **Països Baixos**. Els **Països Baixos** o **Holanda**, podeu dir-los com volgueu, són coneguts pels esclops, els tulipans i els famosos molins de vent. A més aquest lloc és **tan pla, tan pla, tan pla** com una coca. Si voleu construir-vos una pista de bitlles, aquest és el lloc ideal. Propera aturada: Amsterdam.

CHIEF Technology. Ya gotta love it. Now let's try the thing from San Francisco to Amsterdam. OK, listen up gumshoes! Now that you're in the C5 corridor you'll be heading to Northern Europe, destination, **the Netherlands** – which is sometimes called **Holland** – which is sometimes called **the Netherlands**. **The Netherlands, Holland** – whatever you call it, is the home of wooden shoes, tulips and the world-famous windmills. And let me tell ya, this place is **flat, flat** as a pancake. You wanna build a bowling alley? Well, this is the place! Next stop: Amsterdam.

Nivell: Sintàctic

Tret genèric: Grau de redundància

Tret específic: Repeticions i addicions

FITXA S58. Repeticions i addicions

FITXA S59. Sèrie: Duel Masters

Capítol: L'antiduelista

TCR: 00:00:45

Context: Shobu es reuneix amb els seus amics a l'inici del capítol i, en veure Flora plorant, demana què succeeix.

SHOBU **Què passa? Què li ha passat a en Fauna?** I aquest renou, què és?

GEORGE Res de bo. **Un exèrcit de criatures malvades.**

SHOBU Què?

GEORGE He dit: **un exèrcit de criatures malvades**. Ja no hi podem fer res, es capítol està a punt d'acabar. Saps què vol dir, això?

Nivell: Sintàctic

Tret genèric: Grau de redundància

Tret específic: Repeticions i addicions

FITXA S59. Repeticions i addicions

FITXA S60. Sèrie: La màgica DoReMi**Capítol:** Hem d'aprovar es nivell 9**TCR:** 00:04:17**Context:** DoReMi ha de presentar-se a l'examen de bruixeria, però la Bruixa Rika no confia que l'aprovi.B. RIKA Aquesta nina no pensa en altra cosa, jo **no ho tenc del tot clar**... Sincerament, DoReMi, **no ho tenc gens clar**, jo, que aprovis.DOREMI Confia en mi, però i tu ho has dit, **és fàcil, és fàcil!** Ai! Només un 3 en matemàtiques, ai! Bé, ses matemàtiques no tenen res a veure amb sa bruixeria, de segur que aprovaré s'examen, no pot ser tan difícil!**Nivell:** Sintàctic**Tret genèric:** Grau de redundància**Tret específic:** Repeticions i addicions

FITXA S60. Repeticions i addicions

FITXA S61. Sèrie: Rantaró, s'al-lot ninja**Capítol:** Sa carta del senyor Hiogo III / La carta de Kyoemaru tercero**TCR:** 00:03:43**Context:** Hiogo III ha convidat els tres ninjas a la festa d'inauguració del seu vaixell nou, i els nens pensen què poden portar-li com a regal.RANTARÓ Sí que **li hauríem de dur** qualque cosa.SHIMBEI I què **li podem dur?**KIRIMARU Sí, ja ho sé! **Li durem...**RANTARÓ Què dius que **li durem**, Kirimaru?KIRIMARU **Li durem** allò que hem fet a sa classe del professor Hansuke.RANTARO Algo sí que **le tendremos que llevar**.SHINBEI ¿Qué **podemos llevarle?**KIRIMARU Ya lo tengo, **le llevaremos**... eso.

RANTARO ¿Eso? ¿Qué?

KIRIMARU Lo que hemos hecho en clase del señor Hansuke.

Nivell: Sintàctic**Tret genèric:** Grau de redundància**Tret específic:** Repeticions i addicions

FITXA S61. Repeticions i addicions

Tot i que s'aprecia una **certa tendència a incloure repeticions i addicions als doblatges**, l'anàlisi del Corpus AniBal* i del SubCOC* evidencia que aquest **fenomen és molt més freqüent a la conversa espontània** que no a les traduccions per al doblatge de dibuixos animats emesos pel canal televisiu balear. La improvisació pròpia del registre oral i la manca de restriccions –temporals i visuals– en són la causa.

5.3.7.2. Digressions, redundàncies, vacil·lacions i titubejos

En relació amb l'ús generalitzat de l'ordre gramatical canònic, Chaume (2004: 178) descriu la *tendència dels doblatges a evitar digressions i redundàncies pròpies del discurs*

oral, com ara dubitacions, hipèrbatons i anacoluts. Al Corpus AniBal no s'ha trobat cap exemple d'hipèrbaton, definit pel DIEC com una «Figura retòrica que consisteix en una alteració de l'ordre gramatical dels mots». Només a la sèrie *Rantaró* s'ha detectat un anacolut o «Construcció gramatical en la qual la segona part no concorda sintàcticament amb la primera i està més d'acord amb el que pensa en aquell moment l'emissor que no amb la concordança sintàctica» (DIEC). Aquest tipus de construcció no figura al guió en espanyol:

FITXA S62. Sèrie: Rantaró, s'al·lot ninja	
Capítol: Sa carta del senyor Hiogo III / La carta de Kyoemaru tercero	TCR: 00:02:31
Context: Rantaró llegeix en veu alta la carta que li envia el senyor Hiogo III.	
HIOGO III Rantaró, Kirimaru, Shimbei, com va tot, nins? SHIMBEI Va bé, tot va bé. HIOGO III <u>Jo també, va bé, va bé!</u>	
KYOEMARU Rantaro, Kirimaru, Shinbei, ¿estáis bien? SHINBEI Estamos bien, estamos bien. KYOEMARU <u>Yo también: estoy bien, estoy bien.</u>	
Nivell: Sintàctic	
Tret genèric: Grau de redundància	Tret específic: Anacolut

FITXA S62. Anacolut

El que sí hem trobat són diversos casos de dubitacions, vacil·lacions o titubejos, que agrupam dins el mateix epígraf per la seua similitud. Alguns d'ells estan relacionats amb figures estilístiques com la repetició o la ironia, que analitzam amb més detall a l'apartat 5.4.4.1. A la Taula 35 veiem una vegada més que la quantitat de casos varia considerablement en funció de la sèrie.

	Dubitacions, vacil·lacions i titubejos
<i>Duel Masters</i>	2
<i>DoReMi</i>	4
<i>La Màscara</i>	7
<i>L. de superherois</i>	-
<i>Carmen Sandiego</i>	1
<i>Rantaró</i>	14
<i>Totally Spies</i>	3
TOTAL AniBal	31

TAULA 35. Dubitacions, vacil·lacions i titubejos al Corpus AniBal

Com veurem a les fitxes següents, la intenció comunicativa que hi ha darrere d'aquest fenomen no sempre és la mateixa: alguns personatges dubten i vacil·len perquè intenten dissimular les seues intencions (v. Fitxa S65), mentre que d'altres transmeten por, atabalament i, fins i tot, ironia (v. fitxes S63 i S64). En tots tres exemples, les actituds dels personatges es revelen també al seu llenguatge corporal, de manera que el component verbal matisa i acompanya el codi visual. Així, 24 dels 25 casos que hem aconseguit contrastar amb el TO presenten el mateix tipus de construcció al guió original per motius narratius.

FITXA S63. Sèrie: La Màscara

Capítol: Convenció del mal / Convention of Evil

TCR: 00:09:17

Context: Bob, que representa el dimoni, arriba tard a la convenció i Pete li pregunta d'on ve.

PRETORIUS En Bob ha hagut de venir de molt enfora...

PETE Ah, sí? I se pot saber d'on has vingut?

BOB (*Amb to sinistre.*) D'un lloc molt calent, llumenera, ben cap al sud...

PETE (*Espantat.*) **Eh... Flo-Flo-Florida?**

BOB Més calent! T'hi podria dur si volguessis; només hauries de firmar aquest contracte...

PRETORIUS Bob had to travel rather a long way to get here...

PETE Oh, yeah? So where are you from?

BOB Some place where you're hot, hotshot, down south away...

PETE **...Flo-Flo-Florida?**

BOB Hotter! I could take you there –all you have to do is sign this contract...

Nivell: Sintàctic

Tret genèric: Grau de redundància

Tret específic: Dubitacions, vacil·lacions i titubejos

FITXA S63. Dubitacions, vacil·lacions i titubejos

FITXA S64. Sèrie: Totally Spies

Capítol: Sa cafeteria malèvola / Evil coffee shop much?

TCR: 00:15:16

Context: Alex descobreix el malvat que hi ha darrere els segrestos d'estudiants i li demana quines són les seues intencions.

ALEX Tu! Sabia que eres darrere aquest pla malèvol per fer es estudiants **cavar... grans de cafè i...** i què fas, exactament?

DOLENT 1 Inundaré el món amb es meu cafè hipnotitzador i faré que tothom s'hi enganxi per sempre.

ALEX You! I knew you were behind this evil plan to make students **dig for... coffee beans and...** what exactly are you doing?

COFFEE GUY 1 I'm gonna flood the world with (*Inintel·ligible.*) my hypnotizing coffee and turn everyone into customers.

Nivell: Sintàctic

Tret genèric: Grau de redundància

Tret específic: Dubitacions, vacil·lacions i titubejos

FITXA S64. Dubitacions, vacil·lacions i titubejos

FITXA S66. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?

Capítol: El somriure robat / The Stolen Smile

TCR: 00:03:32

Context: El Jugador acaba d'escollir Ivy per investigar el cas del somriure robat, i CAP intenta convèncer-la que necessita un ajudant.

IVY Jugador, puc enfrontar-me a qualsevol mala passada que em faci na Carmen jo soleta!

CAP Ivy, Ivy, Ivy... però necessites que t'ajudin, encara que no ho vulguis! I un company t'anirà molt bé.

Imagina't que en Wilbur no hagués tengut n'Orville.

IVY **Llavors, els germans Wright no haurien inventat mai el primer avió.** Ho sé, però...

CAP **I creus que... a terra!** (*Un avió sobrevola el cap d'Ivy.*)

IVY Ah!

CAP **...Creus que en Lewis hauria pogut acabar l'expedició pels Estats Units si no hagués tengut al seu costat en Clark fent-li la quitza tota l'estona?**

W. CLARK: **Ja hem arribat?**

IVY CAP, l'última cosa que necessit és... en Zack? El meu germà Zack?

IVY Player, I can handle anything Carmen throws at me – by myself!

CHIEF Ivy, Ivy, Ivy... you simply must learn to accessorize. Hey! A partner could be so right for you. **Think if Wilbur didn't have Orville.**

IVY **Yeah, yeah, the Wright brothers would never have invented the first aeroplane.** I know, but

CHIEF...

CHIEF **And do you think... at deck!**

IVY Ah!

CHIEF **...Do you think that Lewis would have finished his expedition across the US if Clark hadn't been by his side always quetching?**

W. CLARK **Are we there yet?**

IVY CHIEF, the last thing I need is – Zack?! My brother Zack?!

Nivell: Sintàctic

Tret genèric: Grau de redundància

Tret específic: Parèntesis associatius

FITXA S66. Parèntesis associatius

FITXA S67. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?

Capítol: El somriure robat / The stolen smile

TCR: 00:09:16

Context: Ivy i Zack segueixen la pista de Carmen Sandiego, i busquen personatges famosos amb nassos grossos, com els presidents del Mont Rushmore.

ZACK (*Mira els arxius que li presenta el jugador.*) (...) El mont Rushmore! Eil! És a Dakota del Sud.

CAP Van tardar catorze anys a esculpir les cares de Washington, Jefferson, Roosevelt i Lincoln. **Flipareu, esportistes! Abraham Lincoln va ser un dels presidents més alts, però aquesta estàtua de pedra té devuit metres d'alçada! És nou pics més alta que un jugador de bàsquet de dos metres.**

ZACK Creus que aquestes són les nàpies a què es referia na Carmen?

ZACK (...) Hey! Mount Rushmore! That's in South Dakota.

CHIEF The carved faces of Washington, Jefferson, Roosevelt and Lincoln took fourteen years to complete. **And check this out, sports fans! Abraham Lincoln was one of our tallest presidents, but this stone carving of him is sixty feet high! Hey, that's nine times higher than your average six-foot-eighty basketball player.**

ZACK You think these could be the industrial-sized beaks Carmen's talking about?

Nivell: Sintàctic

Tret genèric: Grau de redundància

Tret específic: Parèntesis associatius

FITXA S67. Parèntesis associatius

FITXA S68. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?

Capítol: El somriure robat / The stolen smile

TCR: 00:17:05

Context: Carmen Sandiego s'ha apoderat de les ones televisives mundials i emet des d'una cova que té pintures rupestres.

ZACK Jugador, pots ampliar els dibuixos de la cova?

C. S. Ara m'he apoderat de les millors parts dels millors quadres del món i els he unit.

CAP Flipau! Aquestes pintures es varen pintar a les parets de la cova fa dotze mil anys, **i el nin que les va pintar encara està castigat.**

ZACK Jugador, des de quina cova emet na Carmen?

ZACK Player, can you enhance those cave drawings?

C. S. Now I have stolen the best parts from the world's greatest paintings and put them all together.

CHIEF Check it out! Those pictures were painted on cave walls somewhere between 10,000 and 40,000 years ago! **And the kid's still grounded.**

ZACK Player, where's that cave Carmen's beaming from?

Nivell: Sintàctic

Tret genèric: Grau de redundància

Tret específic: Parèntesis associatius

FITXA S68. Parèntesis associatius

L'escassa presència de parèntesis associatius (9 casos) al Corpus AniBal indica que **la tendència generalitzada és evitar aquestes construccions als doblatges de sèries d'animació i anime emesos per IB3**. Així doncs, només s'inclouen quan el TO les empra, ja sigui com a recurs estilístic o per afegir-hi informació relacionada amb la resta del text.

Com a conclusió sobre el grau de redundància, podem afirmar que les traduccions per al doblatge de sèries de dibuixos animats emeses per IB3 tendeixen **a incloure un cert nombre de repeticions i addicions als doblatges**, tot i que amb una **freqüència molt menor que la conversa espontània** a causa de les restriccions a què estan sotmesos els textos audiovisuals. D'altra banda, hem comprovat que les mateixes traduccions tendeixen a evitar les digressions, hipèrbatons, anacoluts i parèntesis associatius per no dificultar la recepció del missatge. Finalment, **les dubitacions, vacil·lacions i titubejos amb funció expressiva s'accepten amb moderació, i sempre seguint el guió original**.

5.3.8. Tria dialectal

Al nivell sintàctic també trobam marques dialectals que defineixen el model de llengua dels doblatges d'IB3. En concret, el *Llibre d'estil* recull la tendència balear a usar la preposició *de* darrere els adjectius quantitatius *poc*, *molt*, *bastant* i *tant* (Picó i Ramon, 2009: 108): *tenir poc de temps*, *haver-hi molta de gent*, *trobar bastants de problemes*, *anar amb tantes de precaucions*.

Al Corpus AniBal s'han trobat 13 casos de la construcció *molt/a de* i 1 cas de *tant/a de*. El recompte inclou tots els derivats possibles d'aquestes formes, com ara plurals i superlatius. A més, s'han detectat 2 casos on la preposició *de* acompanya *quant/a* (v. Annex III). En canvi, el Corpus AniBal no presenta cap cas de *poc/a de*, *bastant de*. En total, hem comptabilitzat 16 casos de quantitatius seguits per la preposició *de*.

Per contrast a aquestes xifres, hem detectat 9 casos on es prescindeix de la preposició per diferents motius: «Tanta sort!» (*DoReMi*); «fa molta calor» (*La Màscara*); «fan tanta pudor» (*Legió*); «no tendràs tanta sort» (*Carmen Sandiego*); «tenien molta pressa», «no fa falta que hi anem amb tantes presses», «vos havia duit unes quantes taronges» (*Rantaró*); «a més a més, molta agudesas», «duis molta tensió» (*Totally Spies*). En el cas de *DoReMi*, la construcció és una expressió encunyada equivalent a «tant de bo!», mentre que a la resta d'exemples simplement s'ha optat per no usar la preposició. Aquesta circumstància crida l'atenció especialment en el cas de sèries com *La Màscara* o *Rantaró*, que alternen l'ús i l'absència de la preposició (v. Taula 36):

	<i>molt/a de</i>	<i>molt/a</i>	<i>quant/a de</i>	<i>quant/a</i>	<i>tant/a de</i>	<i>tant/a</i>	TOTAL
<i>Duel Masters</i>	1	-	-	-	1	-	2
<i>DoReMi</i>	1	-	-	-	-	1	2
<i>La Màscara</i>	2	1	1	-	-	-	4
<i>L. de superherois</i>	-	-	-	-	-	1	1
<i>Carmen Sandiego</i>	1	-	1	-	-	1	3
<i>Rantaró</i>	8	1	-	1	-	1	11
<i>Totally Spies</i>	-	2	-	-	-	-	2
TOTAL AniBal	13	4	2	1	1	4	25

TAULA 36. Ús de la preposició *de* darrere adjectius quantitatius al Corpus AniBal

Mostram a continuació tres fitxes amb exemples d'aquest darrer tret:

FITXA S69. Sèrie: Rantaró, s'al·lot ninja

Capítol: Sa carta del senyor Hiogo III

TCR: 00:06:09

Context: Els ninjas caminen cap a la festa del senyor Hiogo III. Shimbei té gana, però Kirimaru no vol parar per menjar.

KIRIMARU Fes via! (*Canta.*) Regals, regals, la la la la la! Regals, regals, la la la la la!

SHIMBEI Ah! Tenc **moltíssima de** gana!

KIRIMARU Eh? Però ara no nos podem aturar!

RANTARÓ Shimbei, tenim **molta de** pressa!

Nivell: Sintàctic

Tret genèric: Tria dialectal

Tret específic: Preposició *de* darrere quantitius

FITXA S69. Preposició *de* darrere adjectius quantitius

FITXA S70. Sèrie: Duel Masters

Capítol: L'antiduelista

TCR: 00:14:40

Context: Flora confessa a George que mai s'ha enfrontat en un duel amb ningú, a banda del seu pare.

FLORA En realitat, mai ho he pogut comprovar perquè no he tornat a jugar amb ningú mai més.

GEORGE Mmpf... (*Esclata en rialles.*) Per això te pensaves que eres una duelista de segona! Ho ho, això és ben bo! Que em pix de ses rialles! Ui, massa tard.

FLORA *Bah! Quin oi que fa! Com és que un personatge com ell ha durat a sa sèrie **tant de** temps?*

Nivell: Sintàctic

Tret genèric: Tria dialectal

Tret específic: Preposició *de* darrere quantitius

FITXA S70. Preposició *de* darrere adjectius quantitius

FITXA S71. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?

Capítol: El somriure robat

TCR: 00:16:01

Context: Ivy i Zack estan presoners a un museu després de ser descoberts pels esbirres de Carmen Sandiego.

IVY "Ens farem passar per estàtues, no ens veuran". En què pensaves, cap de suro? (...)

ZACK Ei, no vares proposar cap idea millor, germaneta.

IVY **Quants de** pics t'he de dir... (*Intenta obrir la porta amb puntades de peu.*) no... em diguis... germaneta?

Nivell: Sintàctic

Tret genèric: Tria dialectal

Tret específic: Preposició *de* darrere quantitius

FITXA S71. Preposició *de* darrere adjectius quantitius

Les mostres compilades i la Taula 36 reflecteixen que la preposició *de* s'empra darrere determinats adjectius quantitatius en 16 dels 25 casos (64%) continguts al Corpus AniBal. Per tant, **la tendència és usar preferentment aquesta construcció típica del parlar balear com a tret dialectal distintiu als doblatges de sèries d'animació i d'anime emeses per IB3.**

El nivell sintàctic dels textos audiovisuals és el més complex des del punt de vista analític i, en el cas dels doblatges emesos per IB3, es caracteritza per la seua similitud al de la llengua espontània en la majoria dels trets analitzats. La tipologia variada i l'escassa longitud de les frases, l'ordre gramatical canònic predominant, l'ús abundant de rutines i estereotips de parla, el rebuig de la veu passiva, l'elisió verbal moderada i la introducció de repeticions i addicions doten d'oralitat el discurs dels dibuixos animats.

En canvi, **la gran presència de vocatius, la preferència per la juxtaposició i la subordinació, i l'alt grau de cohesió** –amb abundància de díctics i escassetat d'oracions incompletes, digressions, hipèrbats, anacoluts, parèntesis associatius, dubitacions, vacil·lacions i titubejos– **allunyen el dubbese balear de la vaguetat inherent al discurs oral espontani.** A més, **la normativitat predomina** a les traduccions per al doblatge de dibuixos emesos per IB3, tot i que es permeten algunes estructures pròpies del registre oral com els usos expandits de *que* i *què* per dotar el discurs d'expressivitat i naturalitat. Finalment, **el recurs a canvis i mescles de codi és molt menor que a la conversa espontània i, als doblatges, ve determinat per restriccions pròpies del mode audiovisual,** com són la caracterització dels personatges o la coherència amb el canal visual.

5.4. Nivell lexicosemàntic

5.4.1. Grau de riquesa lèxica

5.4.1.1. Termes genèrics i comodins

Una de les característiques comunes a la llengua col·loquial i a la del doblatge és, segons la hipòtesi que presenten Chaume (2004) i Marzà (2007), l'ús de *termes genèrics i comodins de gran abast semàntic*. Payrató (1990: 110-111) presenta un llistat dels més habituals, al qual hem afegit alguns mots detectats al Corpus AniBal:

- substantius: *cas, cosa, criatura, fet, problema, qüestió, tema*
- adjectius: *bo/bona, dolent/a, gran/gros/grossa, petit/a, important, interessant*
- adverbis: *bastant, gaire, gens, massa, mica, molt, poc*
- verbs⁶⁴: *agafar, anar, daixonar (mallorquí), dir, donar, fer/fotre, passar, posar, tenir*
- «omplidors»: *daixò/-ona, daixons/-os/-es, daixòs, dallò, dallons/-os/-es, dallòs*

Per descobrir la freqüència d'aparició d'aquestes paraules al nostre corpus audiovisual hem fet servir l'eina AntConc 3.2.1w. En el cas dels substantius, hem cercat tant les formes del singular com les del plural; en el dels adjectius, hi hem afegit els dos gèneres gramaticals, i per localitzar les diverses declinacions dels verbs n'hem cercat l'arrel. En els verbs irregulars com *anar*, hem buscat només les formes no personals i les del present d'indicatiu. Del llistat de mots genèrics proposat s'han trobat els següents:

Substantius		Adjectius		Adverbis		Verbs		TOTAL CASOS
cosa	32	bo/bona	53	molt	63	fer	138	
criatura	10	gran/gros/grossa	32	gens	12	anar	122	
problema	9	petit/a	12	massa	8	tenir	102	
cas	7	important	9	poc	8	dir	88	
fet	6	dolent/a	1	mica	5	passar	51	
tema	2			gaire	4	donar	22	
				bastant	1	posar	19	
						agafar	16	
	66		107		101		558	832

TAULA 37. Termes genèrics i comodins: nombre de casos al Corpus AniBal

⁶⁴ Tot i ser molt abundants en la conversa col·loquial i als doblatges, els verbs *ser* i *estar* s'han descartat perquè no sempre tenen un significat vague o genèric. El seu estudi requeriria una atenció específica cas per cas, cosa que ens desviaria del nostre objectiu principal.

Com es pot observar, el Corpus AniBal presenta un nombre elevat de casos d'aquests mots –especialment, verbs–, que suposen gairebé un 5% del total de paraules. No s'ha trobat, però, cap mostra dels omplidors apuntats per Payrató. És molt probable que aquesta circumstància es degui a les restriccions imposades pel mitjà audiovisual, que cerca una major condensació i precisió en els missatges per tal que la comunicació sigui efectiva. Tampoc no hem d'oblidar els tres tipus de sincronia, entre les quals la isocronia, o ajust temporal a la duració dels enunciats dels personatges de pantalla, és potser la més important i obliga a descartar l'ús de paraules supèrflues. Finalment, cal tenir en compte el text original anglès que, segons hem comprovat, tendeix a evitar aquests termes, i per tant, condiona els doblatges en aquest aspecte. Un altre terme absent del Corpus AniBal és el verb *fotre*, considerat malsonant i poc apropiat per al tipus de públic al qual s'adrecen els programes del gènere d'animació emesos per IB3.

Atès que l'anàlisi detallada de tots els termes genèrics comptabilitzats seria una tasca massa ambiciosa per al nostre treball, ens limitarem a indagar les ocurrències de *cosa/coses* i *bo(n)/bona/bons/bones* com a casos representatius. En total, el nostre corpus presenta 85 mostres del substantiu i l'adjectiu en les seues diverses formes, amb una major presència a les sèries *Duel Masters* i *Totally Spies*. Com podem observar a la Taula 38, el grau de riquesa lèxica pel que fa a aquests termes varia considerablement depenent de la sèrie. Per la seua banda, al subcorpus de conversa col·loquial (SubCOC) s'ha comptabilitzat exactament el mateix nombre de casos de *cosa, cosas* (32) que al Corpus AniBal, mentre que les diverses formes de l'adjectiu *bo/bona* (20) no assoleixen el mateix protagonisme.

Així doncs, veiem que la tendència dels dibuixos animats a emprar un lèxic senzill i de fàcil comprensió per al públic infantil es compleix pel que fa als substantius i adjectius, on trobam una escassa diversificació lèxica, sobretot en el repertori d'adjectius amb connotacions positives. Probablement, aquest ús generalitzat de l'adjectiu *bo/bona* està relacionat amb la visió maniquea de la realitat que transmeten els dibuixos animats per al públic infantil.

	cosa, coses	bo(n), bona, bons, bones	TOTAL
<i>Duel Masters</i>	6	12	18
<i>DoReMi</i>	7	10	17
<i>La Màscara</i>	2	4	6
<i>L. de Superherois</i>	4	6	10
<i>Carmen Sandiego</i>	2	3	5
<i>Rantaró</i>	2	9	11
<i>Totally Spies</i>	9	9	18
TOTAL	32	53	85
SubCOC	32	20	52

TAULA 38. Termes genèrics i comodins.
Presència de *cosa* i *bo/bona* al Corpus AniBal i al SubCOC

A banda dels substantius i els adjectius, un altre indicador de riquesa lèxica és la freqüència d'ús dels verbs més habituals. Hem descartat estudiar l'aparició dels verbs *estar* i *anar* per la seua doble condició de verbs principals i auxiliars, i hem preferit centrar-nos en l'ús del verb *fer*, que és un comodí d'allò més habitual en el català col·loquial.

	fer	fet	fent	faig	fas	fa	fem/ feim	feu/ feis	fan	TOTAL
AniBal	56	25	1	4	6	30	4	7	5	138
SubCOC	44	33	8	3	14	37	3	1	8	151

TAULA 39. Termes genèrics i comodins. Presència del verb *fer* al Corpus AniBal i al SubCOC

Com es pot apreciar a la Taula 39, la xifra total d'aparicions de les diverses formes no personals i de present d'indicatiu del verb *fer* és molt similar en ambdós corpus. Fins i tot trobam una certa correspondència pel que fa a les formes més emprades, ja que tant al Corpus AniBal com al SubCOC, l'infinitiu i la tercera persona del singular del temps mencionat són, per aquest ordre, les que tenen una major presència.

A més del seu ús habitual als diàlegs quotidians, els termes genèrics presenten una gran **flexibilitat**, que els permet ser utilitzats en substitució d'altres termes més acurats i construir un discurs amb un nivell moderat de vaguetat. Així, al Corpus AniBal trobam que alguns personatges mengen *coses*, diuen *coses*, pensen *coses*, estan ficats *en qualque cosa* i volen obtenir *sa millor cosa del món*, mentre d'altres fan un *bon equip*, busquen *bon menjar*, es desitgen *bon dia* o *bon viatge* i donen una *bona lliçó* a l'enemic,

i tots ells *fan tard* a classe, *es fan la guitza*, *es fan ses ungles*, *fan una becadeta*, *fan un error*, *fan front* als malvats, *fan sofrir* algú, *fan exàmens*, *fan feina* o, si tenen molta pressa, miren de *fer via*.

Si buscam l'equivalència d'aquests termes al text original, trobam que el substantiu *cosa/coses* s'empra majoritàriament per traduir els termes genèrics anglesos *something, anything, thing(s), the same, somewhere, stuff*, i els espanyols *algo* i *cosas*. Només en una ocasió substitueix una paraula més explícita, *answers*.

FITXA L1. Sèrie: Legió de superherois	
Capítol: En els teus somnis / In your Dreams	TCR: 00:08:03
Context: Lightning Lad no es fia de Dream Girl i li retreu que enganyàs els seus pares quan era endevina.	
D. GIRL Mai he pres es pèl a ningú. Sempre he intentat ajudar amb ses meves visions. L. LAD (<i>Furiós.</i>) Què? Això vas fer quan mon pare i mu mare van venir a veure't? Estaven desesperats per saber qualque cosa de sa meva germana desapareguda! Els vas prometre que es reunirien finalment amb ella si anaven an es planeta Nima! Van quedar destrossats... per no haver-la trobat.	
D. GIRL I've never conned anyone, Lightning Lad. I've only tried to help people with my visions. L. LAD Help? Is that what you were doing for my parents when they came to you? They were desperate for answers about my lost sister and you promised them a miraculous reunion if they travelled to the planet Nema. When it didn't happen, they were devastated.	
Nivell: Lexicosemàntic	
Tret genèric: Grau de riquesa lèxica	Tret específic: Termes genèrics i comodins
Observacions: Cas de generalització.	

FITXA L1. Termes genèrics i comodins: *cosa*

Per la seua banda, l'adjectiu *bo/bona...* s'ha emprat com a solució per a un ventall lèxic més o menys ampli del text original: hi predominen *good, buen(o)/a* però també hi trobam *perfect, fine, lovely, experienced, nice* i *hot*. A més, hem trobat un cas de modulació (v. fitxa L2), consistent a substituir el verb original per una perífrasi, i també quatre addicions de l'adjectiu *bo(n)/bona* corresponents a la sèrie *Rantaró* (v. fitxa L3). Per la seua banda, l'expressió *tant de bo* substitueix la castellana *ojalá* a la sèrie *Rantaró*.

FITXA L2. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?**Capítol:** El somriure robat / The stolen smile**TCR:** 00:19:05**Context:** Mentre Carmen Sandiego fuig amb el que pensa que és el seu botí, Ivy i Zack celebren que han aconseguit enganyar-la.

IVY Aquest pic hem donat una **bona** lliçó a na Carmen.
 ZACK N'has feta qualcuna que jo no sàpiga?
 CLASSE TURISTA (*Dins l'avió, descobreix l'engany.*) Ah! Què?
 IVY He fet una petita contribució al món de l'art...

IVY Well, I guess we **saw** Carmen this time.
 ZACK Did you do something totally ingenious, Ivy?
 TOURIEST CLASSE Whaat?
 IVY I did a little artwork of my own...

Nivell: Lexicosemàntic**Tret genèric:** Grau de riquesa lèxica**Tret específic:** Termes genèrics i comodins**Observacions:** Cas de modulació.FITXA L2. Termes genèrics i comodins: *bo(n)/bona/bons/bones***FITXA L3. Sèrie:** Rantaró, l'al-lot ninja**Capítol:** Sa marca / La marca**TCR:** 00:17:28**Context:** El pare de Shimbei rememora el seu encontre amb el mercader Guan Tan Men.

(FLASHBACK)
 GUAN TAN MEN Es meu vaixell nou és aquell d'allà.
 PARE SHIMBEI Eh?
 GUAN TAN MEN I si estau interessat a comprar-lo vos faré un **bon** descompte.
 PARE SHIMBEI I per què me voleu fer un descompte tan **bo**, eh?

MERCADER Mi barco nuevo es ese de ahí. Y si a usted le interesa, puedo vendérselo haciéndole un descuento.

PADRE SHINBEI ¿Y por qué iba usted a querer hacerme un descuento?

Nivell: Lexicosemàntic**Tret genèric:** Grau de riquesa lèxica**Tret específic:** Termes genèrics i comodins**Observacions:** Addició.FITXA L3. Termes genèrics i comodins: *bo(n)/bona/bons/bones*

Per analitzar la presència del verb *fer*, hem localitzat les ocurrències de l'infinitiu i les hem comparades amb el text original. Al Corpus AniBal aquest terme no només s'empra com a verb principal, sinó també com a component de diverses locucions verbals. Així doncs, al costat de formes genèriques com *be*, *make*, *do*, *get*, *go* o *hacer* als guions originals trobam altres verbs més explícits com *target* (*fer un atac*), *prove herserlf* (*demostrar què sabia fer*), *con into thinking* (*fer creure*), *hurt* (*fer mal*), *hitchhike* (*fer autoestop*) o *bake* (*fer un pastís*). A més, les locucions *in response to* (*fer front a*), *target practice* (*fer pràctiques de tir*) o la fórmula rutinària *please* (*fer el favor*)

demostren que la transposició, o tècnica traductora que implica un canvi de categoria gramatical respecte de l'original (v. Hurtado, 2001), és una eina emprada habitualment en la traducció de les sèries del nostre corpus per a aconseguir una major naturalitat en el text meta.

FITXA L4. Sèrie: Totally Spies

Capítol: Sa cafeteria malèvola / Evil coffee shop much?

TCR: 00:10:02

Context: Mentre les espies investiguen la desaparició de Sam, Mandy no para de queixar-se.

ALEX Escolta, Mandy, sa nostra millor amiga ha desaparegut, i si no mos ajudes a trobar-la, agafaré tota sa teva roba de disseny i la rentaré amb aigua calenta!

MANDY Ah! No ho faries!

ALEX Ho prov?

MANDY (*Crida, enrabiada.*) Grr... Saam, on ets? Saam!

CLOVER I ALEX Shh!

MANDY Ajuda, no ajudis... decideu-vos, nines, què he de **fer**?

ALEX Listen, Mandy, our best friend is missing and if you don't help us find her, I'll take all your designer clothes and wash them in hot water!

MANDY Ah! You couldn't!

ALEX Try me!

MANDY Grr... Saam, where are you? Saam!

CLOVER I ALEX Shh!

MANDY Help, don't help... make up your minds, people, what is it gonna **be**?

Nivell: Lexicosemàntic

Tret genèric: Grau de riquesa lèxica

Tret específic: Termes genèrics i comodins

FITXA L4. Termes genèrics i comodins: *fer*

FITXA L5. Sèrie: Legió de superherois

Capítol: En els teus somnis / In your Dreams

TCR: 00:07:49

Context: Lightning Lad pensa que Dream Girl està enganyant la Legió i ho diu als seus companys, que defensen l'heroïna.

TIMBERWOLF Sa gent canvia.

L. LAD Pot ser. O potser vos ha pres es pèl per **fer**-vos creure que ha canviat.

D. GIRL (*Al corredor, amb L. Lad.*) Mai he pres es pèl a ningú. Sempre he intentat ajudar amb ses meves visions.

TIMBERWOLF People change.

L. LAD Maybe. Or maybe she's just **conned** all of you into thinking she has.

D. GIRL I've never conned anyone, Lightning Lad. I've only tried to help people with my visions.

Nivell: Lexicosemàntic

Tret genèric: Grau de riquesa lèxica

Tret específic: Termes genèrics i comodins

Observacions: Cas de modulació.

FITXA L5. Termes genèrics i comodins: *fer*

FITXA L6. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?**Capítol:** El somriure robat / The stolen smile**TCR:** 00:04:21**Context:** Carmen Sandiego acaba de robar els ulls d'un retrat de Van Gogh, i CAP envia Ivy i el seu germà Zack a investigar el cas.

IVY Per què només es ulls quan hauria pogut robar tot el quadre?

CAP Això és el que tu i aquest petit geni heu d'esbrinar.

ZACK Anem-hi volant, germaneta!

IVY (*Empipada.*) Vols **fer** el favor de no dir-me així, Zachary?

IVY CHIEF, why just the eyes when she could have lifted the whole painting?

CHIEF Well, that's what you and our boywonder are going to find out.

ZACK OK, let's play, sis!

IVY **Please** don't call me that, Zachary!**Nivell:** Lexicosemàntic**Tret genèric:** Grau de riquesa lèxica**Tret específic:** Termes genèrics i comodins**Observacions:** Cas de modulacióFITXA L6. Termes genèrics i comodins: *fer*

Així doncs, en general la comparació del text meta amb el text original sembla apuntar cap a una **major vaguetat en el discurs dels dibuixos animats traduïts**. Per aquest motiu podem afirmar que, bo i tractar-se d'un discurs elaborat, en aquest punt la llengua del doblatge tendeix a aproximar-se més a la llengua col·loquial.

5.4.1.2. Repetició d'unitats lèxiques

Davant la manca de preparació i la necessitat de mantenir l'atenció de l'interlocutor, la llengua col·loquial presenta una *repetició constant d'unitats lèxiques per reforçar la cohesió textual*. Atès que el mitjà audiovisual o, més concretament, els productes televisius no permeten la interacció entre emissor i receptor que es dona en la conversa espontània, el missatge dels textos audiovisuals també ha de ser clar i senzill per facilitar a l'audiència una comprensió instantània. És per això que tant les traduccions com els textos originals poden recórrer a la repetició d'unitats lèxiques com a mecanisme cohesiu.

Per analitzar quantitativament les repeticions lèxiques presents al Corpus AniBal i al SubCOC hem comptabilitzat els casos on un terme o els seus derivats es repeteixen tres o més vegades en un fragment que no supera els deu torns de paraula. Un estudi minuciós del Corpus AniBal ofereix com a resultat 71 casos de repetició lèxica –és a dir,

casos en què un terme es repeteix tres o més vegades en deu torns de paraula (v. Annex III)–, una xifra que podem considerar alta tenint en compte les restriccions imposades per l’ajust. De totes les sèries analitzades, *Rantaró* és la que presenta un nombre considerablement més alt d’ocurrències, mentre que a *Totally Spies* només se n’han detectat 4 casos.

Unitats lèxiques repetides		Casos (Nombre de repeticions)
<i>Duel Masters</i>	<i>cartes, duel, Atac Ràpid, escut, trobar-se, perdre, guanyar, atacar</i>	10
<i>DoReMi</i>	<i>examen, bruixa, bolletes màgiques, germana, pastisseria, món</i>	9
<i>La Màscara</i>	<i>espantat, abella, nin-abella, cera, entrar en contacte</i>	5
<i>L. de Superherois</i>	<i>somni, espia, explosió</i>	4
<i>Carmen Sandiego</i>	<i>Van Gogh, nas, felí, Esfinx, Mona Lisa, cova, ratapinyades, vegada</i>	12
<i>Rantaró</i>	<i>anar bé, arengada, dur, endavant, aplegar, investigar, regals, menjar, dango, endur, professor, carta, enganar, pastisssets, vaixell, mercader, descomptes, debilitat, redó, doblers, fugir, aturar</i>	28
<i>Totally Spies</i>	<i>ajudar, cafè, per favor</i>	3
TOTAL		71
SubCOC	<i>bueno, tacos, sentir-se, bé, germana, pràctica, arreglar, dir, algo, hola, explicar, història, entendre, problema, preu, per cent, pilota, menjar, llençar, crostó, beure, aigua, ull, mirar, làmpara, trencar, fruita, pera, caracoles, poma, plàtano, voler, capital, cap de setmana, paquet de folis, volum, palizas, coll, irreverent, clero, pitufo, carretera, Argentona, alberg juvenil, tirar, portar-se bé, petita, papilla, quilo, canviar, petxuga, escurar, prou, camp, bojos, així, mitat, postres, escala, acabar, americans, gent, Caribe, cremeta, iaia, adormida, gana, posar, savis, nerviós, mare, avi, estimar, merèixer, dit, madalenes, cafè, pastetes, cosí, dir-se, fumar, intentar, allisar, anar, violín, tancar, quedar, polvos, Michael Jackson, Moon Walker, arts gràfiques, impressió, composició, vermell, negre, ballar</i>	100

TAULA 40. Repetició d’unitats lèxiques al Corpus AniBal i al SubCOC

Observant la Taula 40 crida l’atenció l’elevat nombre de repeticions d’unitats lèxiques, tant a les sèries analitzades com al SubCOC. Les sèries analitzades presenten repeticions d’elements previsibles que permeten identificar fàcilment la temàtica del capítol. Tot i això, el corpus de conversa col·loquial conté un 29% més de reiteracions i una varietat major d’elements repetits.

Sembla, doncs, que aquest mecanisme cohesiu és un dels més emprats a les traduccions balears de sèries de dibuixos animats, tot i que també pot emprar-se com a recurs estilístic, com veurem a l’apartat 5.4.4.1. Per comprovar fins a quin punt les

repeticions d'unitats lèxiques del Corpus AniBal estan motivades pel text de partença hem estudiat els fragments de diàleg original corresponents als casos comptabilitzats. A continuació oferim alguns exemples d'aquesta comparació:

FITXA L7. Sèrie: La Màscara	
Capítol: Convenció del mal / Convention of evil	TCR: 00:12:28
Context: Fibró i Tempesta es barallen per prendre la paraula i contar les seues experiències amb la Màscara.	
<p>FIBLÓ Ara me toca a mi. Tenc una bona història. Tot va començar...</p> <p>TEMPESTA (<i>L'interromp.</i>) Ei! Me toca a mi, nin-abella.</p> <p>FIBLÓ (<i>Furiós.</i>) Nin-abella! Ningú gosa dir-me nin-abella!</p> <p>TEMPESTA Què passa? Sa veritat cou com una picada d'abella?</p> <p>THE STINGER Y'all next! I've got a honey of a story to tell. It all started...</p> <p>THE TEMPEST Hey! It's my turn, bee-boy!</p> <p>THE STINGER Bee-boy? Nobody calls me bee-boy!</p> <p>THE TEMPEST What's the matter? Does the truth have a nasty sting to it?</p>	
Nivell: Lexicosemàntic	
Tret genèric: Grau de riquesa lèxica	Tret específic: Repetició d'unitats lèxiques

FITXA L7. Repetició d'unitats lèxiques

FITXA L8. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?	
Capítol: El somriure robat / The stolen smile	TCR: 00:09:37
Context: Ivy i Zack cerquen a l'ordinador personatges amb el nas gros, seguint la pista que els ha donat Carmen Sandiego.	
<p>IVY "Cap humà que ha perdut el nas gros és totalment feliç". Però aquests presidents no han perdut el nas.</p> <p>ZACK Jugador: cerca humans famosos relacionats amb nassos grans.</p> <p>CAP Pinotxo. Escrit per Collodi el 1883. Un putxinel·li de fusta que volia ser humà i que li creixia el nas quan mentia.</p> <p>PINOTXO Jo no mentia! Em varen parar una trampa, de ver! Oh...</p> <p>ZACK Ei, posa peus un moment. Tal vegada ficam el nas en el lloc equivocat.</p> <p>IVY "I had the biggest nose but I might be lying". Those four presidents weren't known for lying.</p> <p>ZACK Player: cross-reference big noses with famous liars.</p> <p>CHIEF Pinocchio. Written by the Italian Collodi in 1883. The story of a wooden puppet whose nose grew whenever he lied.</p> <p>PINOTXO I didn't lie! I was framed, I tell ya!</p> <p>ZACK Wow, push your pause button a sec. Maybe we're picking the wrong noses.</p>	
Nivell: Lexicosemàntic	
Tret genèric: Grau de riquesa lèxica	Tret específic: Repetició d'unitats lèxiques

FITXA L8. Repetició d'unitats lèxiques

FITXA L9. Sèrie: Legió de superherois**Capítol:** En els teus somnis / In your Dreams**TCR:** 00:09:41**Context:** Els superherois són a una missió que han vist prèviament en un somni de Dream Girl, però el somni resulta ser fals.BRAINY (*Des del quarter general.*) Ja sabeu que s'espectacle comença amb una **explosió** a sa part nord. Quan se produeixi s'**explosió**, vos aniré dient es seus moviments basant-me en so somni.TIMBERWOLF (*Al dipòsit d'armes.*) Què és aquesta cortina de fum? Creia que havies dit que hi hauria una **explosió**.BRAINIAC You know things are getting started by an **explosion** at the north end. Once **it** begins I'll be able to give you guys a play-by-play of what they're going to do based on what happened in the dream.TIMBERWOLF What's with the smoke screen? I thought you just said it would be an **explosion**.**Nivell:** Lexicosemàntic**Tret genèric:** Grau de riquesa lèxica**Tret específic:** Repetició d'unitats lèxiques

FITXA L9. Repetició d'unitats lèxiques

FITXA L10. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?**Capítol:** El somriure robat / The stolen smile**TCR:** 00:11:05**Context:** Ivy i Zack segueixen la pista de Carmen Sandiego, que els porta fins a la Gran Esfinx d'Egipte.ZACK Qui li va posar aquest **nas** postís, CAP?

IVY La llegenda diu que un exèrcit usava l'esfinx per fer pràctiques de tir.

CAP Quins **nassos** que et volin el **nas**, eh? He! Propera parada: la Gran Esfinx.ZACK Who gave it the bogus **nose** jog, CHIEF?

IVY Legend has it an army might have once used the Sphynx for target practice.

CHIEF Yeah, gave a whole new meaning to the term "**blowing**" your nose, eh? Next stop: the Great Sphynx.**Nivell:** Lexicosemàntic**Tret genèric:** Grau de riquesa lèxica**Tret específic:** Repetició d'unitats lèxiques

FITXA L10. Repetició d'unitats lèxiques

L'anàlisi ens ha permès detectar que aquest tret específic també és característic dels textos originals, tot i que en alguns casos la traducció i l'original difereixen: en ocasions, la versió anglesa empra pronoms per no repetir el mateix terme, mentre que en altres fragments s'observa una reiteració de termes major a la versió catalana, com en el cas de *Rantaró*. Aquesta sèrie tendeix a repetir més vegades les unitats lèxiques *dur*, *endavant*, *investigar*, *endur*, *carta*, *enganar*, *descomptes* o *debilitat*, que ja apareixen reiterades al text espanyol. Les variacions més destacades es troben al capítol de Carmen Sandiego (v. Fitxa L8), on s'ha canviat una referència cultural sobre certs presidents nord-americans per una frase de contingut més general –i, per tant,

més entenedora per al públic meta– i s’ha modificat una frase feta anglesa per mantenir-hi el joc de paraules en català.

Podem concloure que l’ús de **la repetició lèxica com a element cohesiu s’empra significativament al doblatge de sèries d’animació i anime emeses per IB3**, encara que el text original no presenti aquest mecanisme amb la mateixa freqüència.

5.4.2. Interferència de codis

5.4.2.1. *Tecnicismes, cultismes i termes argòtics*

Payrató (1990: 112-113) assenyala, molt encertadament, que «els límits de la col·loquialitat són difícils de definir» atesa la incorporació, cada vegada més habitual, de termes provinents de camps tècnics i de registres cultes. El DIEC defineix els *tecnicismes* com a «mots tècnics emprats en una ciència, un art o un ofici», mentre que els *cultismes* són «mots manllevats tardanament a una llengua clàssica i que no han sofert l’evolució dels mots hereditaris, sinó generalment sols una adaptació parcial».

Dos fenòmens il·lustratius de la intersecció entre registres diferents apuntada per Payrató són l’adaptació de tecnicismes i cultismes mitjançant l’encreuament amb l’etimologia popular, i el seu ús amb un sentit diferent de l’original. Al SubCOC s’han trobat 2 casos d’adaptació (*escumbeixen, diaspositives*) i 5 casos de tecnicismes usats amb un significat diferent del que els és propi (*menopàusic, corba, prehistòric, accelerat, mastodontes*). Per contrast, al Corpus AniBal s’han trobat nombrosos tecnicismes i cultismes⁶⁵, però no s’ha detectat cap cas d’encreuament amb l’etimologia popular. Només en una ocasió s’utilitza l’expressió *fora de temporada* –«Dit del viatge, excursió, activitat, etc., que té lloc en les èpoques de menys flux turístic» (Termcat)– amb un significat diferent del propi, quan el personatge Tempesta provoca una inundació a l’episodi de *La Màscara* (v. Fitxa L11). Podem dir que, en termes generals, el doblatge de dibuixos animats per a IB3 confirma la hipòtesi de Chaume i Marzà sobre el **respecte de les convencions lèxiques de l’estàndard**.

⁶⁵ L’abundància de cultismes trobada al Corpus AniBal i al SubCOC és tal, que aquestes paraules requeririen un estudi exclusiu. Per això hem decidit centrar-nos en el recompte i l’anàlisi de tecnicismes, més factible de cara a un estudi com aquest que ens ocupa.

Ara bé, el que resulta sorprenent és la gran varietat de tecnicismes⁶⁶ trobats al nostre corpus audiovisual, circumstància que no semblaria estranya si el públic a qui van adreçats aquest productes no fos l'infantil. En ocasions, aquests termes són difícils d'identificar per la seua generalització en la conversa quotidiana, com passa amb el lèxic relatiu al món acadèmic –*classe, examen, nivell, deures, professor*– o el de la tecnologia plenament implantada a la nostra societat –*telèfon, cafetera, bomba, esprai, furgoneta, quilòmetres quadrats, fotos, aterrar*–. En altres casos es tracta de neologismes creats *ad hoc* pels guionistes de les sèries analitzades, cada una de les quals constitueix un microcosmos fantàstic diferent i disposa d'un llenguatge especialitzat per denominar els seus elements específics. Al recompte (v. Taula 41) hem inclòs també aquests tecnicismes, recollint expressions com *botiga màgica, bolletes màgiques, micròfons-arracades ultrasensibles, minipolseres-amulet, portal C5, beneit* –aquest substantiu denomina la broma recurrent que fa la Màscara, consistent a estirar la goma de la roba interior dels seus enemics, i passar-los-la per damunt del cap–, *líquid penetrat...*

En aquest sentit, *Duel Masters* és potser la sèrie més opaca per a una audiència no iniciada, ja que la nomenclatura pròpia del joc de cartes és molt abundant i conté termes com *duel Kaijudo, guardià de portes, escut Trigger, atac Tornado* i noms de cartes com *Nadiu Braç de Bronze, Morro de Porc s'Heroi Quixotesc* o *Jagalzor Magmadrac*, que semblen incomprensibles a primera vista. Això no obstant, el capítol que més tecnicismes presenta és el de *Totally Spies*, on predominen els mots provinents de la tecnologia, la manufactura del cafè i el món de l'espionatge, mentre que la sèrie *Rantaró* ofereix un llenguatge més planer, amb poca presència de termes especialitzats. La taula següent presenta la quantitat de termes diferents –no d'ocurrències– detectada a cada sèrie i els camps semàntics majoritaris a què pertanyen:

⁶⁶ El DIEC defineix *tecnicisme* com un «Mot tècnic emprat en una ciència, un art, un ofici», mentre que el Diccionari de la Gran Enciclopèdia Catalana ofereix una definició de caire lingüístic: «Mot tècnic, propi d'un registre especialitzat». Per identificar els tecnicismes del Corpus AniBal ens hem basat en la primera definició, incloent al nostre recompte termes com *classe* o *descompte*, que no pertanyen a registres elevats, sinó al camp d'oficis concrets.

	Tecnicismes	Camp semàntic
<i>Duel Masters</i>	44	Duels de cartes, televisió
<i>DoReMi</i>	28	Acadèmia, esoterisme
<i>La Màscara</i>	46	Psiquiatria
<i>L. de Superherois</i>	48	Tecnologia, militarisme
<i>Carmen Sandiego</i>	60	Tecnologia, art, viatges
<i>Rantaró</i>	15	Acadèmia, navegació, comerç
<i>Totally Spies</i>	77	Tecnologia, alimentació, espionatge
TOTAL	318	
SubCOC	95	Acadèmia, alimentació, arts gràfiques, estètica

TAULA 41. Tecnicismes detectats al Corpus AniBal i al SubCOC

Les xifres recollides a la Taula 41 permeten apreciar l'enorme distància que hi ha entre la llengua del doblatge dels dibuixos animats analitzats i la llengua col·loquial. Una de les característiques dels mitjans audiovisuals i, en especial, del gènere d'animació, és la seua funció didàctica, cosa que explica en part aquesta disparitat de xifres. Com que l'estudi de tots els casos detectats al Corpus AniBal resultaria massa ambiciós, n'hem triat més d'un centenar de mostres que contenen vora un 50% de tots els tecnicismes identificats (v. Annex III). Vejam a continuació alguns dels exemples que hem pogut contrastar amb el text original.

FITXA L11. Sèrie: La Màscara

Capítol: Convenció del mal / Convention of Evil

TCR: 00:14:09

Context: En Tempesta provoca una tempesta a Edge City que inunda tota la ciutat.

(FLASHBACK)

MÀSCARA Oh, aquesta pizza sembla una mica xopa. Entesos, qui és es beneït que s'ha oblidat de baixar sa **cadena des vâter**? Torna a ser aquell monstre des temps, vol arruïnar sa meua ciutat! Només jo puc fer açò.

TEMPESTA (*Dalt d'un gratacels.*) Finalment, sa ciutat tremola davant es terrible poder d'en Tempesta! Idò esperau que sentin sa **previsió** de demà. Serà mortalment **fora de temporada**!

THE MASK Hmm, this pizza seems a tad on the soggy side. OK!! Who's the doofus who forgot to jiggle the **handle on the toilet**?!! It's that weather weirdo again! He's ruining my city! Only I get to do that.

THE TEMPEST Finally, the city trembles before the terrible power of the Tempest! Just wait until they hear tomorrow's **forecast** – it's going to be **unseasonably** deadly!

Nivell: Lexicosemàntic

Tret genèric: Interferència de codis

Tret específic: Tecnicismes

FITXA L11. Tecnicismes

FITXA L12. Sèrie: Totally Spies**Capítol:** Sa cafeteria malèvola / Evil coffee shop much?**TCR:** 00:03:13**Context:** Jerry mostra a les espies les eines que faran servir a la seua propera missió.ALEX I quins **aparells** tenim per a aquesta **missió**, Jer?JERRY Estareu equipades amb **monopatins voladors**,...

ALEX Ah!

JERRY ...**micròfons-arracades ultrasensibles**,...

SAM Ah!

JERRY ...**minipolseres-amulet**, i es nostro nou invent just tret de sa **taula de disseny**: sa **segona pell**.

CLOVER Nova i moderna! En vull una per as ball.

JERRY **Repel·leix**, **resisteix** i lleva qualsevol **substància exterior**.ALEX So which **gadgets** do we have for this **mission**, Jer?JERRY You'll be issued your **head-for-cover half-a-board**,...

ALEX Ah!

JERRY ...**oversensitive-hearing microphone** communicated,...

SAM Ah!

JERRY ...**minicharm bracelets**, and our newest invention hot off the **design table** –the **second skin**.

CLOVER Hot is right! I want one of those for the prom.

JERRY It **repels**, **resists** and releases any **exterior substance**.**Nivell:** Lexicosemàntic**Tret genèric:** Interferència de codis**Tret específic:** Tecnicismes

FITXA L12. Tecnicismes

FITXA L13. Sèrie: Legió de superherois**Capítol:** En els teus somnis / In your Dreams**TCR:** 00:09:03**Context:** Dream Girl entra a la sala on els legionaris miren un vídeo premonitori.

D. GIRL Hola, què estau mirant?

STAR BOY Un des teus somnis d'anit.

D. GIRL No me'n record d'haver somiat anit.

BRAINY Molts pics sa gent no recorda què somia. Per sort, s'**ordinador** ho **grava automàticament**. És una **central elèctrica** que obté s'**energia** d'un **volcà subaquàtic** per fer **penetat**, es mateix **explosiu** que es Cercle Obscur volia agafar des **dipòsit d'armes**.STAR BOY Té sentit! Deu ser es pròxim **objectiu**.

D. GIRL What are you guys watching?

STAR BOY One of your dreams from last night.

D. GIRL I don't remember having any last night.

BRAINIAC People often don't remember their dreams. Fortunately, **Computo records** them **automatically**. This is a **power plant** that uses **energy** from an **underwater volcano** to make **penetate**, the same **explosive** the Dark Circle was after at the **weapons' depot**.STAR BOY Makes sense! This would be their next **target**.**Nivell:** Lexicosemàntic**Tret genèric:** Interferència de codis**Tret específic:** Tecnicismes

FITXA L13. Tecnicismes

Com veiem a les fitxes, tots els tecnicismes del doblatge es corresponen amb termes similars, tot i que en ocasions han patit una lleugera adaptació; per exemple, els

micròfons-arracades de les espies són *oversensitive-hearing microphones*, i l'*ordinador de Legió de superherois* s'anomena *Computo* a l'original. La contrastació amb el TO permet establir que l'ús de tecnicismes no només està motivat pel text de partença, sinó que també és necessari per caracteritzar els personatges i aportar versemblança a l'acció. Així, la inclusió de mots pseudocientífics inventats *ad hoc*, o bé de termes científics reals usats en contextos col·loquials, forma part del *sci-fi register* propi del tipus de ficció que ens ocupa. Per tots aquests motius, als doblatges d'animació i d'*anime* balears es compleix la hipòtesi de Chaume i Marzà i **no es fa un ús innecessari dels tecnicismes**.

Un altre fenomen detectat per Payrató i recollit per Chaume (2004) i Marzà (2007) és l'*ús de termes argòtics*, tant a la conversa col·loquial com als doblatges. Payrató (1990: 169-170) defineix l'argot com una «varietat de grup» i «de propòsit», emprada originàriament per un conjunt reduït i marginal de la societat amb l'objectiu de fer el seu missatge intel·ligible als membres aliens al col·lectiu. L'autor en destaca els argots infantils o escolars, el caló, els argots d'origen castellà, i els argots polítics o de la clandestinitat. L'opacitat –és a dir, el caràcter argòtic– de molts termes provinents d'aquesta varietat s'ha anat perdent a mesura que el seu ús s'ha anat generalitzant en la parla quotidiana.

El Corpus AniBal presenta una quantitat significativa de casos de termes argòtics, la majoria dels quals es dona a la sèrie *On és na Carmen Sandiego?* Els protagonistes d'aquesta sèrie són dos germans adolescents que fan servir un llenguatge molt col·loquial, cosa que es reflecteix en el doblatge al català. Per contrast, la sèrie *Legió de superherois* no presenta cap terme argòtic, ja que el seu context narratiu és la ciència ficció i els protagonistes són superherois que empen un llenguatge amb un nivell alt de formalitat, ple de tecnicismes. Com es pot observar a la taula següent, el recompte de termes argòtics del SubCOC supera amb escreix la xifra del nostre corpus audiovisual:

Termes argòtics		Casos
<i>Duel Masters</i>	sortir (<i>festejar</i>)	1
<i>DoReMi</i>	rotllo, guai, finolis, col-lega	6
<i>La Màscara</i>	bandarres, obricervells, guai, tele, passar-s'ho bolla	6
<i>L. de superherois</i>	-	-
<i>Carmen Sandiego</i>	fer la guitza, súper, què passa?, pel-li, tocat del bolet, flipar, nàpies, pispar, col-lega	10
<i>Rantaró</i>	passar-se	1
<i>Totally Spies</i>	perdedores, què passa?, bingo!	4
TOTAL		28
SubCOC	sortir, xulo/a, foto(s), súper, pel-li, passada, la tira, mates, tacos, peles, txirri, coco, passar, halar, plasta, tele, quartos, col-le, mami, pençar, bingo, lligar, fantasmada, superbé, cuques, de conya, parides, pira, mona, rotllo, colar, jolín, pitxurri, penjada, es passa, palanquen	83

TAULA 42. Termes argòtics detectats al Corpus AniBal i al SubCOC

Una vegada presentat el recompte quantitatiu, vejam alguns exemples concrets de termes argòtics al Corpus AniBal per fer-ne una anàlisi qualitativa.

FITXA L14. Sèrie: La Màscara

Capítol: Convenció del mal / Convention of evil

TCR: 00:01:28

Context: Pretorius presenta la colla de malvats a Tauró i Pete, que acaben d'arribar a la convenció.

PRETORIUS En Tempesta, senyor des temps. I aquesta abelleta ocupada és en Fibló. (*Fibló xarrupa mel i en acabar, fa un rot.*)

TAURÓ Encantador.

PRETORIUS I crec que ja coneixeu la resta des **bandarres** de sa zona.

PRETORIUS The Tempest, master of the weather. And this busy little bee is The Stinger.

LONNIE THE SHARK Charming.

PRETORIUS And I believe you know the rest of the local **riffraff**.

Nivell: Lexicosemàntic

Tret genèric: Interferència de codis

Tret específic: Termes argòtics

FITXA L14. Termes argòtics

FITXA L15. Sèrie: Totally Spies

Capítol: Sa cafeteria malèvola / Evil coffee shop much?

TCR: 00:02:00

Context: Sam i Clover arriben a l'institut en paracaigudes i Mandy les descobreix.

MANDY Me voleu dir, **perdedores, què passa** amb aquesta entrada secreta a s'institut tan estranya i patètica?

SAM Eh... xerres des club de caiguda lliure? No és secret, tothom hi pot entrar.

MANDY You, **losers**, mind tell me **what's up** with that totally bizarre, totally pathetic attempt at a covered bed hide drop-in?

SAM You mean th-the sky-diving club? It's not covered, anyone can join.

Nivell: Lexicosemàntic

Tret genèric: Interferència de codis

Tret específic: Termes argòtics

FITXA L15. Termes argòtics

FITXA L16. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?

Capítol: El somriure robat / The stolen smile

TCR: 00:09:16

Context: Ivy i Zack segueixen la pista de Carmen, i busquen personatges famosos amb nassos grossos.

CAP Van tardar catorze anys a esculpir les cares de Washington, Jefferson, Roosevelt i Lincoln. **Flipareu**, esportistes! Abraham Lincoln va ser un dels presidents més alts, però aquesta estàtua de pedra té devuit metres d'alçada! És nou pics més alta que un jugador de bàsquet de dos metres.
ZACK Creus que aquestes són les **nàpies** a què es referia na Carmen?

CHIEF The carved faces of Washington, Jefferson, Roosevelt and Lincoln took fourteen years to complete. And **check this out**, sports fans! Abraham Lincoln was one of our tallest presidents, but this stone carving of him is sixty feet high! Hey, that's nine times higher than your average six-foot-eighty basketball player.
ZACK You think these could be the **industrial-size beaks** Carmen's talking about?

Nivell: Lexicosemàntic

Tret genèric: Interferència de codis

Tret específic: Termes argòtics

FITXA L16. Termes argòtics

Si estudiem els cinc guions originals al nostre abast, observem que l'argot català recollit al Corpus AniBal correspon a termes pertanyents al mateix codi almenys en 20 dels 28 casos detectats –el verb *check out* (v. Fitxa L15) en seria una excepció, i els 7 casos restants no s'han pogut comprovar–. Així doncs, tot i no presentar una quantitat de termes comparable a la de la conversa espontània en català, sembla que la hipòtesi relativa a la **tendència a introduir termes argòtics als doblatges** és vàlida i es correspon amb la presència de termes argòtics als guions originals. Per tant, podem afegir que el personal traductor ha seguit la recomanació del *Llibre d'estil* de Picó i Ramon d'**utilitzar lèxic argòtic per caracteritzar els personatges** de les sèries, i ha emprat en tot moment formes genuïnes del català o formes adaptades del castellà considerades normatives. Ara bé, **el percentatge d'ús d'aquestes formes no és comparable al del català col·loquial**.

Al llarg d'aquest apartat hem vist que la densitat de tecnicismes als doblatges del Corpus AniBal és bastant elevada, mentre que els termes argòtics hi tenen una presència molt més reduïda. Aquest contrast és una mostra del control a què estan sotmeses les traduccions, textos elaborats que ofereixen un model de llengua amb un nivell de formalitat més alt que el del català oral espontani.

5.4.2.2. *Dialectalismes, anacronismes i barbarismes*

Una de les hipòtesis que presenta Chaume (2004) és la tendència a *evitar l'ús de dialectalismes en la llengua del doblatge*. Cal que ens remetem als apartats 1.2.1 i següents, i a l'apartat 3.3.2.1 i següents, on hem analitzat els diferents models lingüístics de les tres televisions autonòmiques en llengua catalana, per confirmar que la tendència actual en el polisistema audiovisual català és inversa a la descrita per Chaume. Dit d'una altra manera: la fragmentació de l'espai comunicatiu en català ha provocat la creació de tres estàndards orals diferents, o «parastàndards regionals» (Bibiloni, 1998: 127) que, al seu torn, es basen en un subdialecte concret.

En el cas valencià, Marzà (1997: 157) assenyala que «la tria de *formes pròpies de la variant occidental dita valencià general* no es considera un incompliment de l'afirmació de Chaume, ja que aquests termes, en aquest context, *no són dialectals*, sinó els *adequats*» (l'èmfasi és meu). Tot i que Marzà no considera que l'ús de formes del valencià general contradigui l'afirmació de Chaume, si considerem el polisistema televisiu en català com una unitat, resulta evident que les formes estrictament valencianes, mallorquines o barcelonines són dialectalismes. Ara bé, dins cada sistema televisiu autonòmic, es considera *adequat* l'ús d'aquests dialectalismes.

El cas balear coincideix plenament amb el cas valencià, ja que les directrius de la corporació que ha realitzat l'encàrrec (IB3) apunten explícitament cap a un ús preferencial del lèxic propi de les Illes. Val a dir que aquesta prescripció està refermada per les recomanacions del *Llibre d'estil*, que aconsella emprar –tot i que no en exclusiva– les variants tradicionals del dialecte balear observant sempre els principis de correcció i normativitat⁶⁷.

⁶⁷ Resulta eloqüent el primer capítol del *Llibre d'estil* quan afirma que «la concepció de varietat estàndard oral queda una mica més difusa [...]. A les Balears, [...] determinades persones confonen la varietat estàndard amb la varietat dialectal barcelonina. És per aquest motiu que a vegades eviten formes com *som* per *sóc* o *tenc* per *tinc* [...] només perquè són les formes que utilitzen mitjans de gran impacte social que emeten des de Barcelona» (2009: 16). El model de llengua proposat per aquesta publicació, en canvi, «s'ajust[a] a la tradició i a la realitat sociolingüística de les Illes Balears» (ib.: 17).

Pel que fa als anacronismes, Chaume (2003: 219) afirma que aquests mots estan íntimament lligats i, fins i tot, coincideixen amb els dialectalismes, ja que «quan el registre oral espontani utilitza un anacronisme, potser ho fa perquè aquest anacronisme forma part del cabal lèxic d'un determinat dialecte [...] i es considera anacrònic pel que fa a l'estàndard». Si entenem el terme *anacronisme* com un sinònim d'*arcaisme*, que el DIEC defineix com un «mot, forma o gir d'una llengua que ha caigut en desús», veurem que una de les característiques del dialecte balear és precisament l'abundància de formes considerades arcaiques. Veny (2002: 70) apunta que l'arcaisme és un fenomen «unit estretament a la insularitat», i n'ofereix alguns exemples d'allò més estesos a les Illes, com *al·lot/a* (noi, xic), *arena* (sorra), *ca* (gos), *calces* (mitges), *calçons* (pantalons), *capell* (barret), *coa* (cua), *dacsa* (blat de moro), *gord/a* (gras/-ssa), *granera* (escombra), *greixonera* (cassola), *pebrassos* (rovellons, esclatasangs), *soll* (brutor, brutícia), *trempar* (amanir), *uís* (esternut) o *ver(e)* (veritat), en les col·locacions «ser ver(e)» i «de ver».

Atès que algunes de les formes trobades al SubCOC poden considerar-se tanmateix dialectalismes propis de la varietat central (*noi/a*, *escombra*, *pantalons*), i per evitar establir una falsa dicotomia entre *dialecte balear* i *estàndard central*, ens hem limitat a cercar al Corpus AniBal aquells *dialectalismes que coincideixen amb el que Veny anomena arcaïsmes*. A continuació, hem comptabilitzat els seus equivalents al SubCOC. La taula següent ofereix la freqüència d'aparició de cada parell de mots en termes quantitativus:

Dialectalismes: arcaïsmes	AniBal	SubCOC
al·lot/a	12	-
noi/a	-	20
arena	2	-
sorra	-	-
ca/cans	3	-
gos/-ssos	-	-
calces	-	-
mitges	-	1
calçons	-	-
pantalons	-	1
capell	1	-
barret	-	-
coa	-	-
cua	-	2
gord/a	-	5
gras/-ssa	2	-
granera	2	-
escombra	-	-
soil	1	-
brutor/brutícia	-	-
ver(e)	36	-
veritat	-	1
TOTAL	59	30

TAULA 43. Dialectalismes (arcaïsmes) al Corpus AniBal i comparació amb SubCOC

Les xifres reflecteixen el nombre significatiu d'anacronismes detectat al Corpus AniBal, així com l'absència d'aquests mots al SubCOC. En tots els casos, l'alternança entre la forma balear i la variant estàndard o, en el seu defecte, central és ben clara, tot i que en un dels parells (*gord/gras*) les variants s'inverteixen. Afegirem també que s'han trobat tres castellanismes (*extranya*, *retrassar* i *tulipans*) al Corpus AniBal, circumstància que, tot i ser sorprenent, contrasta amb la forta presència de barbarismes al SubCOC, on abunden termes com *assentadets*, *enxufo*, *algun* (pronomen), *tacos*, *bueno*, *parrillada*, *pitufos*, *curba*, *bueno*, *tallito*, *barato*, *xupete*, *papilla*, *vale*, *algo*, *sentat* o *cumpleanys*, entre molts altres.

FITXA L17. Sèrie: La Màscara

Capítol: Convenció del mal

TCR: 00:05:08

Context: Pete explica a la resta de malvats el seu enfrontament amb la Màscara durant un robatori.

(FLASHBACK)

PETE (*Corre espantat.*) Tauró! Ah! Aquest... aquest **al·lot** de cara verda ve cap a mi!

TAURÓ (*Empipat.*) Segur? Com es **ca** monstruós que has vist abans? Vés a cercar es **al·lots!**

S'helicòpter és aquí!

Nivell: Lexicosemàntic

Tret genèric: Interferència de codis

Tret específic: Dialectalismes i arcaïsmes

FITXA L17. Dialectalismes i arcaïsmes

FITXA L18. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?**Capítol:** El somriure robat**TCR:** 00:17:38**Context:** Ivy i Zack sobrevolen el Sàhara fugint dels sequaços de Carmen Sandiego a bord d'un aerolliscador.

IVY Zack! On has après a pilotar?

ZACK No passis pena. El Sàhara és el desert més gran del món. Té gairebé nou milions de quilòmetres quadrats d'**arena**, no podríem xocar ni contra una palmera.**Nivell:** Lexicosemàntic**Tret genèric:** Interferència de codis**Tret específic:** Dialectalismes i arcaïsmes

FITXA L18. Dialectalismes i arcaïsmes

FITXA L19. Sèrie: La màgica DoReMi**Capítol:** Hem d'aprovar es nivell 9**TCR:** 00:09:20**Context:** DoReMi, transformada en Aiko, intercepta Poppu quan va de camí cap a ca la seua àvia.POPPU Podria xerrar durant hores de com és de beneïta sa meva germana, però tenc pressa. Així que adéu! (*Parteix.*)DOREMI (AIKO) *Aquesta pateca... He tudat una bolleta màgica per culpa seva! I encara no control sa **granera**. Ai! És millor que vagi a peu.***Nivell:** Lexicosemàntic**Tret genèric:** Interferència de codis**Tret específic:** Dialectalismes i arcaïsmes

FITXA L19. Dialectalismes i arcaïsmes

FITXA L20. Sèrie: Rantaró, l'al·lot ninja**Capítol:** Sa marca**TCR:** 00:23:16**Context:** Els ninjas, els professors i Hiogo III sacsegen el pescador perquè els torni totes les monedes.

GUAN TAN MEN Ah! Ah! Ja basta, per favor, no en tenc més!

SHIMBEI De **ver**?GUAN TAN MEN Sí, de **ver**! (*Li cau un altre paquet de monedes.*)

SHIMBEI Oh, encara en tenia més!

GUAN TAN MEN Aquest pic és ben **ver**: ja no en tenc més, ni un!**Nivell:** Lexicosemàntic**Tret genèric:** Interferència de codis**Tret específic:** Dialectalismes i arcaïsmes

FITXA L20. Dialectalismes i arcaïsmes

FITXA L21. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?

Capítol: El somriure robat

TCR: 00:18:56

Context: Els detectius aconsegueixen burlar Carmen Sandiego i li roben la seua obra d'art.

C. S. Aquests detectius només han aconseguit **retrassar** el moment de donar a conèixer la meua obra mestra al món.

C. TURISTA Sí, aquí la tenc, Carmen. He, sana i estàlvia.

IVY Aquest pic hem donat una bona lliçó a na Carmen.

Nivell: Lexicosemàntic

Tret genèric: Interferència de codis

Tret específic: Barbarismes

FITXA L21. Barbarismes

Veient aquestes mostres, i tenint en compte l'anàlisi quantitativa realitzada, podem afirmar que **l'ús de dialectalismes i anacronismes –que, en el context balear, no són tals– i el rebuig dels barbarismes als doblatges de sèries d'animació d'IB3 és sistemàtic**, circumstància que en confirma l'adequació a les directrius de la cadena televisiva i a les recomanacions del *Llibre d'estil* de Picó i Ramon (2009). Així, igual com passa al sistema televisiu valencià, veiem que la cadena pública balear empra els dialectalismes com a formes de l'estàndard balear per contrast amb l'estàndard barceloní de TVC.

5.4.2.3. Manlleus

Un tret que no contemplàvem al nostre model d'anàlisi però que hem detectat al Corpus AniBal és la presència de *préstecs o termes manlevats d'altres llengües*. En certa manera, aquest fenomen està relacionat amb el canvi de codi i la mescla de codis (Payrató, 1990: 153), que consisteixen en la combinació de diverses llengües per un mateix parlant, i que ja hem analitzat a l'apartat 5.3.4.3.

Pel que fa als manlleus, al Corpus AniBal hem localitzat diversos exemples d'anglicismes (*tornado, vàter, bàsquet, hamburguesa*), italianismes (*Gorgonzola, pizza, putxineli, espresso, capuccinos*), gal·licismes (*autoestop, brioix, placatge*), així com paraules d'origen basc (*motxilla, boina*) i mots manlevats de diverses llengües orientals, entre les quals hi ha el coreà (*taekwondo*), el nepalès (*panda*) o el japonès (*dango, ninja, iens*).

Sèrie	Manlleus	Casos
<i>Duel Masters</i>	Tornado, panda	2
<i>DoReMi</i>	hamburguesa, motxilla, iens	3
<i>La Màscara</i>	Gorgonzola, Taekwondo, pizza, vàter	4
<i>L. de superherois</i>	gol	1
<i>Carmen Sandiego</i>	bàsquet, putxinel·li, autoestop	3
<i>Rantaró</i>	ninja, dango, brioix	3
<i>Totally Spies</i>	club, PDA, hamburgueseria, reprogramar placatge, motxilla, boina, bar, VIP, moca, barista, espresso, capuccinos	12
TOTAL		28
SubCOC	xata/o, quartos, xampany, VIP, jet set, bravo, bàsquet, biquinis	8

TAULA 44. Manlleus al Corpus AniBal i al SubCOC

Com podem observar, la quantitat de manlleus al SubCOC és mínima en comparació amb el Corpus AniBal, i és inversament proporcional al nombre de casos (98) de canvi i mescla de codis que es donen en la conversa espontània (v. apartat 5.3.4.3). Presentam a continuació alguns dels manlleus detectats al Corpus AniBal.

FITXA L22. Sèrie: La Màscara

Capítol: Convenció del mal / Convention of Evil

TCR: 00:14:09

Context: En Tempesta provoca una tempesta a Edge City que inunda tota la ciutat.

(FLASHBACK)

MÀSCARA Oh, aquesta **pizza** sembla una mica xopa. Entesos, qui és es beneit que s'ha oblidat de baixar sa cadena des **vàter**? Torna a ser aquell monstre des temps, vol arruïnar sa meua ciutat! Només jo puc fer açò.

TEMPESTA (*Dalt d'un gratacels.*) Finalment, sa ciutat tremola davant es terrible poder d'en Tempesta! Idò esperau que sentin sa previsió de demà. Serà mortalment fora de temporada!

THE MASK Hmm, this **pizza** seems a tad on the soggy side. OK!! Who's the doofus who forgot to jiggle the handle on the **toilet**?!! It's that weather weirdo again! He's ruining my city! Only I get to do that.

THE TEMPEST Finally, the city trembles before the terrible power of the Tempest! Just wait until they hear tomorrow's forecast – it's going to be unseasonably deadly!

Nivell: Lexicosemàntic

Tret genèric: Interferència de codis

Tret específic: Manlleus

FITXA L22. Manlleus

FITXA L23. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?**Capítol:** El somriure robat / The stolen smile**TCR:** 00:17:41**Context:** Ivy i Zack cerquen personatges amb el nas gros, seguint la pista que els dona Carmen Sandiego.

IVY “Cap humà que ha perdut el nas gros és totalment feliç”. Però aquests presidents no han perdut el nas.

ZACK Jugador: cerca humans famosos relacionats amb nassos grans.

CAP Pinotxo. Escrit per Collodi el 1883. Un **putxinel·li** de fusta que volia ser humà i que li creixia el nas quan mentia.

IVY “I had the biggest nose but I might be lying”. Those four presidents weren’t known for lying.

ZACK Player: cross-reference big noses with famous liars.

CHIEF Pinocchio. Written by the Italian Collodi in 1883. The story of a wooden **puppet** whose nose grew whenever he lied.**Nivell:** Lexicosemàntic**Tret genèric:** Interferència de codis**Tret específic:** Manlleus

FITXA L23. Manlleus

FITXA L24. Sèrie: Totally Spies**Capítol:** Sa cafeteria malèvola / Evil coffee shop much?**TCR:** 00:13:26**Context:** Clover, Alex i Mandy descobreixen a la cafeteria un soterrani ple d’estudiants esclavitzats.CLOVER Ah! S’ha de cavar per tenir grans de cafè? No m’extranya que els **capuccinos** siguin cars!
ALEX Pareixen hipnotitzats!CLOVER Ah! You have to mine for coffee beans? No wonder a **capuccino** is so expensive!

ALEX They look hypnotized!

Nivell: Lexicosemàntic**Tret genèric:** Interferència de codis**Tret específic:** Manlleus

FITXA L24. Manlleus

Gairebé tots els manlleus que apareixen al Corpus AniBal estan plenament integrats en la parla quotidiana i la majoria estan acceptats per la normativa –el DIEC no recull *barista*, *capuccino* ni *dango*–, de manera que difícilment poden plantejar problemes de comprensió al públic meta d’aquests dibuixos animats. Només el vocable japonès *dango* pot dificultar la recepció del missatge, però no excessivament: el canal visual ajuda a dissipar, fins a cert punt, els dubtes de l’audiència quan els personatges de *Rantaró* apareixen menjant aquest típic aliment nipó.

Les dades quantitatives i l’anàlisi qualitatiu del TO ens menen a afirmar que **la traducció per al doblatge d’IB3 emprà manlleus que, en general, són d’ús comú i estan acceptats per l’IEC, respectant així la normativa al màxim.**

5.4.3. Termes ofensius i eufemismes

En aquest punt, cal recordar que les descripcions de Payrató i les de Chaume i Marzá són antagòniques: mentre que la parla col·loquial fa servir renecs i disfemismes en abundància, *la llengua del doblatge té tendència a evitar les paraules ofensives, grolleres o malsonants, i a substituir-les per eufemismes*. Preveiem que aquest rebuig del llenguatge groller s'accentuarà en el cas de les sèries d'animació i d'*anime*, que presentaran una cura especial per mor del públic a qui van dirigides. Vejam la freqüència d'aparició de renecs i paraules ofensives per una banda, i d'eufemismes i disfemismes per l'altra.

5.4.3.1. Renecs i paraules ofensives

Segons Payrató (ib.: 140-141), «[r]enegar implica fer present un tabú: *religiós*, i aleshores rep també la denominació de *blasfèmia [...]*, *sexual [...]*, *familiar [...]* o *fisiològic*» (èmfasi de l'autor). Els exemples que aporta Payrató (ib.) són:

- Renec de tipus religiós (blasfèmia): *Déu!*, *Òstia!*, *Redéu!*
- Renec de tipus sexual: *Mala puta!*, *Collons!*, *Cony!*, *A prendre pel cul!*
- Renec de tipus familiar: *La mare que et va matricular!*, *El teu pare!*, *Ta tia!*
- Renec de tipus fisiològic: *M'hi pixo a sobre!*, *M'hi cago!*

Al Corpus AniBal s'han detectat només 4 casos de renec, presents a les sèries *Duel Masters*, *Rantaró* i *Carmen Sandiego*: «em pix», «punyetes» –que apareix repetit– i «odii». Tot i no pertànyer estrictament a cap de les categories esmentades per Payrató, es podria considerar l'expressió «odii» un renec per la seua força il·locutiva, atès que «el que importa en el renec no és tant el significat "exacte" dels termes implicats com l'acte en si d'alliberar unes emocions: un acte expressiu il·locutiu [...]» (Payrató, ib.: 141). A més, es pot argumentar que l'ús d'un verb amb connotacions tan negatives resulta atípic en productes destinats a un públic infantil i juvenil, tot i que caldria fer un estudi més exhaustiu sobre aquest aspecte per poder afirmar-ho amb rotunditat.

Ara bé, la presència testimonial de renecs no significa que els diferents personatges no s'enfrontin verbalment fent servir tot de paraules ofensives: *bandarres* («brètols»; v. DIEC), *barruda*, *bergant*, *esquifit*, *neandertal curtot*, *obricervells pudent*, *pateca*, *perdedores*, *ploramiques*, *pocatraces*, *prepotent*, *rarots*, *rata verda* o *tafaners* en són exemples, als quals s'hi afegeixen adjectius i metàfores usats amb connotacions despectives: *calb*, *vell*, *al·lot panda* i *nin-abella*.

	Renecs	Paraules ofensives	TOTAL
<i>Duel Masters</i>	2	2	4
<i>DoReMi</i>	-	9	9
<i>La Màscara</i>	-	23	23
<i>L. de superherois</i>	-	1	1
<i>Carmen Sandiego</i>	1	5	6
<i>Rantaró</i>	1	1	2
<i>Totally Spies</i>	-	7	7
TOTAL	4	48	52
SubCOC	14	15	29

TAULA 45. Renecs i paraules ofensives al Corpus AniBal i al SubCOC

La Taula 45 mostra una diferència notable entre el nombre total de renecs i paraules ofensives que hi ha al Corpus AniBal i al SubCOC, tot i que cal analitzar aquesta xifra amb deteniment. D'aquesta manera, veiem que el SubCOC inclou molts més casos de renecs, i més variats, que no el Corpus AniBal: *collons* hi apareix 5 vegades, *es pixa* té 3 ocurrències, *cagun Judes* es pronuncia 1 vegada i el verb *fotre* presenta 5 casos corresponents a diverses formes verbals. Tot i això, les paraules ofensives i els insults directes (*bojos*, *burro*, *perepunyetes*, *tontet...*) tenen una presència molt menor que al Corpus AniBal, probablement a causa de les diferents situacions comunicatives que es donen a cada corpus. Mentre que als textos audiovisuals analitzats predominen els enfrontaments físics i verbals entre adversaris «bons» i «dolents», les converses del SubCOC giren al voltant de situacions quotidianes com són els dinars i sopars familiars o entre amics, on les persones que hi participen solen evitar la confrontació directa – de fet, moltes de les paraules ofensives detectades van dirigides a persones que no es troben presents en la conversa–. Vejam ara alguns exemples extrets del Corpus AniBal.

FITXA L25. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?

Capítol: El somriure robat / The stolen smile

TCR: 00:11:59

Context: Zack i Ivy fugen dels esbirres de Carmen Sandiego sobrevolant el Sàhara amb un aerolliscador.

(Ivy cau de dalt l'Esfinx i s'agafa als pantalons d'un sequaç.)

ZACK Aguanta, Ivy!

IVY Ah! Ah!

(Ivy cau i Zack la recull amb un aerolliscador.)

ZACK No saps que està prohibit fer autoestop?

IVY No podem fugir els dos amb aquest aerolliscador!

ZACK Creu-me, fugiríem d'aquests **pocatraces** fins i tot damunt una tortuga anorèxica.

ZACK Hang on, Ivy!

IVY Ah! Ah!

ZACK Don't you know you're not supposed to hitchhike?

IVY We can't outrun them with the two of us on this hovercraft!

ZACK Trust me, we can outrun those **dorfbugs** on an anorexic turtle.

Nivell: Lexicosemàntic

Tret genèric: Termes ofensius i eufemismes

Tret específic: Renecs i paraules ofensives

FITXA L25. Renecs i paraules ofensives

En tots els casos comprovats excepte dos –a *Carmen Sandiego*, *tafaners* substitueix *teenagers*, i *cap de suro* és una addició–, els insults o paraules ofensives es corresponen amb mots que tenen la mateixa càrrega semàntica al text original, i el seu ús està relacionat amb la caracterització dels personatges. Així, per exemple, el capítol que presenta més casos d'aquest tipus de mots és el de *La Màscara*, cosa que no sorprèn tenint en compte que narra la reunió d'un grup de malfactors usuaris d'un llenguatge adequat a la seua condició. Per la seua banda, al capítol de *Totally Spies* el personatge que més paraules ofensives empra és Mandy, l'enemiga melindrosa i superficial de les espies (*perdedores*, *raretas*, *rarots*, *calb*), en una clara estratègia per caracteritzar-la com un ésser desagradable.

FITXA L26. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?**Capítol:** El somriure robat / The stolen smile**TCR:** 00:05:55**Context:** Zack i Ivy arriben a Holanda a través del portal C5, l'esbirre de C. Sandiego els detecta.*(Ivy i Zack aterren a una barca dels canals d'Amsterdam.)*ZACK **Odiï** aquesta part! Aaah! Ah, el portal C5 ha tornat a fallar! Està clar que això no és el museu.CLASSE TURISTA *(Parla a través d'una màquina fotogràfica.)* Ei, cap, em sentiu? Aquells dos **tafaners** de l'agència de detectius ACME ja són aquí.ZACK **I hate** this part! Aaah! Man, the C5 did it again, Ivy! This is definitely not the museum.CLASSE TOURISTE Hey boss, you there? Those two **teenagers** from the ACME detective agency are already here.**Nivell:** Lexicosemàntic**Tret genèric:** Termes ofensius i eufemismes**Tret específic:** Renecs i paraules ofensives

FITXA L26. Renecs i paraules ofensives

FITXA L27. Sèrie: Rantaró, l'al-lot ninja**Capítol:** És mumpare! / ¡Es mi papá!**TCR:** 00:09:18**Context:** Els professors Denzo i Hansuke topen quan corren cap a la inauguració del vaixell de Hiogo III.*(FLASHBACK) (Els professors estan en terra, amb un bony al cap.)*P. DENZO Ahh! Per què **punyetes** sempre m'ha de caure qualcú damunt, eh?

P. HANSUKE Ja hi tornam a ser! Per què m'he de xocar amb qualcú quan camín? No hi ha manera!

Sempre igual!

P. DENZO Ah! Senyor Hansuke!

P. HANSUKE Senyor Denzo!

DENZO Ah, ¿es que siempre tiene que caerme alguien encima?

HANSUKE Ay, ¿es que siempre tengo que chocarme con alguien mientras camino?

DENZO Señor Hansuke.

HANSUKE Señor Denzo.

Nivell: Lexicosemàntic**Tret genèric:** Termes ofensius i eufemismes**Tret específic:** Renecs i paraules ofensives

FITXA L27. Renecs i paraules ofensives

Pel que fa als renecs, només n'hem pogut comprovar 2 dels 4 detectats al Corpus AniBal, i un d'ells implica un cert grau de manipulació per part de la persona que ha traduït els guions. Les fitxes L26 i L27 mostren que *punyetes* s'ha afegit per dotar el text de naturalitat, mentre que el diàleg original de *Carmen Sandiego* utilitza el mateix verb que la versió catalana. Així doncs, podem deduir que els escassos renecs presents al Corpus AniBal s'utilitzen com a marques d'oralitat, per aportar versemblança als diàlegs, i que almenys un d'ells reproduceix una expressió equivalent del TO.

5.4.3.2. Eufemismes i disfemismes

Si el reneç fa visible el tabú, l'eufemisme i el disfemisme en són mecanismes atenuadors, tot i que de maneres diferents. Mentre que l'eufemisme *suavitza o emmascara* la paraula prohibida, censurant-la, el disfemisme *degrada o ridiculitza* certes denominacions sagrades –com ara determinades parts del cos humà–, creant termes grotescos, humorístics o vexatoris (Payrató, ib.: 139-148).

En el cas del Corpus AniBal, una bona part dels eufemismes localitzats no són mots aïllats que amaguen un mot tabú concret, sinó que són fórmules de «relativització de judicis i opinions personals» que impliquen una certa «obliquïtat o *indirecció* de les construccions» (ib.: 144) per motius d'autocensura o de cortesia. Així doncs, els personatges combinen elements lèxics amb altres recursos –ús de condicional, interrogació, demanda d'opinió als receptors...– per matisar els seus enuncisats quan troben que aquests els poden comprometre personalment. En ocasions, les fórmules eufemístiques emprades estan molt lligades a la ironia (v. apartat 5.4.4.1). Pel que fa als disfemismes, només se n'han trobat dos: *caparrot* (*Totally Spies*) i *nàpies* (*Carmen Sandiego*).

	Eufemismes i disfemismes
<i>Duel Masters</i>	26
<i>DoReMi</i>	5
<i>La Màscara</i>	35
<i>L. de superherois</i>	19
<i>Carmen Sandiego</i>	23
<i>Rantaró</i>	14
<i>Totally Spies</i>	25
TOTAL	147
SubCOC	55

TAULA 46. Eufemismes i disfemismes al Corpus AniBal i al SubCOC

Com passa amb les paraules ofensives, els eufemismes i disfemismes tenen una presència major al Corpus AniBal que al SubCOC. L'extens ús d'aquests mecanismes probablement té a veure amb la cerca d'un model de llengua apropiat per al públic infantil, però cal afegir també que els guions de les sèries estudiades presenten una major creativitat que la parla espontània, ja que bona part de la caracterització dels personatges es fonamenta en els diàlegs. Per aquest motiu, als dibuixos analitzats

abunden les rèpliques enginyoses que traspuen ironia i, de vegades, deixen entreveure de manera obliqua l'enemistat entre els diversos personatges.

FITXA L28. Sèrie: La Màscara

Capítol: Convenció del mal / Convention of Evil

TCR: 00:19:29

Context: Els malvats descobreixen que el Dr. Neumann és en realitat la Màscara, i volen venjar-se'n.

BOB Tu me pertany!

MÀSCARA I tu **te'n pots anar...! Ja saps a on.** (Li llença un forat negre.)

BOB (Cau pel forat negre.) Ah!

BOB You belong to me!

MÀSCARA And **you can go to...! You know where.**

BOB Ah!

Nivell: Lexicosemàntic

Tret genèric: Termes ofensius i eufemismes

Tret específic: Eufemismes i disfemismes

FITXA L28. Eufemismes i disfemismes

FITXA L29. Sèrie: Totally Spies

Capítol: Sa cafeteria malèvola / Evil coffee shop much?

TCR: 00:05:51

Context: Mandy acaba de ser reclutada com a espia i vola cap a una missió amb les seues companyes.

MANDY (Volant cap a Das Coffeehaus; no controla la motxilla de propulsió i acaba cap per avall.) Perdó! Un poc d'ajuda aquí!

CLOVER És fàcil, Mandy: orienta't amb so teu **caparrot.** (La col·loca bé.)

MANDY Ai, però quina espècie d'accessori ridícul és una motxilla de propulsió? No va ni amb ses meves sabates!

MANDY Hello! A little help here!

CLOVER It's simple, Mandy: just lead with that **giant head** of yours.

MANDY Ha! What kind of ridiculous accessory is a jetruck anyway? I mean, it doesn't even match my shoes!

Nivell: Lexicosemàntic

Tret genèric: Termes ofensius i eufemismes

Tret específic: Eufemismes i disfemismes

FITXA L29. Eufemismes i disfemismes

FITXA L30. Sèrie: Legió de superherois

Capítol: En els teus somnis / In your Dreams

TCR: 00:05:47

Context: Timberwolf demana a Lightning Lad que no sigui tan dur amb Dream Girl.

TIMBERWOLF Ja sé que **mai t'has duit gaire bé** amb ella, però **tal vegada podries afluixar sa corda.** Gràcies a ella no han aconseguit endur-se es penetat.

L. LAD I també li hem de donar ses gràcies pes detonadors que s'han enduit.

TIMBERWOLF I know **you've had problems with her in the past,** but **maybe you should cut Dream Girl some slack.** We can thank her that they didn't get away with the penetate.

L. LAD And who can we thank for the explosive triggers they *did* get away with?

Nivell: Lexicosemàntic

Tret genèric: Termes ofensius i eufemismes

Tret específic: Eufemismes i disfemismes

FITXA L30. Eufemismes i disfemismes

Per concloure l'apartat dedicat a l'ús de llenguatge ofensiu i eufemismes, direm que les dades quantitatives de termes ofensius (52) i d'eufemismes i disfemismes (147), mostren que **l'ús d'aquests últims està molt més estès al doblatge de dibuixos animats per a IB3**, i que **els primers només s'empren per caracteritzar els personatges** quan així ho demana el guió original, o per dotar de versemblança i vivesa els diàlegs. La comparació amb la conversa espontània denota **una major abundància i creativitat, tant en els termes ofensius com en els eufemismes, per part de les traduccions per al doblatge**, cosa que denota l'elaboració inherent a aquest tipus de textos.

5.4.4. Recursos estilístics i creativitat lèxica

5.4.4.1. Jocs de paraules i figures estilístiques

La llengua del doblatge presenta, segons Chaume (2004) i Marzà (2007), una *freqüència alta de jocs i figures estilístiques de tot tipus* que la doten d'expressivitat, tret que comparteix amb la llengua col·loquial (v. Payrató, 1990: 127-138). Hem cercat al Corpus AniBal les figures descrites per Chaume, Marzà i Payrató, i hem agrupat les nostres troballes seguint la divisió creada per aquest últim entre jocs i figures *formals* i *de contingut*.

Jocs de paraules i figures estilístiques al Corpus AniBal			
Figures formals	Casos	Figures de contingut	Casos
Imitació d'altres llengües	7	Antítesi	3
Homofonia	2	Comparació	14
Onomatopeia	2	Doble sentit	11
Paronímia	6	Frases fetes i locucions	37
Paral·lelisme	7	Hipèrbole	10
Preguntes retòriques	225	Ironia	111
Repetició (èmfasi)	16	Metàfora	63
TOTAL	265	TOTAL	249

TAULA 47. Jocs de paraules i figures estilístiques al Corpus AniBal

La taula anterior permet comprovar la gran varietat de jocs i figures retòriques present al Corpus AniBal. Des d'un punt de vista quantitatiu, en destaquen cinc tipus: les *preguntes retòriques* (225), la *ironia* (present, al nostre judici, a 111 enunciats), la *metàfora* (62 casos), les *frases fetes i locucions* (38) i les *repeticions de seqüències* per emfasitzar (16). Com que l'estudi minuciós de totes les figures detectades ens

desviaria del nostre objectiu principal, ens centrarem només en aquestes cinc per comparar-les amb la freqüència d'aparició al SubCOC.

	AniBal	SubCOC
Preguntes retòriques	225	27
Ironia	111	17
Metàfora	63	22
Frases fetes i locucions	37	5
Repeticions	16	78

TAULA 48. Principals jocs de paraules i figures estilístiques al Corpus AniBal i al SubCOC

Les xifres mostren una clara divergència pel que fa als mecanismes més abundants a cada corpus. Mentre que al Corpus AniBal –amb un nombre molt elevat de figures i jocs– predominen les preguntes retòriques i la ironia, el SubCOC és ric en repeticions emfasitzadores («vale, vale», «sí, sí», «no, no, no», «un, un»...) i pobre en frases fetes i locucions. Aquesta tendència del català col·loquial contrasta fortament amb la del Corpus AniBal, on la llengua del doblatge sembla defugir les repeticions de seqüències innecessàries i fomentar, pel contrari, un discurs acolorit amb diverses expressions idiomàtiques, preguntes retòriques i enunciats carregats d'ironia.

Vejam ara fins a quin punt aquesta tria estilística en el doblatge d'animació està determinada pel TO. Del recompte total de casos n'hem seleccionat una cinquantena de mostres que ens han semblat prou representatives del fenomen (v. Annex III).

FITXA L31. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?

Capítol: El somriure robat / The stolen smile

TCR: 00:13:37

Context: Ivy i Zack dedueixen que Carmen Sandiego vol robar diferents parts de retrats famosos.

ZACK Ivy, na Carmen s'ha enduit els ulls d'un Van Gogh i el nas d'un Picasso. **Què t'hi jugues que ara mateix deu estar pispant una boca famosa?**

IVY Però, **per què? I quina boca? I on?**

ZACK (*Li dona copets al cap.*) Ei, **que hi ha qualcú?** Hauries d'escalfar-te una mica més el cap, Ivy. A veure, qui té el somriure més famós del món?

IVY (*Sospirant.*) Ahh... Tom Cruise.

ZACK Ivy, Carmen's ripped off Van Gogh's eyes and now a Picasso nose. **What do you wanna bet she's scoping up a famous mouth right about now?**

IVY But **why?** And **what mouth?** And **where?**

ZACK Hello! **Anybody home?** Do a few cerebrum sit-ups Ivy. Who's got the most famous smile in the world?

IVY Ahh... Tom Cruise.

Nivell: Lexicosemàntic

Tret genèric: Jocs de paraules i figures estilístiques

Tret específic: Preguntes retòriques

FITXA L31. Jocs de paraules i figures estilístiques: preguntes retòriques

FITXA L32. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?

Capítol: El somriure robat / The stolen smile

TCR: 00:16:01

Context: Ivy i Zack són segrestats pels sequaços de Carmen Sandiego al museu del Louvre.

IVY (*Enfadada*) "Ens farem passar per estàtues, no ens veuran". En què pensaves, cap de suro?

ZACK Creia que passaríem desapercebuts.

IVY Sí, **com que totes les estàtues de més de dos mil anys d'antiguitat duen sabates esportives i texans...**

ZACK Ei, no vares proposar cap idea millor, germaneta.

IVY "Pretend we're statues, he'll never see us". Ugh! What were you thinking?

ZACK I thought we'd blend right in.

IVY Oh sure, **all two thousand year old statues wear high-tops and jeans...**

ZACK Hey, I didn't hear you come up with anything better sis.

Nivell: Lexicosemàntic

Tret genèric: Jocs de paraules i figures estilístiques

Tret específic: Ironia

FITXA L32. Jocs de paraules i figures estilístiques: ironia

FITXA L33. Sèrie: La Màscara

Capítol: Convenció del mal / Convention of Evil

TCR: 00:02:04

Context: Pretorius reuneix tots els malvats d'Edge City i els proposa una aliança per fer front a La Màscara.

PRETORIUS M'he adonat que allò que aquesta ciutat necessita és una consolidació des... poder: un **consell criminal**, si vos ho estimau més. Tots noltros feim feina plegats pes mal comú; imaginau-vos ses possibilitats d'aquesta empresa.

TAURÓ (*Amb desgana.*) Oh, fantàstic.

PRETORIUS No sé... com així, tenc sa impressió que no vos ha entusiasmat sa meva idea...

FIBLÓ Només hi ha un petit problema, Pretorius, **una petita pedra enmig des camí.**

PRETORIUS Ah, sí: sa Màscara. Vos té a tots ben espantats, eh? No és ver?

PRETORIUS It's come to my attention that what this town needs is a consolidation of power... A **criminal cartel**, if you will: all of us working together for the common evil. Imagine the possibilities of such adventure!

LONNIE THE SHARK Oh, fabulous.

PRETORIUS I somehow detect something less than poodle enthusiasm for my little idea...

THE STING There's just one little problem, Pretorius, just **one little fly in the ointment.**

PRETORIUS Ah, yes: The Mask. He's got you all running scared, doesn't he?

Nivell: Lexicosemàntic

Tret genèric: Jocs de paraules i figures estilístiques

Tret específic: Metàfora

FITXA L33. Jocs de paraules i figures estilístiques: metàfora

FITXA L34. Sèrie: Rantaró, l'al-lot ninja

Capítol: Sa carta del senyor Hiogo III

TCR: 00:06:21

Context: Els ninjas van de camí cap a la inauguració del vaixell nou, i Shimbei vol aturar-se per menjar.

RANTARÓ Shimbei, tenim molta de pressa!

SHIMBEI Jo ja no puc més! Per què no anam a menjar una mica de dango?

RANTARÓ Bé, **si no hi ha altre remei...**

KIRIMARU Ah, no, jo no hi estic d'acord. Ara no tenim temps per anar a menjar dango. Jo fris molt perquè he d'anar a cercar es meus regals. Mmm!

SHIMBEI Kirimaru, **tenc una gana que m'alça!**

KIRIMARU Molt bé, nins, anam a menjar!

RANTARO Shinbei, tenemos prisa.

SHINBEI Yo ya no puedo más. Vamos a comer un poco de dango.

RANTARO **No hay más remedio.**

KIRIMARU No estoy de acuerdo. No tenemos tiempo para sentarnos a comer dango. Yo tengo mucha prisa por recoger mis regalos.

SHINBEI Es que **me muero de hambre.**

KIRIMARU Muy bien, vamos a comer.

Nivell: Lexicosemàntic

Tret genèric: Jocs de paraules i figures estilístiques

Tret específic: Locucions i frases fetes

FITXA L34. Jocs de paraules i figures estilístiques: locucions i frases fetes

A totes les mostres contrastades, els jocs i figures detectats reproduïen mecanismes estilístics similars presents al text original. Només en cinc casos –un 10% de les mostres– s'ha observat una variació en el tipus de figura emprada, però podem afirmar que en tots ells s'ha conservat la càrrega pragmàtica de l'enunciat original:

Sèrie	TM / TO	Figura estilística
C. Sandiego	CAP: Quins nassos que et volin el nas , eh? CHIEF: Gave a whole new meaning to the term blowing your nose , eh?	Repetició Polisèmia
	PINOTXO: Em varen parar una trampa , de ver! PINOCCHIO: I was framed , I tell ya!	Locució Locució+polisèmia
La Màscara	TAURÓ: Saps que ho ets, de perceptiu? LONNIE THE SHARK: How very perceptive of you, Pete.	Ironia+p. retòrica Ironia
L. superherois	L. LAD: I també li hem de donar ses gràcies pes detonadors que s'han enduit. L. LAD: And who can we thank for the explosive triggers they did get away with?	Ironia Ironia+p. retòrica
Rantaró	RANTARÓ Vos voleu aturar de dir dois? Encara diu més coses! RANTARO Dejad de decir tonterías. Aún pone más cosas.	Pregunta retòrica Ø

TAULA 49. Corpus AniBal: divergències entre jocs de paraules i figures estilístiques al TM i TO

A partir d'aquesta anàlisi, constatarem que la presència de jocs de paraules i figures estilístiques als doblatges de dibuixos animats emesos per IB3 està motivada majoritàriament pels guions originals. Aquests recursos estilístics romanen al text meta, dotant-lo d'un nivell d'expressivitat alt, tot i que en ocasions la figura emprada en la traducció pot diferir lleument de la del text original. D'altra banda, s'observa una divergència aclaparadora entre les figures i els jocs de paraules emprats en la conversa col·loquial, on predominen les repeticions, i la llengua del doblatge, que tendeix a incloure una quantitat elevada de preguntes retòriques i d'enunciats irònics.

5.4.4.2. Intertextualitat

Una de les característiques del *dubbe* català que està molt relacionada amb el tret anterior és el *foment de la intertextualitat*. La referència implícita o explícita a refranys, dites, lletres de cançons, eslògans publicitaris o, fins i tot, obres i personatges ficticis coneguts majoritàriament pel públic té una presència desigual al Corpus AniBal. La sèrie que més recorre a la intertextualitat és *La Màscara*, mentre que les sèries *DoReMi*, *Legió de superherois* i *Rantaró* en prescindeixen completament:

	Casos	Intertextualitats
<i>Duel Masters</i>	4	Darth Vader, Heroi Quixotesc, «No passaran», «Tornarem»
<i>DoReMi</i>	-	-
<i>La Màscara</i>	5	Dr. Neumann, <i>Jo estic bé, tu ets La Màscara</i> , <i>Taekwondo Kung Fu marcià segona part</i> , firmar un contracte amb el dimoni, motorista <i>hippy (Easy Rider)</i>
<i>L. de superherois</i>	-	-
<i>Carmen Sandiego</i>	4	«Només s'ha de tenir por de la mateixa por», Pinotxo, « <i>Touchée</i> », Classe Turista
<i>Rantaró</i>	-	-
<i>Totally Spies</i>	1	Chilly Vanilli
TOTAL	14	

TAULA 50. Intertextualitats al Corpus AniBal

A l'episodi «La convenció del mal», el personatge del Dr. Neumann és en realitat el psiquiatra que tractava Stanley Ipkiss, l'*alter ego* de *La Màscara*, a la pel·lícula homònima de 1994. El llibre escrit per Neumann es titula *Jo estic bé, tu ets La Màscara*, que en el guió original es titula *I'm OK, You're The Mask* i sembla una referència òbvia al llibre d'autoajuda *I'm OK –You're OK* publicat pel psiquiatra Thomas A. Harris l'any

1969⁶⁸. El llenguatge ampul·lós farcit de terminologia psiquiàtrica que utilitza el Dr. Neumann durant tot l'episodi també ens remet al discurs que podríem trobar en un manual d'aquest tipus. A banda d'aquests elements, al mateix episodi hi ha referències a la nissaga de pel·lícules de *Kung Fu*, a l'obra *Faust* de Goethe –Bob imita Mefistòfil quan intenta que Pete signi un contracte amb ell– i als protagonistes de la pel·lícula *Easy Rider*, dos motoristes que fugen a la costa occidental nord-americana cercant la llibertat i l'estil de vida *hippy*.

Altres intertextualitats cinematogràfiques són la referència al personatge de *La guerra de les galàxies* Darth Vader, i la frase «Tornarem», que es fa ressó del mític «I'll be back» pronunciat per Arnold Schwarzenegger al final de la pel·lícula *Terminator*. A més, la sèrie *Totally Spies* constitueix en si mateixa una intertextualitat, ja que els personatges i l'argument dels seus capítols són una versió modernitzada i adaptada al públic infantil de la producció *Charlie's Angels*, molt popular durant les dècades de 1970 i 1980. En la mateixa *Totally Spies*, el nom de la gelateria Chilly Vanilli juga amb les paraules *chilly* (fred) i *vanilla* (vainilla), en un petit homenatge al grup musical de la dècada de 1980 Milli Vanilli.

A la resta de sèries, destaquen intertextualitats de tipus polític com l'eslògan antifranquista «No passaran» i la frase «Només s'ha de tenir por de la mateixa por», pronunciada per Franklin D. Roosevelt durant la Gran Depressió econòmica de començaments del segle XX. Tot i que la frase del president nord-americà forma part d'un subtítol i no d'un fragment doblat, hem decidit incloure aquesta intertextualitat al nostre recompte perquè l'escena influeix en el doblatge, ja que Zack imita el posat seriós del president quan declara solemne que es nega a viatjar a través del portal C5 (v. Fitxa L36). En aquest sentit, tractam el text audiovisual en la seua integritat, com a text susceptible d'una anàlisi semiòtica.

⁶⁸ Vegeu l'obituari publicat per *The New York Times* «Dr Thomas A. Harris, Author of *I'm OK – You're OK* Is Dead at Age 85», disponible a: <http://www.nytimes.com/1995/05/07/obituaries/dr-thomas-harris-author-of-i-m-ok-is-dead-at-age-85.html>.

Val a dir que, tenint en compte el tipus de públic a qui van dirigides aquestes sèries, algunes de les intertextualitats detectades resulten sorprenents. Deixant de banda la producció *On és na Carmen Sandiego?*, que té una finalitat didàctica, la resta de produccions fa referència a obres i personatges que el públic infantil difícilment pot identificar. Vejam a continuació alguns dels exemples descrits.

FITXA L35. Sèrie: La Màscara	
Capítol: Convenció del mal / Convention of Evil	TCR: 00:09:17
Context: Bob, que representa el dimoni, arriba tard a la convenció i Pete li pregunta d'on ve.	
PRETORIUS En Bob ha hagut de venir de molt enfora... PETE Ah, sí? I se pot saber d'on has vingut? BOB D'un lloc molt calent, llumenera, ben cap al sud... PETE Eh... Flo-Flo-Florida? BOB Més calent! T'hi podria dur si volguessis; <u>només hauries de firmar aquest contracte...</u>	
PRETORIUS Bob had to travel rather a long way to get here... PETE Oh, yeah? So where are you from? BOB Some place where you're hot, hotshot, down south away... PETE ...Flo-Flo-Florida? BOB Hotter! I could take you there <u>all you have to do is sign this contract...</u>	
Nivell: Lexicosemàntic	
Tret genèric: Recursos estilístics	Tret específic: Intertextualitat

FITXA L35. Intertextualitat

FITXA L36. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?	
Capítol: El somriure robat / The Stolen Smile	TCR: 00:04:32
Context: CAP envia els dos detectius a investigar a Holanda a través del portal C5, però Zack es nega a utilitzar aquest mitjà de transport.	
CAP [...] I per arribar-hi en un tres i no res, el jugador ha accedit al portal C5. ZACK Oh, no, no, no, no, no. No aniré a Holanda pel portal C5. CAP Ei, Zack, sabies que el president Franklyn Delano Roosevelt solia dir... FDR [Anglès: <u>Només s'ha de tenir por de la mateixa por.</u>] ZACK Ah, sí? Doncs jo sempre dic que, si no hi ha cinturó de seguretat i no em posen una pel·li, no puig a l'avió.	
CHIEF [...] And to be extra-muy pronto, the Player has accessed the C-5 corridor. ZACK Whoa, no, no, no. No way I'm C-5ing it to Holland, Chief. CHIEF Psst. Hey, Zack, you know, President Franklin Delano Roosevelt had a saying... FDR <u>The only thing we have to fear is fear itself.</u> ZACK Yeah? Well, I've got a saying, too: "If it doesn't have a seatbelt and an in-flight movie, I don't fly it."	
Nivell: Lexicosemàntic	
Tret genèric: Recursos estilístics	Tret específic: Intertextualitat

FITXA L36. Intertextualitat

FITXA L37. Sèrie: Duel Masters**Capítol:** L'antiduelista**TCR:** 00:04:24**Context:** Jerome consola Flora, que pateix perquè el seu pare ha quedat atrapat al Món de les Criatures.

JEROME Saps una cosa?

FLORA Eh?

JEROME No has de passar gens de pena per ton pare, Flora. És un gran duelista, me va substituir quan vaig ser fora una temporada.

FLORA De ver que te va substituir?

JEROME Me fan oi es duels.

FLORA Oh, te fan oi es duels?

JEROME No facis de **Darth Vader** amb mi. A més, m'has dit això cent vegades, encara que no m'he molestat a comptar-les. És igual: ja t'has passat.**Nivell:** Lexicosemàntic**Tret genèric:** Recursos estilístics**Tret específic:** Intertextualitat

FITXA L37. Intertextualitat

El reduït nombre de casos d'intertextualitat detectat al Corpus AniBal permet concloure que **els doblatges de sèries d'animació i d'anime emeses per IB3 eviten emprar aquest mecanisme, en general, per influència del TO**. Tant al pol d'origen com al pol meta, el tipus de públic a qui van dirigides les produccions estudiades és poc susceptible d'identificar l'origen de les intertextualitats i, per tant, probablement això limita l'ús d'aquest tret.

5.4.5. Referents culturals

Segons Marzà (2007: 166), la llengua del doblatge sol fomentar l'ús de *referents culturals propis de la cultura meta*, sempre tenint en compte l'encàrrec de traducció. En el cas de les sèries infantils estudiades, però, trobam un percentatge molt alt (88,8%) de referents culturals no adaptats al pol meta. Els motius d'aquesta tècnica estrangeritzant es poden trobar en la finalitat pedagògica de sèries com *Carmen Sandiego*, que és la que presenta més casos de referents culturals no adaptats. Un dels objectius d'aquesta producció és familiaritzar el públic infantil amb personatges i obres artístiques pertanyents a la cultura universal, de manera que l'adaptació de certs referents –noms de presidents nord-americans, artistes, obres d'art, topònims,...– anul·laria el caràcter didàctic de la sèrie.

Referents culturals	AniBal	TO
Adaptats	5	euros metres quilòmetres quadrats ball arengada
No adaptats	40	iens, ninja, dango, cheddar extrafort, milles, San Francisco, Dakota del Sud, Holanda/Amsterdam, Egipte, Sàhara, riu Nil, França/París, Beverly Hills, germans Wright, FDR, Lincoln, Jefferson, Washington, Van Gogh, Tom Cruise, Barishnikov, Mona Lisa, cova de Pech Merle, cova de Niaux, cova de Lascaux, pessetes, telebotiga, crispetes,...
TOTAL	45	

TAULA 51. Referents culturals al Corpus AniBal

Pel que fa a la resta de referents, no s'han adaptat topònims ni noms de personatges famosos com Beverly Hills o Tom Cruise perquè són prou coneguts per l'audiència de la cultura meta. Resulta interessant també el cas de l'organització Planetes Units que apareix a *Legió de superherois*, una denominació que remet de forma implícita a l'Organització de les Nacions Unides del món real. En el cas de *Rantaró* o *Duel Masters*, la conservació de mots japonesos aporta versemblança al guió, ja que els protagonistes pertanyen clarament a una cultura oriental que presenta peculiaritats i costums ben allunyats dels nostres, i és aquest contrast el que interessa mantenir.

D'altra banda, hem observat que els diferents doblatges no segueixen una política uniforme pel que fa a la traducció d'unitats de mesura i de monedes, ja que el terme *yens* s'ha traduït per «euros» o per «iens», i *miles* s'ha transformat en «quilòmetres» o en «milles» depenent de la sèrie.

FITXA L38. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?

Capítol: El somriure robat / The Stolen Smile

TCR: 00:17:38

Context: Ivy i Zack fugen dels sequaços de Carmen Sandiego sobrevolant el Sàhara.

IVY Zack! On has après a pilotar?

ZACK No passis pena. El Sàhara és el desert més gran del món. Té gairebé **nou milions de quilòmetres quadrats** d'arena, no podríem xocar ni contra una palmera.

IVY Zack! Where did you learn to drive?

ZACK Relax, the Sahara's the biggest desert in the world. With almost **three and a half million square miles** of sand, the only thing I'm gonna hit is warp speed.

Nivell: Lexicosemàntic

Tret genèric: Referents culturals

Tret específic: Foment de referents propis de la cultura meta

Observacions: Referent adaptat a la cultura meta.

FITXA L38. Referents culturals

FITXA L39. Sèrie: On és na Carmen Sandiego?

Capítol: El somriure robat / The Stolen Smile

TCR: 00:08:56

Context: Mentre Ivy i Zack són al museu Van Gogh investigant un robatori de Carmen Sandiego, descobreixen una nina mecànica que pronuncia una frase enigmàtica abans d'explotar.

IVY Aixeca't, Zack. És un truc típic de na Carmen, però ha de ser una pista. Jugador: a veure què diuen els arxius de l'ordinador sobre nassos grans. No. Segueix.

ZACK No. Tampoc. El **mont Rushmore!** Ei! És a **Dakota del Sud.**

CAP Van tardar catorze anys a esculpir les cares de **Washington, Jefferson, Roosevelt i Lincoln.**

Flipareu, esportistes! **Abraham Lincoln** va ser un dels presidents més alts, però aquesta estàtua de pedra té **deu metres** d'alçada! És nou pics més alta que un jugador de bàsquet de **dos metres.**

IVY Get up, Zack. It's just Carmen taunting us as usual. But it's got to be a clue. Player, access files on big noses. No. Go on.

ZACK No. Hey! **Mount Rushmore!** That's in **South Dakota.**

CHIEF The carved faces of **Washington, Jefferson, Roosevelt** and **Lincoln** took fourteen years to complete. And check this out, sports fans! **Abraham Lincoln** was one of our tallest presidents, but this stone carving of him is **sixty feet** high! Hey, that's nine times higher than your average **six-foot-eighty** basketball player.

Nivell: Lexicosemàntic

Tret genèric: Referents culturals

Tret específic: Foment de referents propis de la cultura meta

Observacions: Referents adaptats (sistema mètric) i no adaptats (noms i topònims) a la cultura meta.

FITXA L39. Referents culturals

FITXA L40. Sèrie: Totally Spies**Capítol:** Sa cafeteria malèvola / Evil Coffee Shop Much?**TCR:** 00:03:39**Context:** Jerry ordena a les espies que investiguin la desaparició d'estudiants a la cafeteria Das Coffeehaus.

SAM Jerry, no mos podem ocupar d'una altra missió, ara; hem d'estudiar per a s'avaluació!
 JERRY Me sap greu, al•lotes, però han desaparegut estudiants universitaris en el nord-oest canadenc.
 CLOVER Estudiar pot esperar! Hem d'investigar llocs perillosos.
 GLADYS Compilant llista de llocs perillosos en un radi de **tres milles** de ses desaparicions.

SAM Jerry, we can't take another mission right now. We have a mid-term study!
 JERRY I'm sorry, girls, but college students have been disappearing in the Canadian North-West.
 CLOVER Studying can wait! We've got student hotspots to check out.
 GLADYS Compiling a list of hotspots in a **three-mile** radius of the college.

Nivell: Lexicosemàntic**Tret genèric:** Referents culturals**Tret específic:** Foment de referents propis de la cultura meta**Observacions:** Referent no adaptat a la cultura meta.

FITXA L40. Referents culturals

FITXA L41. Sèrie: Legió de superherois**Capítol:** In your Dreams / En els teus somnis**TCR:** 00:15:19**Context:** El Cercle Obscur segresta Dream Girl per veure en els seus somnis el contraatac que prepara la Legió.

GRULLUG Veig que mos preparen una bona rebuda, però només necessitam que s'equivoquin un pic per aprofitar-mos-ne. I aquí està: quan vagin cap an es pont per protegir-se seran vulnerables. Allà acabarem amb ells.

DREAM GIRL Ah... ah.

GRULLUG És massa tard. Els acabes de condemnar. Demà destruïrem es **Planetes Units** i sa Legió de Superherois en es mateix atac!

GRULLUG Looks like they would put up an impressive fight. But all we need is one mistake to take advantage of. And there it is –when they retreat to that bridge for cover they will be vulnerable. That's where we can finish them.

DREAM GIRL Ah... ah.

GRULLUG It's too late. You've already sealed their doom. Tomorrow we'll destroy the **United Planets** and the Legion of Superheroes with one swift blow!

Nivell: Lexicosemàntic**Tret genèric:** Referents culturals**Tret específic:** Foment de referents propis de la cultura meta**Observacions:** Referent no adaptat a la cultura meta.

FITXA L41. Referents culturals

Així doncs, la **tendència predominant al doblatge de dibuixos animats en el sistema televisiu balear és conservar els referents culturals del text original** que no presentin problemes de comprensió per al públic meta a causa del seu caràcter universal. Els resultats obtinguts contradiuen les troballes de Marzà (2007), tot i que

cal ressaltar que el seu estudi se centra en un gènere i un sistema televisiu diferents – les sèries de ficció emeses per TVV–. **El grau de familiarització permès al sistema d'obres audiovisuals traduïdes és alt**, motiu pel qual només s'adapten referents culturals molt específics, com ara les unitats de mesura. Tot i això, **no s'observa una tendència clara** en la traducció d'aquests termes dins el sistema balear, ja que s'alternen l'estrangerització i la familiarització.

Pel que fa als criteris de traducció de noms propis, topònims i títols d'obres artístiques, aquells que tenen una denominació en català apareixen traduïts (Dakota del Sud, Països Baixos, Egipte, França, *Pinotxo*), mentre que els que no en tenen apareixen amb el nom original (Beverly Hills, San Francisco, Amsterdam, Collodi, Mona Lisa). A més, dels noms d'edificis o llocs representatius només se n'ha traduït el genèric: museu del Louvre, museu Van Gogh, cova de Niaux, cova de Lascaux, cova de Pech Merle. Per aquest motiu, confirmam que **les traduccions per al doblatge segueixen les indicacions del *Llibre d'estil***.

5.4.6. Tria dialectal

Aquest és un tret afegit per Marzà (2007: 157) arran de la seua anàlisi del *dubbese* al sistema televisiu valencià, on constata «la tria de formes pròpies de la variant occidental dita valencià general» que s'adequen a les exigències de RTVV. L'autora aporta 60 exemples del seu corpus on apareixen formes com *volta, un poc, prompte, sols, xiquet*, o els verbs *vore, tindre, vindre* i *eixir*.

Al nostre treball la tria dialectal ve determinada pel context balear. Conjuntament amb termes i expressions comunes a totes les illes –*al·lot/a, ca, granera, soll, ver, capell, calçons, calces, gord/a* (v. apartat 5.4.2.2), *bergant, cusset, enfora* (sinònim de *lluny*), *fer via, moix, passar pena, per ventura, prest, renou, sacsar, vore, xerrar...*–, als doblatges analitzats s'ha detectat un ús majoritari de formes que hem identificat com a pròpies del subdialecte mallorquí. Així, trobam nombrosos casos de *mumare/mumpare* (22 casos), *pic* (sinònim de *vegada*; 21), *nin/a* (20), *bolla/bolleta* (14), *doblers* (13) i, en menor quantitat, *ablanir, aguiat, batzola, beneit/a, beneitures, buc, cercar, dedins, defora, dois, embull, enganar, engronsar, frissar* (sinònim de *tenir pressa*), *llanterner*,

manco, nòmer, oi, oiosa, padrí/padrina (sinònim d'*avi/àvia*), *pus* (adverbi sinònim de *més*), *renouer, tomàtiga* i *tudar*, a més de formes d'origen menorquí com *fillet* i *rallar* (sinònims de *nen* i de *parlar*, respectivament).

Per determinar l'àrea geogràfica a la qual pertanyen aquests vocables no només ens hem basat en la nostra experiència com a parlants nadius, sinó que hem consultat obres de referència com el *Diccionari català-valencià-balear* d'Alcover i Moll (en línia), l'estudi descriptiu i comparatiu de Moll (1980) i l'*Atles lingüístic del domini català* (Veny, 2001). Malgrat no haver trobat tots i cada un dels mots que hem cercat, sí que hem pogut confirmar que bona part del lèxic consultat és comú a Mallorca i Menorca, mentre que altres paraules són exclusives de Mallorca i no tenim constància que s'usin a cap més illa.

En canvi, no s'ha trobat cap cas de les variants eivissenques i formentereres *asenada, bambo/a, boix/a, esgronsar, guisat, major/a, menys, remor, sous*, ni *volta*, tot i que sí s'han detectat sis casos de l'adverbi *més*, tres del verb *dir-se* i un cas del substantiu *bola*. És obvi que aquests tres termes són normatius i s'empren a tot el territori de parla catalana, de manera que no poden considerar-se exclusius ni distintius de les Pitiüses, però resulta significatiu que es prescindeixi de variants formentereres i eivissenques de forma sistemàtica. De fet, les traductores i els traductors consultats confirmen que rebien instruccions d'emprar preferentment formes mallorquines (v. Annex IV).

	Variants mallorquines i menorquines	Variants mallorquines	Variants eivissenques i formentereres
	<i>aguiat, batzola, beneit/a, beneitures, bolla/bolleta, cercar, dedins, defora, doblers, embull, enganar, frissar (tenir pressa), manco, mumare/mumpare, nòmer, oi, oiosa, renouer, tomàtiga, fillet (nen, Menorca), rallar (parlar, Menorca)</i>	<i>ablanir, buc, dois, engronsar, llanterner, nin/a, padrí/padrina (avi/àvia), pateca, pic (vegada), pus (adv.), tudar</i>	<i>bola, dir-se, més</i>
TOTAL	102	64	10

TAULA 52. Tria dialectal al Corpus AniBal: variants de cada illa i nombre de casos
 Fonts: Alcover i Moll (DCVB, en línia); Moll (1980); Veny (2001)

Les xifres del recompte efectuat amb l'eina AntConc 3.2.1w denoten un ús sistemàtic de variants dialectals mallorquines i menorquines als doblatges de sèries d'animació i d'*anime* emeses per IB3. N'hem seleccionat una trentena de mostres, de les quals oferim quatre fitxes.

FITXA L42. Sèrie: La màgica DoReMi	
Capítol: Hem d'aprovar es nivell 9	TCR: 00:06:42
Context: DoReMi troba la seua mare discutint amb Poppu, que vol anar tota sola a visitar l'àvia.	
DOREMI Mumare , me'n vaig! MARE (<i>Parlant amb Poppu, preocupada.</i>) Estàs ben segura d'allò que has de fer? POPPU Per descomptat que sí! Jo sé es camí de ca sa padrina de memòria, ho aconseguiré.	
Nivell: Lexicosemàntic	
Tret genèric: Tria dialectal	Tret específic: Lèxic mallorquí i menorquí

FITXA L42. Lèxic mallorquí i menorquí

FITXA L43. Sèrie: Duel Masters	
Capítol: L'antiduelista	TCR: 00:07:26
Context: Flora explica a George que ha creat un joc de cartes basant-se en el que va emprar Shobu per enfrontar-se a Wilbur el Gran.	
GEORGE Especulació o no, jo crec que aquestes cartes són genials. FLORA Cada pic que apareixia una carta que me feia dubtar pensava en tot allò que li agradaria an en Shobu. GEORGE Te diré una cosa, nina : són ses cartes perfectes per guanyar en Shobu. Tornarem per demostrar-l'hi.	
Nivell: Lexicosemàntic	
Tret genèric: Tria dialectal	Tret específic: Lèxic mallorquí i menorquí

FITXA L43. Lèxic mallorquí i menorquí

FITXA L44. Sèrie: Totally Spies	
Capítol: Sa cafeteria malèvola	TCR: 00:16:19
Context: El malvat que dirigeix Das Coffeehaus pretén enfonsar les espies a una piscina de cafè.	
DOLENT 1 (<i>Manipulant la maquinària.</i>) Ah, què vos estimau més: grans fins o aspres? MANDY Jo no faig cafè gens bo. Massa amarg! (<i>Riu nerviosa.</i>) DOLENT 1 No me rallis d'amarg. Gaudiu des vostros darrers minuts. Vaig a dalt a mirar s'espectacle.	
Nivell: Lexicosemàntic	
Tret genèric: Tria dialectal	Tret específic: Lèxic mallorquí i menorquí

FITXA L44. Lèxic mallorquí i menorquí

FITXA L45. Sèrie: Rantaró, l'al-lot ninja**Capítol:** Sa marca**TCR:** 00:23:04**Context:** Els ninjas i els seus professors atrapen el pescador que ha estafat el pare de Shimbei. Tots comencen a sacsejar-lo amb l'ajuda de Hiogo III per recuperar-ne els sous.GUAN TAN MEN Eh? Aah! Això no m'agrada! Ah! (*Intenta fugir del vaixell.*)KIRIMARU Ara no podreu amagar es **doblers!**HIOGO III **Sacseu**-lo ben fort!GUAN TAN MEN (*Mentre el sacsegen.*) Ah! Ah! Ja basta, per favor, no en tenc més!**Nivell:** Lexicosemàntic**Tret genèric:** Tria dialectal**Tret específic:** Lèxic mallorquí i menorquí

FITXA L45. Lèxic mallorquí i menorquí

Tot i que l'estudi dels subdialectes balears reflectits al nostre corpus de doblatges requeriria molt més espai i minuciositat dels que els hem dedicat aquí, sembla prou evident que, **al nivell lèxic, IB3 ha triat un model basat en les varietats mallorquina i menorquina**. La causa d'aquesta tria és múltiple: d'una banda, és obvi el major pes demogràfic i polític del conjunt d'aquestes dues illes. De l'altra, gran part dels agents que participaren al doblatge de les sèries emeses provenia de Mallorca o hi treballava. Però la raó fonamental d'aquesta tria és que **el mallorquí i el menorquí són els subdialectes amb més prestigi**, cosa que coincideix amb el fet que a TV3 s'empri principalment al barceloní i a TVV, el valencià central en detriment d'altres varietats. Un fet que demostra que la descentralització del sistema televisiu català no està renyida amb una tendència molt marcada al centralisme i a l'homogeneïtat lingüística.

L'anàlisi de trets lexicosemàntics mostra que, bo i tractar-se d'un discurs elaborat, **la llengua del doblatge s'aproxima a la llengua col·loquial per la seua vaguetat i per l'ús de repeticions lèxiques**. La introducció de tecnicismes i termes argòtics als doblatges es fa per motius narratius, i els dialectalismes i arcaïsmes s'ajusten al model lingüístic promogut per la televisió pública balear i pel *Llibre d'estil* dels mitjans de comunicació balears. Per la seua banda, **l'artificiositat del dubbese queda patent en l'ús generalitzat d'un català normatiu, tant en el cas dels manlleus normalitzats com en el del rebuig als barbarismes**. Tot i això, la detecció de tres casos de barbarismes revela la importància d'un assessorament lingüístic adequat previ a les emissions. La **creativitat dels diàlegs** dona lloc a abundants jocs de paraules, figures estilístiques, termes ofensius, eufemismes, disfemismes i, malgrat la seua falta de

consistència, podem concloure que l'estratègia de traducció dels referents culturals és estrangeritzant. **El lèxic del model de llengua triat per la televisió pública balear es basa en els subdialectes anomenats mallorquí i menorquí**, una tria dialectal determinada pel pes demogràfic i polític del conjunt de les dues illes que concentren el gruix de la indústria audiovisual illenca.

6. Resultats

Una vegada analitzat el corpus de sèries d'animació i *anime* d'acord amb el model presentat al Capítol 4, passam a interpretar els resultats obtinguts i a extreure les conclusions sobre el model de llengua que caracteritza el *dubbese* balear. Al capítol que ara iniciem presentarem els resultats d'aquesta investigació per nivells de llengua, acompanyant cada apartat amb una taula on validarem, reformularem o rebatrem els trets presentats per Chaume (2004) i Marzà (2007) en les seues descripcions de l'oralitat prefabricada. Completarem l'informe valorant els punts d'intersecció que hem trobat entre la llengua del doblatge i la conversa espontània descrita per Payrató (1990).

6.1. Descripció dels trets d'oralitat prefabricada al doblatge de sèries d'animació dins el sistema televisiu balear

6.1.1. Nivell fonètic i prosòdic

Segons es desprèn de l'anàlisi dels diferents trets fonètics i prosòdics, **els doblatges del Corpus AniBal** encara no presenten un model clar, homogeni i normatiu, sinó que **centren el seu interès en reflectir els trets dialectals balears** en detriment d'altres aspectes. Les mancances que més han cridat la nostra atenció tenen a veure amb la dicció d'actors i actrius de doblatge –que, en general, és normativa però presenta casos de relaxació sorprenents–, i amb l'aparent improvisació que guia la pronúncia de determinats trets, com són les preposicions *per* i *per a*, la iodització etimològica, l'assimilació, l'africació i l'accentuació de pronoms febles en posició enclítica. Tot plegat ens mena a concloure que, contràriament al que sosté Chaume (2004: 171), **el model de llengua dels doblatges balears d'animació i anime tendeix a acostar-se més al discurs col·loquial que a l'escrit en el nivell fonètic**. No obstant això, **s'aprecia un canvi de model** als darrers doblatges registrats (*On és na Carmen Sandiego?*), **en favor d'una major estandardització i d'una fonètica més cuidada**. A més, l'entonació que presenten els doblatges és molt més accentuada que la del llenguatge col·loquial espontani, ja que busca l'expressivitat i defuig l'ambigüitat prosòdica. Resumim els trets identificats al nivell fonètic i prosòdic a la taula següent:

TRETS GENÈRICS	RESULTATS	VALIDACIÓ DE TRETS ESPECÍFICS	COMPARACIÓ AMB CATALÀ COL·LOQUIAL, TEXT ORIGINAL, <i>Llibre d'estil</i>
Grau d'articulació fonètica	· Articulació fonètica tensa i pronunciació clara, netament catalana. S'accepten casos aïllats de: <ul style="list-style-type: none"> - ensordiment i africació - reducció de determinats grups consonàntics - obertura vocàlica 	TRET REFORMULAT	· Tendència a respectar les indicacions del <i>Llibre d'estil</i> (Picó i Ramon, 2009).
	· S'evita la caiguda de la <i>s</i> intervocàlica, la debilitació de consonants, la debilitació de les vocals àtones, la reducció o fins i tot la supressió consonàntica i vocàlica pròpia del discurs oral col·loquial, com ara la caiguda de les vocals àtones.	TRET VALIDAT	· Tendència a respectar les indicacions del <i>Llibre d'estil</i> (Picó i Ramon, 2009).
Reforç o addició de sons	· S'evita l'addició de sons en posició inicial o final. Seguint el <i>Llibre d'estil</i> , s'accepta: <ul style="list-style-type: none"> - l'addició de l'element antihètic <i>n</i> darrere la preposició <i>a</i> - la intercalació d'una <i>-r-</i> entre formes d'infinitiu acabades en <i>-re</i> i un pronom feble 	TRET REFORMULAT	· Tendència a respectar les indicacions del <i>Llibre d'estil</i> (Picó i Ramon, 2009).
Elisió i pèrdua de sons	· Tendència a l'enllaç vocàlic, amb elisió de vocals àtones, excepte en fragments de diàleg emfasitzats.	TRET REFORMULAT	· Tendència a respectar les indicacions del <i>Llibre d'estil</i> (Picó i Ramon, 2009).
Altres fenòmens fonètics	· S'evita la metàtesi, la dissimilació i la cacofonia. Seguint el <i>Llibre d'estil</i> , s'accepta l'assimilació en: <ul style="list-style-type: none"> - certes combinacions consonàntiques - l'adjectiu <i>nirviós/osa</i> - el possessiu <i>mu</i> 	TRET REFORMULAT	· Tendència a respectar les indicacions del <i>Llibre d'estil</i> (Picó i Ramon, 2009).
Entonació i prosòdia	· Tendència a accentuar l'entonació i evitar ambigüitats prosòdiques.	TRET VALIDAT	· Tendència a respectar les indicacions del <i>Llibre d'estil</i> (Picó i Ramon, 2009).
	· Trencament de la funció organitzadora dels torns de parla: ús de l'entonació ascendent en preguntes retòriques per dotar el text d'expressivitat.	TRET AFEGIT	
Trià dialectal	· Foment de la varietat subdialectal balear coneguda com a mallorquí.	TRET VALIDAT	· Tendència a respectar les indicacions del <i>Llibre d'estil</i> (Picó i Ramon, 2009).
	· Introducció d'un nou model de pronúncia més estandarditzat.	TRET AFEGIT	

TAULA 53. Descripció dels trets d'oralitat prefabricada al Corpus AniBal. Nivell fonètic i prosòdic

6.1.2. Nivell morfològic

En aquest nivell lingüístic, **els doblatges analitzats presenten nombroses marques orals**. Una d'elles és l'ús reduït de determinats temps verbals, amb un predomini absolut de l'imperatiu, el present i el perfet d'indicatiu, en un percentatge equivalent al del català col·loquial. Els doblatges de dibuixos animats emesos per IB₃ també inclouen pleonasmes de forma moderada, dotant el *dubbese* d'una major expressivitat. Encara que no totes les sèries usen aquest recurs amb la mateixa intensitat, podem dir que, en aquest tret, la llengua del doblatge segueix les recomanacions del *Llibre d'estil* i intenta acostar-se més a la conversa espontània. Així mateix, la llengua del doblatge d'animació balear tendeix a incloure diminutius i augmentatius per expressar afectivitat o rebuig, tot i que la freqüència d'aparició d'aquest recurs és menor i presenta menys varietat a les sèries estudiades que a la conversa col·loquial.

A més dels trets descrits, hem detectat un grau de variació morfològica considerable als doblatges, sobretot pel que fa als pronoms forts i als possessius. La morfologia verbal també presenta una certa variació, fins i tot dins una mateixa sèrie, en funció del personatge. L'ús abundant de l'article personal és una altra marca d'oralitat significativa. En canvi, el tractament *vós*, que es manté encara a la parla balear, presenta una distribució desigual als doblatges, ja que no totes les sèries l'empren. Finalment, l'alt nombre de dialectalismes balears detectat al Corpus AniBal indica que les traduccions per al doblatge realitzades a Mallorca segueixen fidelment les recomanacions del *Llibre d'estil* sobre l'ús de formes genuïnes de l'arxipèlag respectant la normativa. Això confirma que el *dubbese* de les sèries de dibuixos animats emesos per IB₃ fomenta la morfologia de la varietat dialectal balear, tot i que s'aprecia una certa evolució del model lingüístic vers l'estàndard central evidenciada per l'ús de la forma *doncs* i de l'article literari a la sèrie *On és na Carmen Sandiego?*.

Malgrat l'abundància de trets col·loquials als textos estudiats, cal dir que **la tendència general als doblatges de dibuixos animats emesos per IB₃ és evitar les formacions incorrectes per analogia o concordança** –tot i que es permeten certes analogies sancionades per l'ús o admeses per l'IEC, com el dialectalisme *mumare* i les formes verbals analògiques

amb arrel velaritzada–, i **evitar tant la caiguda de pronoms febles com l'ús del pronom neutre *lo* de manera sistemàtica**. Encara que les combinacions pronominals emprades són bastant reduïdes i s'opta en general per l'explicitació, l'evitació d'aquests trets allunya la llengua del doblatge del català col·loquial i la supedita a la normativa.

Per tant, podem concloure que, **en el nivell morfològic, les traduccions per al doblatge tendeixen a acostar-se a la llengua oral espontània, però mantenint-ne una certa distància**. Així, **l'ús de marques orals se supedita, generalment, al respecte a la normativa**. Només **s'inclouen trets col·loquials determinats per la tria dialectal i acceptats pel sistema televisiu balear**, que obeeix les directrius del *Llibre d'estil* sobre la promoció de l'ús del català balear.

Presentam a continuació una taula amb el resum dels resultats de l'anàlisi del nivell morfològic:

TRETS GENÈRICS	RESULTATS	VALIDACIÓ DE TRETS ESPECÍFICS	COMPARACIÓ AMB CATALÀ COL·LOQUIAL, TEXT ORIGINAL, <i>Llibre d'estil</i>
Formacions per analogia o concordança	<ul style="list-style-type: none"> · S'evita la morfologia nominal incorrecta, la creació de masculins o femenins analògics, la creació de singulars o plurals analògics i les concordances agramaticals. S'accepten: <ul style="list-style-type: none"> - formes verbals analògiques amb arrel velaritzada - la forma dialectal analògica <i>mumare</i> 	<i>TRET REFORMULAT</i>	· Tendència a respectar les indicacions del <i>Llibre d'estil</i> (Picó i Ramon, 2009).
Ús de temps verbals	· Reducció en l'ús de temps verbals, amb predomini de l'imperatiu i del present i el pretèrit perfet d'indicatiu.	TRET VALIDAT	
	· Preferència pels temps verbals simples.	TRET VALIDAT	· Tendència a respectar les indicacions del <i>Llibre d'estil</i> (Picó i Ramon, 2009).
Morfologia pronominal	· S'evita la caiguda dels pronoms febles, especialment, en les combinacions pronominals.	TRET VALIDAT	· Detecció d'ús abundant de pronoms febles a la parla col·loquial.
	· Tendència a la reducció i a l'explicitació de les combinacions pronominals potencials.	TRET VALIDAT	
	· Ús de pleonasmes.	TRET VALIDAT	· Tendència a respectar les indicacions del <i>Llibre d'estil</i> (Picó i Ramon, 2009).
Variació morfològica	· Ús de diminutius i augmentatius per expressar afectivitat, tot i que amb una freqüència i una varietat menors que en el català col·loquial.	<i>TRET REFORMULAT</i>	
	· Alt grau de variació lliure en morfologia verbal i pronominal.	TRET VALIDAT	
Tria dialectal	· Foment de la varietat dialectal balear, especialment en la morfologia verbal i nominal, els possessius i els indefinits.	TRET VALIDAT	· Tendència a respectar les indicacions del <i>Llibre d'estil</i> (Picó i Ramon, 2009).
	· Ús de l'article salat, excepte en aquelles construccions que només admeten l'article literari.	TRET VALIDAT	· Tendència a respectar les indicacions del <i>Llibre d'estil</i> (Picó i Ramon, 2009).
	· Introducció de l'ús generalitzat de l'article literari o estàndard.	TRET AFEGIT	
Altres	· Ús de l'article personal davant noms propis.	TRET VALIDAT	· Tendència a respectar les indicacions del <i>Llibre d'estil</i> (Picó i Ramon, 2009).
	· Ús dels tractaments de cortesia <i>vós</i> o <i>vostè</i> .	TRET VALIDAT	· Tendència a respectar les indicacions del <i>Llibre d'estil</i> (Picó i Ramon, 2009).
	· S'evita l'ús de l'article neutre «lo».	TRET VALIDAT	· Tendència a respectar les indicacions del <i>Llibre d'estil</i> (Picó i Ramon, 2009).

TAULA 54. Descripció dels trets d'oralitat prefabricada al Corpus AniBal. Nivell morfològic

6.1.3. Nivell sintàctic

Igual com passava amb l'anàlisi, la descripció del nivell sintàctic és més complexa que la de la resta de nivells, especialment si la relacionam amb la parla espontània. D'una banda, als doblatges estudiats s'observen nombrosos **trets que acosten la llengua del doblatge a la llengua espontània, relacionats sobretot amb l'organització textual, la interacció entre l'emissor i el receptor, l'ús de la veu passiva i l'el·lipsi**. D'altra banda, els resultats quantitativs obtinguts en aspectes com **la unió entre enunciats, el grau de normativitat, o el grau de redundància, demostren l'artificiositat d'un discurs escrit per a ser dit**, que procura cuidar al màxim la cohesió i la correcció gramatical.

Entre el primer grup de trets trobam l'ús recurrent de frases amb nuclis no verbals, una característica heretada majoritàriament dels textos originals. Tot i això, la freqüència d'aparició d'aquestes construccions és menor que la del subcorpus de conversa col·loquial. A més, als doblatges estudiats predominen les frases curtes, encara que els personatges principals de les diferents sèries ocasionalment tenen torns de paraula més extensos on poden aparèixer frases més llargues, una estratègia que s'usa tant per caracteritzar els protagonistes com per fer avançar l'acció.

El *dubbe*se balear presenta una clara preferència per l'ordre gramatical canònic o no marcat (SVO), que sol trencar-se només seguint el TO. L'escassa presència de topicalitzacions obeeix les recomanacions del *Llibre d'estil*, i acostava els doblatges balears al català col·loquial espontani, que fa un ús encara més reduït d'aquestes construccions. Un altre tret d'oralitat present als doblatges és la inclusió d'expressions d'obertura i tancament per a dotar els diàlegs de naturalitat, i també de nombrosos estereotips o rutines de parla per a expressar una àmplia varietat d'actituds i sentiments vers el receptor. Aquesta tendència, que supera amb escreix les dades observades al SubCOC, demostra que es tracta d'una estratègia per a imitar el discurs espontani. A més, els doblatges fomenten notablement l'ús de vocatius, que es donen en una proporció molt més elevada que al català col·loquial per influència del TO.

Pel que fa a la unió entre enunciats, la llengua del doblatge balear prefereix la juxtaposició, seguida de la subordinació –amb una presència important d’oracions completives i adjectives– i la coordinació, mentre que el català col·loquial usa preferentment oracions subordinades, juxtaposades i, finalment, coordinades, per aquest ordre. Així doncs, el recurs a la subordinació no és secundari, com sostenen Payrató (1990: 103-104) i Chaume (2004: 179), sinó que té una presència significativa tant en la llengua espontània com al doblatge de les sèries analitzades. Per tant, els doblatges estudiats no sempre segueixen la recomanació del *Llibre d’estil* tocant a l’ús moderat de la subordinació als textos orals.

Als doblatges estudiats s’observa un rebuig sistemàtic de l’ús de la veu passiva, i una presència testimonial d’estructures alternatives com la passiva pronominal i la tercera persona gramatical. També s’ha detectat una tendència a elidir els verbs de forma moderada seguint el guió original, mentre que les xifres obtingudes sobre l’elisió de connectors no permeten extreure conclusions definitives sobre aquest fenomen als doblatges d’animació i d’*anime* emesos per IB3. En qualsevol cas, la tendència sembla ser traduir els connectors anglesos i, fins i tot, afegir-ne de nous, validant així la norma de l’explicitació, que es considera un universal de la traducció (Baker, 1996: 180).

Si bé els enunciats incomplets tenen una presència poc significativa als doblatges de sèries d’animació, hi ha una certa tendència a incloure-hi repeticions i addicions. Aquest darrer fenomen presenta una freqüència molt menor que a la conversa espontània, a causa de les restriccions a què estan sotmesos els textos audiovisuals. D’altra banda, hem comprovat que les mateixes traduccions tendeixen a evitar les digressions, els hipèrbatons, els anacoluts i els parèntesis associatius per no dificultar la recepció del missatge. Finalment, les dubitacions, les vacil·lacions i els titubejos amb funció expressiva s’accepten amb moderació, i sempre amb una funció narrativa que ve marcada pel guió original.

Una característica que distancia el discurs de les sèries doblades al català de la parla espontània és l’**alt grau de cohesió** del primer: d’una banda, s’eviten les segmentacions innecessàries dels enunciats i, quan aquestes es produeixen, no dificulten la recepció del missatge. D’altra banda, l’ús de díctics és generalitzat i se centra principalment en el temps

narratiu: el jo, l'aquí i l'ara dels personatges de les sèries. Quant al grau de normativitat, els usos expandits de *que* i *què* apareixen amb moderació als doblatges de dibuixos animats, mentre que l'ús de la doble negació és mínim fora dels casos indicats pel *Llibre d'estil*. Al contrari del que detecta Marzà (2007: 142) als doblatges valencians, els doblatges balears no presenten una tendència marcada a usar la doble negació, característica que comparteixen amb la llengua col·loquial.

Un tret inesperat dels doblatges d'IB3 és la introducció de canvis i mescles de codis, provocada per les restriccions del mitjà audiovisual. Així, trobam *code switching* i *code mixing* per a caracteritzar personatges, però també per a mostrar coherència amb el canal visual. Ara bé, el respecte a la normativa minimitza la freqüència d'aquests dos fenòmens: al corpus de conversa col·loquial són recurrents el canvi de català a castellà o anglès, i l'ús de barbarismes (v. apartat 6.4) provocats per la situació lingüística que envolta la societat catalanoparlant.

El nivell sintàctic dels doblatges d'animació i d'*anime* emesos per IB3 es caracteritza per la seua similitud al de la llengua espontània en la majoria dels trets analitzats. La tipologia i la longitud de les frases, l'ordre gramatical canònic predominant, l'ús abundant de rutines i estereotips de parla, el rebuig de la veu passiva, l'elisió verbal moderada i la introducció de repeticions i addicions doten d'oralitat el discurs dels dibuixos animats. En canvi, la gran presència de vocatius, la preferència per la juxtaposició i la subordinació, i l'alt grau de cohesió –amb abundància de díctics i escassetat d'oracions incompletes, digressions, hipèrbatons, anacoluts, parèntesis associatius, dubitacions, vacil·lacions i titubejos– **allunyen el *dubbese* balear de la vaguetat inherent al discurs oral espontani.** A més, **la normativitat predomina** a les traduccions per al doblatge de dibuixos emesos per IB3, tot i que s'accepten algunes estructures pròpies del registre oral com els usos expandits de *que* i *què* per dotar el discurs d'una major expressivitat i naturalitat. Finalment, el recurs a canvis i mescles de codi és molt menor que a la conversa espontània, i en el cas dels doblatges ve determinat per restriccions pròpies del mode audiovisual.

Vejam la taula amb els resultats de l'anàlisi del nivell sintàctic:

TRETS GENÈRICS	RESULTATS	VALIDACIÓ DE TRETS ESPECÍFICS	COMPARACIÓ AMB CATALÀ COL·LOQUIAL, TEXT ORIGINAL, <i>Llibre d'estil</i>
Organització textual	· Els enunciats poden estar constituïts per frases verbals, adverbials, nominals o adjectivals, amb predomini dels dos primers tipus.	TRET REFORMULAT	· Tendència a seguir el TO. · Predomini de frases adverbials al català col·loquial.
	· Ús de frases curtes. Els protagonistes tenen enunciats i frases més llargues per motius narratius i amb finalitat caracteritzadora.	TRET REFORMULAT	· Tendència a seguir el TO.
	· Preferència per l'ordre gramatical canònic (S-V-O).	TRET VALIDAT	· Tendència a seguir el TO. · Tendència a respectar les indicacions del <i>Llibre d'estil</i> (Picó i Ramon, 2009).
	· Ús de la topicalització per a emfasitzar elements rellevants des d'un punt de vista informatiu o expressiu.	TRET VALIDAT	· Tendència a seguir el TO. · Freqüència d'ús superior a la del català co·loquial.
	· Elaboració del discurs amb les expressions d'obertura i tancament pròpies del registre oral (rutines de parla o estereotips inicials i finals).	TRET VALIDAT	· Tendència a seguir el TO. · Freqüència d'ús similar a la del català co·loquial.
Interacció emissor-receptor	· Ús d'estereotips o rutines de parla per a expressar compromís, rebuig, acceptació, disculpes, condol, confiança, agraïment, felicitacions, intent de modificar la conducta del receptor, salutacions i comiats.	TRET VALIDAT	· Tendència a seguir el TO. · Freqüència d'ús significativament superior a la del català co·loquial.
	· Foment de l'ús de vocatius.	TRET VALIDAT	· Tendència a seguir el TO. · Freqüència d'ús significativament superior a la del català co·loquial.
Unió entre enunciats	· Ús d'enunciats juxtaposats, subordinats i coordinats, per aquest ordre.	TRET REFORMULAT	· En el català col·loquial, ús d'enunciats subordinats, juxtaposats i coordinats, per aquest ordre.
	· Ús d'un conjunt reduït de connectors discursius.	TRET VALIDAT	
	· Freqüent subordinació en el cas de les completives (subordinades substantives) i adjectives.	TRET REFORMULAT	· Freqüència d'ús similar a la del català co·loquial.
	· Alt grau de cohesió: tendència a evitar la segmentació de l'enunciat en successius fragments.	TRET VALIDAT	
	· Ús de díctics, centrats principalment en el present narratiu.	TRET REFORMULAT	· Freqüència d'ús similar a la del català co·loquial.
Grau de normativitat	· Usos expandits de <i>que</i> i <i>què</i> .	TRET VALIDAT	
	· No es fomenta la doble negació o negació reforçada.	TRET REFORMULAT	· Tendència a respectar les indicacions del <i>Llibre d'estil</i> (Picó i Ramon, 2009).
	· Interferència, canvi i mescla de codis per exigència de restriccions del mitjà audiovisual.	TRET REFORMULAT	· Tendència a seguir TO. · Freqüència d'ús significativament inferior a la del català co·loquial.
Veü passiva	· Ús d'oracions actives.	TRET VALIDAT	· Tendència a respectar les indicacions del <i>Llibre d'estil</i> (Picó i Ramon, 2009).
	· Presència insignificant de construccions de subjecte impersonal o d'altres que elideixen el subjecte (tercera i segona persona com a impersonals).	TRET REFORMULAT	· Freqüència d'ús inferior a la del català co·loquial.

El·lipsi	· Ús de l'elisió verbal amb moderació.	<i>TRET REFORMULAT</i>	
	· Ús moderat d'enunciats incomplets des del punt de vista gramatical, especialment seqüències estereotipades.	<i>TRET REFORMULAT</i>	· Tendència a seguir TO. · Freqüència d'ús inferior a la del català col·loquial.
	· S'evita: - la supressió de preposicions pròpia del llenguatge oral - l'elisió d'enllaços intraoracionals (<i>*no importa [que] hi aneu</i>) - la supressió de connectors i marcadors discursius	TRET VALIDAT	· Tendència a seguir TO i a afegir nous connectors (explicitació).
Grau de redundància	· Ús moderat de repeticions (segments en juxtaposició) i d'addicions.	<i>TRET REFORMULAT</i>	· Freqüència d'ús inferior a la del català col·loquial.
	· Tendència a evitar digressions, redundàncies, hipèrbats, anacoluts.	TRET VALIDAT	
	· Ús moderat de parèntesis associatius, dubitacions, vacil·lacions i titubejos amb finalitat expressiva.	<i>TRET REFORMULAT</i>	· Tendència a seguir TO.
Tria dialectal	· Foment d'estructures pròpies del dialecte balear: ús de la preposició <i>de</i> darrere <i>poc, molt, bastant i tant</i> .	TRET VALIDAT	· Tendència a respectar les indicacions del <i>Llibre d'estil</i> (Picó i Ramon, 2009).

TAULA 55. Descripció dels trets d'oralitat prefabricada al Corpus AniBal. Nivell sintàctic

6.1.4. Nivell lexicosemàntic

L'anàlisi de trets lexicosemàntics mostra que, bo i tractar-se d'un discurs elaborat, **la llengua del doblatge s'aproxima a la llengua col·loquial per la seua vaguetat** –reflectida en l'ús sistemàtic de termes genèrics per a traduir elements del TO– i per l'abundància de repeticions lèxiques emprades com a element cohesiu. La presència d'ambdues estratègies és molt més significativa als doblatges que no als guions originals analitzats.

L'anàlisi de la interferència de codis presenta un patró irregular. Als doblatges d'animació i d'*anime* balears es compleix la hipòtesi de Chaume (2004: 181) i Marzà (2007: 155), i no es fa un ús innecessari dels tecnicismes: tot i la seua profusió, aquests termes s'empren per caracteritzar els personatges o per motius narratius. La tendència a introduir termes argòtics als doblatges també es correspon amb la presència d'argot als guions originals per motius de caracterització, i en tots els casos s'empren formes genuïnes del català o formes adaptades del castellà considerades normatives. Ara bé, el percentatge d'ús d'aquestes formes és molt menor que el del català col·loquial. Passa el mateix amb els barbarismes, que abunden a la conversa espontània i són anecdòtics als doblatges. La traducció per al doblatge d'IB3 només empra manlleus que, en general, són d'ús comú i estan acceptats per l'IEC. Per acabar, **l'ús de dialectalismes i arcaïsmes –que, en el context balear, no són tals– als doblatges del gènere d'animació d'IB3 és sistemàtic.**

Així doncs, mentre que la introducció de tecnicismes i de termes argòtics als doblatges té una motivació narrativa, els dialectalismes i els arcaïsmes s'ajusten al model lingüístic promogut per la televisió pública balear i pel *Llibre d'estil* dels mitjans de comunicació balears. Per la seua banda, **l'artificiositat del dubbese queda patent en l'ús generalitzat d'un català normatiu**, tant en el cas dels manlleus normalitzats com en el del rebuig als barbarismes. Tot i això, la detecció de tres casos de barbarismes revela la importància d'un assessorament lingüístic adequat previ a les emissions.

En l'apartat dedicat al llenguatge ofensiu, als doblatges de dibuixos animats hem detectat una quantitat moderada de termes ofensius –sobretot, insults per a caracteritzar els malvats antagonistes–, i una gran abundància d'eufemismes i disfemismes. Aquest tret ve determinat, sens dubte, pel públic receptor dels productes d'animació. D'altra banda, la **creativitat dels**

diàlegs també dóna lloc a abundants jocs de paraules i figures estilístiques: la presència d'aquests recursos estilístics és molt més elevada al discurs dels doblatges que no a la llengua oral espontània, i està motivada generalment pels guions originals. S'observa, a més, una divergència aclaparadora entre les figures i els jocs de paraules emprats en la conversa col·loquial –on predominen les repeticions–, i el *dubbese* –que tendeix a incloure una quantitat elevada de preguntes retòriques i enunciats irònics–. En canvi, la intertextualitat té una presència minsa als doblatges de dibuixos animats per influència del TO –probablement a causa del tipus de públic a qui van dirigides les produccions estudiades–, tendència contrària a la del llenguatge col·loquial.

Quant al tractament dels referents culturals, la tendència predominant al doblatge de dibuixos animats és conservar els referents culturals del text original que no presentin problemes de comprensió per al públic meta a causa del seu caràcter universal, i **adaptar només les unitats de mesura i de moneda**. Pel que fa a aquests darrers elements, veiem una alternança entre estrangerització i familiarització, tot i que podem concloure que **l'estratègia de traducció global és més aviat estrangeritzant**. Els criteris seguits en la traducció de noms propis, topònims i títols d'obres artístiques segueixen les indicacions del *Llibre d'estil*: només apareixen traduïts aquells que tenen una denominació en català, i la resta conserven el nom original o només se n'ha traduït el genèric. Com que la majoria dels referents culturals detectats són molt coneguts o, fins i tot, universals, realment s'està reforçant el coneixement que el públic meta ja té d'aquests elements.

Finalment, **el lèxic dels doblatges emesos per IB3 es basa en les varietats mallorquina i menorquina**, una tria dialectal determinada pel pes demogràfic i polític del conjunt d'aquestes dues illes que concentren el gruix de la indústria audiovisual illenca.

La darrera taula d'aquest capítol presenta els resultats de l'anàlisi del nivell lexicosemàntic:

TRETS GENÈRICS	RESULTATS	VALIDACIÓ DE TRETS ESPECÍFICS	COMPARACIÓ AMB CATALÀ COL·LOQUIAL, TEXT ORIGINAL, <i>Llibre d'estil</i>
Grau de riquesa lèxica	· Ús de termes genèrics i comodins.	TRET VALIDAT	· Freqüència d'ús similar a la del català col·loquial.
	· Flexibilitat dels termes genèrics: nivell de vaguetat alt.	TRET VALIDAT	· Major vaguetat que al TO.
	· Repetició d'unitats lèxiques per reforçar la cohesió textual.	TRET VALIDAT	· Major repetició que al TO. · Freqüència d'ús inferior a la del català col·loquial.
Interferència de registres i codis	· Es respecten les convencions lèxiques de l'estàndard: - no s'adapten termes tècnics o cultes mitjançant l'encreuament amb etimologia popular - no s'usen tecnicismes o cultismes amb un sentit diferent de l'original	TRET VALIDAT	· Tendència a respectar les indicacions del <i>Llibre d'estil</i> (Picó i Ramon, 2009).
	· S'eviten els termes no normatius, tot i que s'han detectat casos aïllats de barbarismes.	TRET REFORMULAT	· Freqüència d'ús significativament inferior a la del català col·loquial.
	· S'evita l'ús de tecnicismes innecessaris: introducció de tecnicismes per motius narratius o amb finalitat caracteritzadora.	TRET REFORMULAT	· Tendència a imitar el TO.
	· Ús de dialectalismes que, en alguns casos, són arcaïsmes encara vigents al dialecte balear.	TRET REFORMULAT	· Tendència a respectar les indicacions del <i>Llibre d'estil</i> (Picó i Ramon, 2009).
	· Ús moderat d'argot escolar, juvenil, professional, social, etc., amb finalitat caracteritzadora.	TRET VALIDAT	· Tendència a imitar el TO. · Tendència a respectar les indicacions del <i>Llibre d'estil</i> (Picó i Ramon, 2009).
	· Ús de manlleus d'ús comú i acceptats per la normativa.	TRET AFEGIT	· Tendència a imitar el TO. · Freqüència d'ús superior a la del català col·loquial.
Termes ofensius i eufemismes	· S'eviten paraules grolleres o malsonants, que se substitueixen per eufemismes (segons el registre del personatge que les enuncii).	TRET VALIDAT	· Freqüència d'ús i varietat de renecs i paraules malsonants: significativament inferior a les del català col·loquial.
	· Ús de paraules ofensives amb finalitat caracteritzadora.	TRET REFORMULAT	· Tendència a imitar el TO. · Freqüència d'ús significativament superior a la del català col·loquial.
Recursos estilístics i creativitat lèxica	· Ús abundant de figures estilístiques, tant formals com de contingut.	TRET VALIDAT	· Tendència a imitar el TO. · Freqüència d'ús significativament superior a la del català col·loquial. Divergència en la tria de recursos estilístics.
	· Ús moderat de la intertextualitat (refranys i dites, lletres de cançons, eslògans publicitaris).	TRET REFORMULAT	· Tendència a imitar el TO.
Referents culturals	· Estratègia de traducció poc definida. Tendència a mantenir referents culturals propis de la cultura origen (estratègia estrangeritzant).	TRET REFORMULAT	· Tendència a respectar les indicacions del <i>Llibre d'estil</i> (Picó i Ramon, 2009) pel que fa a la traducció de noms propis, topònims, celebracions, títols d'obres artístiques, etc.
Tria dialectal	· Foment del lèxic propi de la varietat balear, i més concretament, dels subdialectes mallorquí i menorquí.	TRET REFORMULAT	· Tendència a respectar les indicacions del <i>Llibre d'estil</i> (Picó i Ramon, 2009).

TAULA 56. Descripció dels trets d'oralitat prefabricada al Corpus AniBal. Nivell lexicosemàntic

7. Conclusions

La part empírica d'aquest treball que conclou ha consistit en l'elaboració d'un catàleg de textos audiovisuals traduïts i doblats al català balear, a partir del qual hem extret un corpus format per set episodis de sèries d'animació i d'*anime*, que hem anomenat AniBal. Seguidament, hem analitzat aquest corpus d'acord amb els postulats de la metodologia descriptivista, per tal d'inferir les normes lingüísticotextuals particulars que regeixen la traducció per al doblatge al català en la seua varietat balear, segons el model presentat al Capítol 4. La contrastació de les característiques descrites per Chaume (2004) i Marzà (2007) amb el corpus de textos audiovisuals seleccionats, i amb el subcorpus de català col·loquial generat a partir del COC (Payrató i Alturo, 2002), ens ha permès validar o reformular els trets contemplats al model inicial d'anàlisi, i afegir-ne de nous quan s'han produït troballes inesperades. Aquest model d'anàlisi, elaborat a partir de la revisió bibliogràfica i de la discussió plantejada a la part teòrica del treball, se sustenta en quatre columnes corresponents als quatre nivells clàssics de la llengua, i recull els trets descrits pels autors mencionats a manera d'hipòtesis validables amb les dades empíriques trobades al nostre corpus.

El procediment seguit es basa en la hipòtesi general, segons la qual el model de llengua «falsament oral» emprat en les traduccions intentarà emular el registre oral de la llengua sense allunyar-se massa de l'estàndard escrit. Així, ens trobarem davant un registre situat a mig camí entre l'oral i l'escrit, entre l'espontaneïtat i la planificació, entre els registres més col·loquials i els més formals, amb relativa independència del registre utilitzat al text origen. Els resultats obtinguts al Capítol 5 han servit per bastir una descripció per nivells de l'oralitat prefabricada que caracteritza els doblatges de sèries d'animació emesos per IB3, tal com hem vist al Capítol 6.

Per cloure la nostra investigació, descriurem les *normes lingüísticotextuals particulars* que semblen regular el doblatge de sèries d'animació i d'*anime* al sistema televisiu balear. El conjunt de normes que presentarem s'ha extret a partir de l'anàlisi del Corpus AniBal, format per una selecció de textos audiovisuals representatius del catàleg de producció aliena d'IB3, però també arran del contacte establert amb els agents humans que han participat en la

traducció dels episodis seleccionats, complint així amb l'esperit de la metodologia descriptivista en els Estudis de Traducció. A continuació, presentarem la *revisió dels objectius* marcats i la *validació d'hipòtesis*, on establirem en quin punt del *continuum* oral-escrit se situa la llengua del doblatge fomentada per aquesta cadena, tenint en compte la comparació efectuada amb el nostre subcorpus de català col·loquial. Tancarem aquest capítol amb una proposta de les *perspectives de futur* que pot obrir el nostre treball.

7.1. Normes que regeixen el doblatge al català de sèries d'animació i d'anime en el sistema televisiu balear

Com hem esmentat al Capítol 4, l'enfocament descriptivista adoptat al nostre treball té com a objectiu la inferència de normes de traducció mitjançant l'observació de les *manifestacions* d'aquestes normes tal com es presenten en traduccions reals. Els trets descrits al Capítol 6 constitueixen les manifestacions a partir de les quals formularem les principals normes imperants al sistema televisiu balear. Per oferir un mapa precís i detallat del nostre objecte d'estudi, distingirem dos tipus de normes: en primer lloc, sintetitzarem les *normes lingüísticotextuals de caràcter particular que regeixen el model de llengua de les traduccions per al doblatge de sèries d'animació i d'anime emeses per IB3*. En segon lloc, l'enfocament polisistèmic adoptat ens permetrà valorar la influència dels diversos factors implicats en el procés de traducció per al doblatge, un pas previ imprescindible a l'extracció de conclusions sobre les *normes que regulen el doblatge de sèries pertanyents al gènere d'animació en el sistema televisiu balear*.

Normes lingüísticotextuals particulars que regeixen el model de llengua de les traduccions per al doblatge de sèries d'animació i d'anime emeses per IB3

La norma més evident que es desprèn de l'anàlisi del Corpus AniBal és que **les traduccions per al doblatge de sèries pertanyents al gènere d'animació s'acosten significativament a la llengua oral espontània, tot i que mantenint-ne sempre una certa distància**. La presència de **marques d'oralitat en tots els nivells de la llengua** mostra que les i els professionals de la traducció empen determinats recursos lingüístics per imitar el discurs col·loquial, dotant així els diàlegs de versemblança i d'una aparent espontaneïtat. En aquest sentit, el nivell fonètic i prosòdic és el que més s'apropa al pol oral del *continuum*, tot i que la

resta de nivells també incorporen elements col·loquials, majoritàriament per influència del guió original. Alguns dels trets que demostren aquesta tendència són:

- l'ús abundant d'estereotips i rutines de parla;
- la inclusió de diminutius i augmentatius amb una finalitat expressiva;
- la preferència pels temps verbals simples, per les frases curtes i per les oracions juxtaposades;
- l'acceptació de pleonasmes;
- el predomini de díctics centrats en el present narratiu;
- l'alt nombre de termes genèrics, i
- la introducció de termes argòtics.

La freqüència d'aparició de certs trets al Corpus AniBal supera fins i tot la de les converses espontànies analitzades. Per tant, podem concloure que **l'abundància i la reiteració de determinades marques d'oralitat són dues característiques del *dubbes* balear.**

L'ús de trets col·loquials, però, se supedita al respecte a la normativa. Aquesta segona norma explica el fet que, en general, les traduccions per al doblatge analitzades segueixin les recomanacions del *Llibre d'estil per als mitjans de comunicació orals i escrits* (Picó i Ramon, 2009), que pren com a model la *Proposta per a un estàndard oral de la llengua catalana* (IEC, 2009). **Les sèries del Corpus AniBal presenten un nivell de normativitat que no és comparable al del català oral espontani,** sobretot als nivells fonètic, morfològic i lèxic: fenòmens habituals a la parla col·loquial com la caiguda de consonants i de vocals, la metàtesi, la dissimilació, les formacions analògiques incorrectes, la caiguda de pronoms febles, l'article neutre *lo*, la manca de cohesió, els manlleus no normatius i els barbarismes, tenen una presència nul·la o anecdòtica al corpus audiovisual. Les paraules malsonants també s'eviten en aquestes sèries destinades a un públic infantil, tot i que hi ha un ús generalitzat de termes ofensius o insults, alguns d'ells particularment creatius, per influència del text original. Concloem així que **el discurs de les sèries d'animació doblades es defineix per la seua «oralitat o col·loquialitat normativa», un model de llengua d'artificiositat inherent que denota el seu caràcter prefabricat.**

D'altra banda, i tal com succeeix al sistema valencià, les traduccions només incorporen els trets col·loquials acceptats pel sistema televisiu balear. Així, **les tries fòniques, morfològiques i lèxiques s'ajusten a les directrius de l'entitat que encarrega les traduccions, i es basen en el *Llibre d'estil per als mitjans orals i escrits* (Picó i Ramon, 2009)**. Per tant, el model de llengua promogut sota el mecenatge d'IB3 és un **registre estàndard basat en la varietat balear i, més concretament, en els subdialectes anomenats mallorquí i menorquí**. Les mostres més significatives es donen als nivells fonètic, morfològic i lèxic, on destaquen trets com:

- la neutralització de la *e* tònica;
- la no neutralització de la *o* àtona;
- la diferenciació entre *b* i *v*;
- la iodització etimològica;
- l'accentuació de pronoms en posició enclítica;
- l'alta variació morfològica pronominal i verbal;
- l'ús sistemàtic d'arcaïsmes, i
- el foment del lèxic mallorquí i menorquí en detriment de les variants eivissenques i formentereres.

Tanmateix, aquesta tercera norma no és estàtica, ja que s'aprecia una **evolució tardana cap a un nou model de llengua que incorpora trets de l'estàndard central**, evidenciada per l'ús creixent de l'article literari, per la substitució de la forma *idò* per *doncs*, i per l'abandonament de la iodització etimològica en els darrers episodis doblats als estudis illencs. Malgrat tot, la tria dialectal d'aquests textos continua afavorint les formes balears en els nivells fonètic, morfològic i lèxic, i ajustant-se per tant al model d'estàndard balear promogut pel *Llibre d'estil* de Picó i Ramon (2009).

Les normes de traducció que acabam de formular no es poden deslligar del sistema on s'insereixen els textos analitzats. A l'apartat següent enunciarem algunes normes preliminars (Toury, 1995: 58) que relacionen les conclusions a nivell textual amb els factors extratextuals inclosos als nivells mitjà i superior del model de Karamitroglou (2000: 70).

Normes que regulen el doblatge de sèries pertanyents al gènere d'animació en el sistema televisiu balear

Com apuntàvem al Capítol 4, un dels factors o criteris que han determinat la selecció del Corpus AniBal ha estat el gènere. Tots els textos analitzats s'ajusten a **les convencions del gènere d'animació**, i aquestes, al seu torn, **determinen les tries lingüístiques, que busquen un equilibri entre oralitat i escriptura**. Des d'un punt de vista pragmàtic, la diversitat de les sèries analitzades fa que algunes prioritzin l'efecte còmic (*DoReMi, La Màscara, Rantaró*), mentre que en d'altres prevalen el suspens i l'acció (*Duel Masters, Legió de superherois, Carmen Sandiego, Totaly Spies*). Atribuïm un caràcter pragmàtic a l'entonació accentuada; a la riquesa de recursos retòrics i estilístics, com la ironia i les preguntes retòriques; a l'ús de tecnicismes relacionats amb l'univers fictici; a l'acceptació de referents culturals foranis, i a la utilització de dubitacions i enunciats incomplets amb una finalitat expressiva. D'altra banda, pertanyen a les convencions del gènere audiovisual alguns trets com l'articulació tensa i polida –malgrat algunes excepcions–; la inclusió de nombrosos vocatius, i el rebuig de les digressions. Destaca també la presència del canvi i la mescla de codis per a caracteritzar els personatges (*La Màscara*) o, fins i tot, per a mantenir la coherència amb el codi visual (*Carmen Sandiego*).

La inclusió de sèries representatives dels subgèneres «animació» i «anime» al nostre estudi està condicionada directament pel **disseny d'audiència**: la cadena IB3 va emetre les set produccions en la franja horària matinal durant el període 2009-2010, adreçant-les a un públic infantil i juvenil, i amb una finalitat pedagògica que queda evidenciada per **l'escassetat de doblatges al català balear d'altres gèneres emesos durant el mateix període**. L'anàlisi qualitativa i quantitativa del discurs de les diferents sèries mostra que, **bo i presentar divergències en determinats trets de tots els nivells, no hi ha un model de llengua diferenciat per a cada subgènere**. Els factors diferencials són més aviat:

1. **El públic, infantil o juvenil, a qui va dirigida la producció**. Tant *La màgica DoReMi* com *Rantaró, l'al·lot ninja* presenten un lèxic poc especialitzat, amb un grau alt de vaguetat i de repetició, un ús constant de mecanismes cohesius, una sintaxi senzilla amb topicalitzacions freqüents, escassa presència de referents culturals i d'intertextualitats, i una trama exempta de complexitat. Tot plegat indica que l'audiència a qui van dirigides és infantil. En canvi, tant el llenguatge com el contingut

de la resta de sèries semblen adreçar-se a un públic juvenil o, si més no, de més edat que el de *DoReMi* i *Rantaró*.

2. **La possibilitat d'exportar el producte doblat a altres territoris de parla catalana.** L'any 2007 IB3 recuperà els convenis signats cinc anys abans amb la CCRTV –l'actual CCMA; v. apartats 1.2.3.3, 2.4 i 4.2.2.2–, i hi negocià la reciprocitat en la producció, la subtitulació i el doblatge de productes audiovisuals. Aquesta possibilitat afavorí el viratge cap a un model de llengua més «exportable» a altres comunitats autònomes, fet que es comprova als doblatges més tardans del corpus AniBal.
3. **El moment cronològic en què es va traduir i doblar cada episodi.** El factor anterior determina l'abandonament de certes marques dialectals específiques, com l'article salat o la iodització etimològica, en doblatges emesos al final del període d'estudi (juny 2010). La sèrie *On és na Carmen Sandiego?*, que fou una de les darreres produccions doblades a l'estudi Graus Balear, prescindeix d'aquests dos trets usats sistemàticament a la resta de sèries del Corpus AniBal.

La norma anterior ens condueix a sospesar la **importància dels factors professionals i del mecenatge**. En primer lloc, la contrastació parcial de determinats trets al Corpus AniBal i als guions originals fa palesa la influència dels diferents agents que participen al procés de doblatge. **La intervenció de l'equip traductor es manifesta en fenòmens com l'explicitació**, que afecta els complements del verb, els connectors, i els estereotips i rutines de parla. Tots aquests elements tenen una presència major al text doblat que al guió original, una tendència relacionada amb la reducció de l'ambigüitat, el grau de cohesió, i la inclusió de marques d'oralitat, respectivament. En canvi, al nivell lèxic la tendència és l'oposada, ja que les traduccions presenten una vaguetat major que els textos originals, tal com demostren la **generalització** o ús sistemàtic de termes genèrics per a traduir elements del TO, i el recurs a les repeticions lèxiques com a element cohesiu. La figura de l'agent traductor també es fa visible en el tractament dels referents culturals, on predomina l'**estratègia de traducció estrangeritzant**. Per acabar, assenyalarem el contrast sorprenent entre l'ús sistemàtic de manlleus normatius i la inclusió de barbarismes aïllats per interferència del castellà, un factor que revela la necessitat de sotmetre els productes doblats a un control de qualitat adient.

Per la seua banda, **la participació d'actrius i actors de doblatge es manifesta sobretot en el nivell fonètic i prosòdic**, marcat per una articulació tensa, clara i majoritàriament normativa que respecta les indicacions del *Llibre d'estil* (Picó i Ramon, 2009), i per una entonació accentuada que respon a les convencions del gènere d'animació. Els casos de relaxació detectats, i la manca d'un patró definit en la pronúncia d'alguns trets, mostren una vegada més la importància de l'assessorament lingüístic previ a les emissions. Finalment, al nivell fonètic i prosòdic és on destaca més nítidament **la tria dialectal dels doblatges**, que queda definida per l'origen mallorquí de gairebé tot el col·lectiu d'actrius i actors participants a la locutació del Corpus AniBal.

Tots els factors professionals descrits estan influenciats d'una manera o l'altra per les característiques del polisistema audiovisual balear, on **el mecenatge d'IB3 va impulsar el naixement d'una indústria del doblatge feta per i per a la ciutadania illenca a partir de 2007**. Malauradament, aquesta incipient indústria sorgida quasi del no-res, va estar marcada des de l'inici per la manca d'uns fonaments polítics i econòmics sòlids, i per la precarietat del mercat insular, que no en va permetre la consolidació i la va abocar a la desaparició.

No podem acabar el nostre estudi sobre el doblatge al català sense referir-nos a certs **aspectes sociolingüístics**. Al llarg d'aquest treball hem aludit a la condició de llengua minoritzada del català, una circumstància que provoca **l'absència d'un espai comunicatiu comú a tots els territoris de parla catalana**, i que afavoreix l'establiment de «parastàndards regionals» (Bibiloni, 1998: 127) a Catalunya, el País Valencià i les Illes Balears. Naturalment, això també **obstaculitza la creació d'una indústria del doblatge comuna i forta** que encabeixi les diferents varietats geogràfiques, i que potser evitaria la inestabilitat d'un sector audiovisual massa condicionat pels vaivens polítics de cada govern autonòmic.

7.2. Consecució d'objectius

Arribats en aquest punt del treball, podem dir que hem acomplit el nostre objectiu principal, ja que hem analitzat i descrit les característiques del discurs de la traducció per al doblatge al català de determinats textos audiovisuals; concretament, de les sèries d'animació i d'*anime* de producció aliena emeses per la televisió pública balear (IB3) i incloses en un corpus audiovisual que hem anomenat AniBal (Capítols 5 i 6).

La consecució d'aquest objectiu general ha estat possible gràcies al compliment dels objectius específics que ens marcàrem a l'inici de la nostra recerca:

- Hem revisat la bibliografia existent al voltant dels conceptes de polisistema, normes de traducció, text audiovisual, traducció audiovisual, mecenatge, *continuum* oral-escrit, *dubbese* i oralitat prefabricada, per tal d'establir el marc teòric i la metodologia d'aquest treball (**Capítols 1, 2, 3 i 4**).
- Hem establert un model preliminar adient per a l'anàlisi qualitativa i quantitativa del model de llengua de les traduccions per al doblatge al català, a partir del marc teòric elaborat (**Capítol 4**). Al model s'han inclòs tant els trets d'oralitat prefabricada (Chaume, 2004 i Marzà, 2007) com els trets descriptius del català col·loquial (Payrató, 1990) i les recomanacions del *Llibre d'estil per als mitjans de comunicació orals i escrits* (Picó i Ramon, 2009). La major part del marc analític ha quedat validada o reformulada, i en alguns casos s'ha ampliat el model amb nous trets.
- Hem elaborat un corpus audiovisual format per diverses sèries d'animació i d'*anime* de producció aliena doblades al català i emeses per la televisió pública balear, seguint la metodologia descrita al **Capítol 4**.
- Hem ubicat les produccions del Corpus AniBal dins el polisistema audiovisual català; concretament, al polisistema televisiu balear (**Capítols 1 i 4**).
- Hem elaborat un subcorpus de català col·loquial format per converses reals extretes del Corpus Oral de Conversa Col·loquial (COC) (Payrató i Alturo, 2002), per poder realitzar una anàlisi contrastiva dels trets que caracteritzen la llengua del doblatge balear i els trets propis de la conversa espontània. Els criteris de selecció s'han descrit al **Capítol 4**.
- Hem comparat els resultats de l'anàlisi del corpus audiovisual amb les directrius recomanades per l'ens televisiu emissor de les produccions analitzades, per tal de determinar el grau d'adequació de la llengua del doblatge a les directrius esmentades (**Capítols 5 i 6**). Hem comprovat que la majoria dels trets s'adeqüen a les recomanacions del *Llibre d'estil* (Picó i Ramon, 2009), que és un dels documents de referència per al personal traductor dins el sistema televisiu balear.

- Hem descrit els trets fonètics, morfològics, sintàctics i lèxics de la llengua del doblatge del corpus seleccionat (**Capítol 6**).
- Hem contrastat els resultats obtinguts amb aquells d'altres investigacions centrades en televisions públiques del domini lingüístic català (TVV) als **Capítols 5 i 6**. La descripció resultant mostra que el *dubbese* balear, com el del sistema televisiu valencià, es caracteritza en general per un grau de normativitat que denota la seua naturalesa prefabricada, però també per l'omnipresència de marques d'oralitat. Fins i tot en alguns casos la intervenció de l'agent traductor es fa notar per la inclusió de trets col·loquials que no apareixen als textos originals, o que superen les xifres del subcorpus de català col·loquial, amb la intenció de dotar els diàlegs d'una espontaneïtat fingida.
- Hem contrastat els resultats obtinguts amb entrevistes als diferents agents involucrats en la cadena del doblatge balear (**Capítol 5 i Annex IV**), triangulant així les propostes teòriques amb les dades empíriques de la nostra anàlisi, i amb les entrevistes als agents.
- Hem inferit les normes d'elaboració del discurs oral prefabricat del doblatge al català en les sèries d'animació de producció aliena emeses per la televisió pública balear a partir dels resultats obtinguts en l'anàlisi del corpus (**Capítol 7**). La descripció final no només contempla les normes lingüísticotextuals, sinó també algunes de les normes preliminars que regeixen la selecció de textos audiovisuals traduïts a la varietat balear, i el model de llengua triat.

Per tant, concloem aquesta investigació confirmant l'assoliment dels objectius marcats i reprenent les hipòtesis plantejades a l'inici.

7.3. Validació d'hipòtesis

La revisió teòrica, l'anàlisi realitzada i la descripció oferida validen la nostra hipòtesi principal, refermada per les hipòtesis secundàries:

- Les sèries d'animació i d'*anime* de producció aliena doblades al català presenten un model de llengua específic, diferenciat de la llengua oral i de la llengua escrita, però format per trets propis d'ambdós modes del discurs. Aquest model es caracteritza per

la seua naturalesa elaborada i planificada, l'objectiu de la qual és aconseguir un efecte d'espontaneïtat a través de marques orals. En aquest sentit, podem parlar d'un discurs caracteritzat per la seua *oralitat prefabricada*, que podem situar gràficament al *continuum* oral-escrit de la manera següent:



FIGURA 8. Ubicació del discurs de les sèries analitzades en una gradació entre mode oral espontani i mode escrit per a llegir-lo

- La recopilació d'un corpus audiovisual justificat i l'establiment d'un model d'anàlisi degudament fonamentat aplicable a aquest corpus, ens han permès d'extreure les recurrències de comportament traductor per descriure les característiques del discurs oral prefabricat de les sèries d'animació de producció aliena doblades al català.
- L'oralitat prefabricada del doblatge està determinada per les convencions d'aquesta modalitat de traducció, però també per les restriccions pròpies del sistema d'arribada, entre les quals es troba la necessitat d'adequació a la normativa lingüística.
- El sistema televisiu balear que acull les sèries analitzades determina la tria de solucions traductores distintives. Per tant, s'ha detectat un model específic de català del doblatge en el context balear.

En conseqüència, podem concloure que s'han validat tant la hipòtesi principal com les hipòtesis secundàries plantejades a l'inici d'aquest treball. Així i tot, el desenvolupament del nostre estudi ens ha obert noves perspectives i ha tret a la llum diverses qüestions que demanen un aprofundiment major. Finalitzam aquesta recerca presentant alguns dels ramals que en poden sorgir, i que són el tema potencial d'estudis futurs.

7.4. Perspectives de futur

Aquesta tesi que donam per acabada suposa un primer apropament amb caràcter sistemàtic a un concepte tan complex i abstracte com és el d'oralitat. Òbviament, els resultats presentats al llarg dels Capítols 6 i 7 no tenen una finalitat en si mateixos, sinó que són el punt de partida per a futures recerques en l'àmbit de la traducció audiovisual i, més concretament, en el domini lingüístic català.

A mesura que avançàvem al nostre treball ens hem adonat de la ingent tasca que suposava l'anàlisi detallada del registre de la llengua del doblatge. Una de les limitacions amb què hem topat ha estat el gran nombre de trets microlingüístics que constitueixen el nostre model d'anàlisi, i que impossibiliten la descripció amb exactitud de tots els nivells lingüístics en un treball d'aquestes dimensions. De fet, alguns trets del nivell fonètic i prosòdic, i també del nivell sintàctic, han estat analitzats de forma parcial perquè aquesta era l'única manera factible d'abastar el seu estudi. Per tant, la primera perspectiva que se'ns presenta, i la més òbvia, és la realització d'una *anàlisi exhaustiva del Corpus AniBal* que cobreixi totalment els quatre nivells de llengua proposats per Chaume (2004), oferint dades quantitatives i qualitatives basades en l'estudi dels episodis complets.

La següent possibilitat consistiria a *ampliar el Corpus AniBal*, ja sigui amb altres capítols de les mateixes sèries, o amb episodis pertanyents a altres produccions, i analitzar-ne trets específics per *confirmar les tendències apuntades als Capítol 6 i 7*: l'ús de l'article literari, la longitud de les frases, el predomini de la juxtaposició, l'abundància de termes genèrics, l'ús de llenguatge ofensiu, els canvis i les mescles de codi, les figures retòriques i estilístiques, i el tractament dels referents culturals, són alguns dels elements que poden protagonitzar nous estudis centrats en aspectes concrets del *dubbese* balear.

L'evolució del model de llengua del doblatge cap a un estàndard «menys balear» i «més exportable» és una altra de les perspectives que ens ha obert l'anàlisi del Corpus AniBal, i que podria constituir l'objecte d'estudi de treballs futurs. Naturalment, caldria ampliar el corpus i incorporar-hi diverses produccions que no figuren actualment a la nostra selecció.

Així mateix, l'anàlisi d'aspectes purament textuais ha deixat oberta la incògnita sobre l'autoria d'alguns trets, com la inclusió d'estereotips i rutines de parla, o la presència de barbarismes. Seria interessant conèixer més de prop el treball de tots els agents participants en la traducció per al doblatge, des de l'estudi que encarrega la traducció fins a les actrius i els actors de doblatge, passant pel personal traductor i les figures encarregades de l'assessorament lingüístic. Deixarem *l'estudi dels factors extratextuals* per a futures investigacions.

D'altra banda, seria molt enriquidor i revelador *completar l'anàlisi parcial dels nostres textos audiovisuals contrastant-los amb els guions originals, en els casos en què nosaltres no hem pogut fer-ho*. Tot i que el descriptivisme sol prendre com a punt de partida el pol d'arribada, això no significa que els estudis descriptius s'hagin de limitar només a aquest enfocament. Pot ser interessant establir fins a quin punt les solucions traductores estan determinades pel sistema d'arribada, i comprovar si, contràriament al que apuntàvem, poden estar més influenciades pel sistema de pertinença.

Una altra opció seria *aplicar el nostre model d'anàlisi a un corpus ampliat, constituït per traduccions pertanyents no només al gènere d'animació, sinó també als gèneres de ficció, cinematogràfic i documental*, i emeses per la cadena IB3. Això ens permetria estudiar en profunditat aquells trets lingüístics que fossin comuns als diferents gèneres audiovisuals, i transformar així els resultats preliminars obtinguts aquí en resultats estadísticament representatius del doblatge al català en el sistema televisiu balear.

Una altra possibilitat consisteix a *ampliar el corpus incloent sèries de producció pròpia, per tal de comparar els trets de l'oralitat prefabricada en aquests productes i en els de producció aliena*. Alguns estudis (Romero-Fresco, 2006 i 2009; Baños, 2009) ja han pres aquesta direcció i analitzen l'oralitat en textos castellans originals i traduïts.

Els resultats del nostre treball podrien complementar-se també amb *estudis de recepció*, que ajudarien a determinar el nivell d'acceptació del públic pel que fa al model de llengua dels doblatges emesos per IB3. Seria interessant comprovar la predisposició del públic infantil i

juvenil balear vers les traduccions de les sèries analitzades, i fins i tot establir el nivell d'adquisició de lèxic i d'estructures provinents del *dubbese* descrit.

Una vegada assolit aquest objectiu més ambiciós, ens resultaria de gran interès dur a terme una *contrastació amb els resultats d'estudis similars desenvolupats en els contextos català i valencià*. La tasca realitzada per Marzà (2007) sobre el sistema televisiu valencià, i la col·laboració encetada amb aquesta autora amb motiu del congrés internacional *The Languages of Films* (Pavia, 2012), ens permeten ser optimistes en aquest sentit. La descripció del *dubbese* català, valencià i balear, hauria de comptar amb un projecte finançat i un equip de persones capaces d'assolir un objectiu d'aquestes dimensions, però realment seria la meta final del germen d'aquesta idea. Un estudi que, fins i tot, podria servir de base per a les corporacions de ràdio i televisió respectives, per als consells de l'audiovisual implicats, i per als agents polítics i econòmics que gestionen les cadenes de televisió que emeten en català.

Finalment, i des d'un punt de vista metodològic, resultaria de gran utilitat *introduir el material recopilat per al Corpus AniBal en una base de dades multimèdia*, de manera que permetés el seu processament informàtic i el seu ús per a investigacions futures.

L'enumeració de perspectives de futur que acabam de proposar representa només una part de totes les possibilitats que ofereix la investigació en el nostre àmbit d'estudi, motiu pel qual hem de continuar contribuint al seu avanç. Esperem que aquest treball hagi constituït una petita aportació a l'immens camp de la traducció audiovisual, una regió que amaga tot de racons encara per descobrir.

Durant el procés de realització d'aquest treball, al costat del component purament acadèmic, el més interessant ha estat conèixer –almenys, de forma parcial– el funcionament del sistema televisiu balear. Les dificultats inherents a un projecte com aquest s'han vist amplificades per diversos factors: la inaccessibilitat d'una part del material original i traduït; els recels o la manca d'interès per part d'alguns agents del procés de doblatge, i la desaparició dels dos estudis mallorquins, han estat alguns dels entrebancs més seriosos que hem hagut de superar. Per contrast, l'entusiasme i l'ajuda desinteressada que ens han oferit de bon grat professionals de la traducció, personal d'IB3, i directius de l'ens, entre d'altres, han

compensat l'esforç realitzat. Esperem que aquesta línia d'investigació que s'obre en l'àmbit balear engresqui les i els protagonistes del procés de traducció, i que la lamentable conjuntura política i econòmica actual doni pas a una etapa on la indústria de la traducció audiovisual balear gaudeixi d'una segona oportunitat. Tant de bo puguem tornar a veure i estudiar doblatges en català fets a les Illes.

Filmografia

Episodis doblats

AMAKO, S. (2009). "Sa carta del senyor Hiogo III / És mon pare! / Sa marca". *Rantaró, l'al·lot ninja*, temporada 1, episodi 16, data d'emissió 18/8/2009. IB3.

CHALVON-DEMERSAY, V. i D. MICHEL (2010). "Sa cafeteria malèvola". *Totally Spies*, temporada 3, episodi 57, data d'emissió 11/4/2010. IB3.

Dark Horse Entertainment, Film Roman, Sunbow Entertainment, New Line Television (2009). "Convenció del mal". *La Màscara*, temporada 2, episodi 43, data d'emissió 16/8/2009. IB3.

DC Comics (2010). "En es teus somnis". *Legió de superherois*, temporada 2, episodi 11, data d'emissió 11/4/2010. IB3.

PHILLIPS, S. (2010). "El somriure robat". *On és na Carmen Sandiego?*, temporada 1, episodi 1, data d'emissió 28/6/2010. IB3.

SATO, J. i T. IGARASHI (2010). "Hem d'aprovar es nivell 9". *La màgica DoReMi*, temporada 2, episodi 7, data d'emissió 30/6/2010. IB3.

SUZUKI, W. (2010). "L'antiduelista". *Duel Masters*, temporada 2, episodi 20, data d'emissió 11/4/2010. IB3.

Episodis originals

CHALVON-DEMERSAY, V. i D.M. (2001-2010). "Evil Coffee Shop Much?". *Totally Spies*, season 3, episode 57. En línia: <<http://www.youtube.com/watch?v=8Qx6Ona5jRc>> [Data de consulta: 9 de maig de 2013].

Dark Horse Entertainment, Film Roman, Sunbow Entertainment, New Line Television (1995-

1997). "Convention of Evil". *The Mask*, season 2, episode 43. En línia:

<<http://www.youtube.com/watch?v=cnvvrKMTtYol>> (part I),

<http://www.youtube.com/watch?v=XSqsw_tDg1M&NR=1> (part II),

<http://www.youtube.com/watch?v=n_Mrf5nsp1o&feature=related> (part III),

<<http://www.youtube.com/watch?v=f4L6hJ4LUZ8&NR=1>> (part IV) [Data de consulta: 9

de maig de 2013].

DC Comics (2006-2008). "In Your Dreams". *Legion of superheroes*, season 2, episode 11. En línia: <<http://www.youtube.com/watch?v=BKxoroQPU2w>> (part I), <<http://www.youtube.com/watch?v=HEQoPhEcKoo>> (part II) [Data de consulta: 9 de maig de 2013].

PHILLIPS, S. (1994-1999). "The Stolen Smile". *Where on Earth is Carmen Sandiego?*, season 1, episode 1. En línia: <http://www.dailymotion.com/video/xgyupf_where-on-earth-is-carmen-sandiego-episode-1-1-3_shortfilms#.UdrqrKzm7Sc> (part I), <http://www.dailymotion.com/video/xgyunl_where-on-earth-is-carmen-sandiego-episode-1-2-3_shortfilms#.UdruLazm7Sc> (part II), <http://www.dailymotion.com/video/xgyuma_where-on-earth-is-carmen-sandiego-episode-1-3-3_shortfilms> (part III) [Data de consulta: 8 de juliol de 2013].

Bibliografia

AGOST, R. (1999): *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona, Ariel.

AGOST, R. (2004): «Translation in bilingual contexts. Different norms in dubbing translation», dins ORERO, P. (ed.): *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam/Filadèlfia, John Benjamins.

ALCOBA, S. i LUQUE, S. (1998): «Comunicación oral y oralización», dins ALCOBA, S. (coord.): *La oralización*. Barcelona, Ariel.

ALOMAR, A. I.; G. BIBILONI; J. CORBERA i J. MELIÀ (2008). *La llengua catalana a Mallorca. Propostes per a l'ús públic*. Palma, Consell de Mallorca.

ALTARRIBA, L. (2010): *Informe Media.cat. La TDT local als Països Catalans: una oportunitat perduda per millorar la vertebració de l'espai català de comunicació*. En línia: <http://www.media.cat/wp-content/uploads/2010/03/Informe_Mediacat_TDT.pdf> [Data de consulta: 19 de juliol de 2010].

Anime News Network: *Encyclopedia Anime*. En línia: <<http://www.animenewsnetwork.com/encyclopedia/anime.php>> [Data de consulta: 25 de juliol de 2011].

- ARACIL, Ll. V. (1978): «*Remarques al projecte "Manual de llengua catalana"*», dins ARACIL, Ll. V. (1982): *Papers de sociolingüística*. Barcelona, La Magrana, p. 229-247.
- ÁVILA, A. (1997): *El doblaje*. Madrid, Cátedra.
- BAKER, M. (1996): «Corpus-based translation studies: The challenges that lie ahead», dins SOMERS, H. (ed.): *Terminology, LSP and Translation. Studies in language engineering in honour of Juan C. Sager*. Amsterdam i Filadèlfia: John Benjamins.
- BALLESTER, A. (2000): «La autocensura del traductor cinematogràfic en la posguerra espanyola», dins SABIO PINILLA, J. et al. (eds.) 2000: *Conferencias del curso académico 1999/2000: volumen conmemorativo del XX aniversario de los estudios de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada*. Granada: Comares.
- BAÑOS, R. (2009): *La oralidad prefabricada en la traducción para el doblaje. Estudio descriptivo-contrastivo de dos comedias de situación: Siete vidas y Friends* (tesi doctoral). Departamento de Traducción e Interpretación, Universidad de Granada.
- BARAMBONES, J. (2009): *La traducción audiovisual en ETB-1: Estudio descriptivo de la programación infantil y juvenil*. Departamento de Traducción e Interpretación, Universidad del País Vasco.
- BARAMBONES ZUBIRIA, J. (2012): *Lenguas minoritarias y traducción. La traducción audiovisual en euskera*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- BARTOLL, E. (2012): *La subtitulació. Aspectes teòrics i pràctics*. Vic, Eumo editorial.
- BASSNETT-MCGUIRE, S. (1991): *Translation Studies*. Londres, Methuen.
- BASSOLS, M. i M. SEGARRA (eds.) (2009): *El col·loquial dels mitjans de comunicació*. Vic, Eumo Editorial.
- BESALÚ, R. et al. (2010): *La producció catalana a la televisió (2008)*. Barcelona, Universitat Pompeu Fabra - Observatori de la Producció Audiovisual. En línia: <http://www.upf.edu/depeca/opa/dossier5/dossier5_pdf/informe20.pdf> [Data de consulta: 27 de juliol de 2011].
- BIBILONI, G. (1983): *La llengua dels mallorquins. Anàlisi sociolingüística* (tesi doctoral). Barcelona, Universitat de Barcelona.
- BIBILONI, G. (1998): *Llengua estàndard i variació lingüística*. València, 3 i 4. (Contextos).
- BIBILONI, G. (1999): «El balear i l'estàndard», dins *Actes del VII Col·loqui Lingüístic de la Universitat de Barcelona* (1999). Universitat de Barcelona. En línia:

- <http://www.bibiloni.net/textos/balear_i_estandard.htm> [Data de consulta: 3 d'agost de 2009].
- BLADAS, Ò. (2009): *Manual de transcripció del discurs oral. Materials de treball*. Barcelona, PPU Universitat de Barcelona, Secció de Lingüística Catalana, Dept. de Filologia Catalana.
- BONET, E. i M. R. LLORET (1998): *Fonologia catalana*. Barcelona, Ariel.
- BONSIGNORI, V. (2009): «Transcribing film dialogue: from orthographic to prosodic transcription», dins FREDDI, M. i M. PAVESI (eds.) (2009).
- BORJA, J. (2006): «Fraseologia i cohesió textual: els marcadors discursius en català», *XIVè Col·loqui de l'Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Budapest. Resum disponible en línia:
<http://aillcbudapest.elte.hu/index.php?oldal=programa_cientific/BORJA-SANZ_JOAN.html&vissza=2> [Data de consulta: 19 de juliol de 2012].
- BRIZ, A. i E. SERRA (1997): «De lo oral y lo escrito y entre lo oral y lo escrito», *Quaderns de filologia. Estudis lingüístics*, 1997, 2, 1-6.
- Butlletí Oficial de les illes Balears, Número 32 EXT. 01-03-2007. En línia:
<http://www.caib.es/webcaib/govern_illes/estatut_autonomia/doc/estatut2007.es.pdf>
[Data de consulta: 27 de juliol de 2009].
- CARBONELL, O. (1999): *Traducción y cultura. De la ideología al texto*. Salamanca, Ediciones Colegio de España.
- CARMONA, R. (1996): *Cómo se comenta un texto filmico*. Madrid, Cátedra.
- CARY, E. (1956): *La traduction dans le monde moderne*. Ginebra, Georg et Cie.
- CASANOVA, L. (1998): «Un estudi tipològic del català col·loquial», *Sintagma* 10, 5-25.
- CASTELLÀ, J. M. (2004): *Oralitat i escriptura. Dues cares de la complexitat del llenguatge*. Barcelona, Curial-Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- CASTELLANOS, C. (2010): *Traducció i ideologia. Síntesi de continguts i temes de debat*. Girona, Documenta Universitaria.
- CHAUME, F. (2001): «La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción», dins CHAUME, F. i R. AGOST (eds) (2001).
- CHAUME, F. (2003): *Doblatge i subtitulació per a la TV*. Vic, Eumo editorial.
- CHAUME, F. (2004): *Cine y traducción*. Madrid, Cátedra.

- CHAUME, F. (2004): «Dubbing practices in Europe: Localisation beats globalisation», *Linguistica Antwerpiensia*, 6, p. 201-217. Disponible en línia: <http://www.lans-tts.be/img/NS6/LANS6_Ch.pdf> [Data de consulta: 23 de maig de 2012].
- CHAUME, F. i R. AGOST (eds.) (2001): *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I. (Estudis sobre la traducció; 7).
- CHAVES, M. J. (2000): *La traducción cinematográfica*. Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.
- CIPOLLONI, M. (1996): «Il film d'autore e il doppiaggio», dins DI FORTUNATO, E. i M. PAOLINELLI (eds.) (1996): *Barriere linguistiche e circolazione delle opere audiovisive: la questione doppiaggio*. Roma, AIDAC-ARLEM.
- CLAB (Cluster Audiovisual de les Illes Balears). En línia: <<http://clab.cat/?lang=ca>> [Data de consulta: 26 de juliol de 2011].
- COLOMINA, J. (1999). *Dialectologia catalana: introducció i guia bibliogràfica*. Alacant, Universitat d'Alacant.
- Comissions Obreres (2010): *El fracàs d'un model de televisió. Anàlisi de la programació de TVV*. En línia: <http://www.pv.ccoo.es/gestioportal/Formularis/Noticias/pdf/pdf1/12032010_INFORME%20PROGRAMACI%C3%93%20RTVV_febrer2010.pdf> [Data de consulta: 18 de juliol de 2011].
- Conselleria d'Economia, Hisenda i Innovació del Govern Balear (2007): *Prospectiva del sector audiovisual de las Illes Balears y propuesta de definición de próximos pasos hacia la creación de un cluster audiovisual*. En línia: <www.accioibit.net/publicacio/pdf.do?id=1953> [Data de consulta: 26 de juliol de 2009].
- Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals (2008): *Memòria anual d'activitats 2008*. En línia: <http://www.ccma.cat/doc/memoria_anual_2008.pdf> [Data de consulta: 19 de juliol de 2011].
- Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals (2009): *Memòria anual d'activitats 2009*. En línia: <http://www.ccma.cat/doc/memoria_anual_2009.pdf> [Data de consulta: 19 de juliol de 2011].
- CUENCA, M.J. (2006): «Interjections and Pragmatic Errors in Dubbing», *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 51 (1), p. 20-35.
- DDAA (1960): «Cinéma et traduction», edició especial de *Babel*, 6 (3).

- DE LINDE, Z. i N. KAY (1999): *The Semiotics of Subtitling*. Manchester, St. Jerome.
- DELABASTITA, D. (1989): «Translation and Mass-Communication: Film and TV Translation as Evidence of Cultural Dynamics», *Babel*, 35 (4), p. 193-218.
- Diari Oficial de la Comunitat Valenciana, Número 6013/14.05.2009. En línia: <<http://www.cedav.net/resourceserver/1012/d112d6ad-54ec-438b-9358-4483f9e98868/4a1/rclang/en-US/filename/concesion-ayudas-pymes-prduccion-artistica-cult.pdf>> [Data de consulta: 28 de juliol de 2009].
- DÍAZ CINTAS, J. (1997): *El subtitulado en tanto que modalidad de traducción fílmica dentro del marco teórico de los Estudios sobre Traducción (Misterioso asesinato en Manhattan, Woody Allen, 1993)* (tesi doctoral). Departament de Filologia Anglesa i Alemanya de la Universitat de València.
- DÍAZ CINTAS, J. (2001a): *La traducción audiovisual. El subtitulado*. Salamanca, Almar.
- DÍAZ CINTAS, J. (2001b): «Los Estudios sobre Traducción y la traducción fílmica», dins DURO, M. (2001): *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid, Cátedra.
- DÍAZ CINTAS, J. (2003): *Teoría y práctica de la subtitulación. Inglés-español*. Barcelona, Ariel.
- DOLÇ, M. (1990): «Tants models, tantes llengües? Tant en guanya, tant en perd», dins FERRANDO, A. (ed.) (1990).
- DOLÇ, M. i L. SANTAMARIA (1998): «La traducció de l'oralitat en el doblatge», *Quaderns. Revista de traducció*, 1998, 2, 97-105.
- Duel Masters Data Base. En línia: <<http://www.wizards.com/duelmasters/dmdb.asp>> [Data de consulta: 3 de març de 2011].
- Duel Masters Wikia. En línia: <http://duelmasters.wikia.com/wiki/Duel_Masters_%28Show%29> [Data de consulta: 25 de juliol de 2011].
- DURO, M. (2001): *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid, Cátedra.
- EGUÍLUZ, F. et al. (eds.) (1994): *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción*. Gasteiz, Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibersitatea.
- ESPASA, E. (2001): *La traducció dalt de l'escenari*. Vic, Eumo.
- ESPASA, E. (2001b): «La traducció per al teatre i per al doblatge a l'aula: un laboratori de proves», dins AGOST, R; CHAUME, F. (eds.) (2001): *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I. (Estudis sobre la traducció; 7).

- EVEN-ZOHAR, I. (1990): «Polysystem Studies», *Poetics Today. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, vol. 11, núm. 1. En línia: <<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>> [Data de consulta: 20 de juliol de 2009].
- FAURA, N.; D. PALOMA i A. M. TORRENT (eds.) (1998): *La llengua de Televisió de Catalunya*. Bellaterra, Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- FERRANDO, A. (ed.) (1990): *La llengua als mitjans de comunicació. Actes de les Jornades sobre la Llengua Oral als Mitjans de Comunicació Valencians*. València, Publicacions de la Universitat de València.
- FIGUERES, J. M. (2002): «El català als mitjans de comunicació. Perspectiva històrica i bibliografia», dins Societat Catalana de Comunicació (2002): *El català en els mitjans de comunicació. Situació actual i perspectives*. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- FLOTOW, L. V. (2009): «Frenching the Feature Film, Twice –Or le synchronien au débat», dins DÍAZ CINTAS, J. (ed.): *New Trends in Audiovisual Translation*. Clevedon, Multilingual Matters.
- FODOR, I. (1976): *Film dubbing: phonetic, semiotic, aesthetic and psychological aspects*. Hamburg, Helmut Buske.
- FREDDI, M. i M. PAVESI (eds.) (2009): *Analysing Audiovisual Dialogue. Linguistic and Translational Insights*. Bolonya: CLUEB.
- GALÍ, P. (2003): «Finançament públic de l'audiovisual català», *Nota d'economia*, 2n i 3r trimestres 2003. Monogràfic, 76-77. En línia: <http://www.gencat.net/economia/doc/doc_43163808_1.pdf> [Data de consulta: 28 de juliol de 2009].
- GAMBIER, Y. (2004): «La traduction audiovisuelle: un genre en expansion», *Meta*, 49 (1), p. 1-11.
- GECA (2006): *Anuario de la Televisión*. Madrid, GECA.
- GILABERT, A.; I. LEDESMA i A. TRIFOL (2001): «La sincronización y la adaptación de guiones cinematográficos», dins DURO, M. (2001).
- GONZÁLEZ, M. (2004): *Pragmatic Markers in Oral Narrative. The Case of English and Catalan*, Amsterdam/Filadèlfia, John Benjamins.
- GONZÁLEZ, M. S. (1990): «Per una llengua estandarditzada nacionalment vàlida», dins FERRANDO, A. (ed.) (1990).

- GORIS, O. (1993): «The Question of French Dubbing: Towards a Frame for Systematic Investigation», *Target*, 5 (2), 169-190.
- GOTTLIEB, H. (1997): *Subtitles, Translation and Idioms*. Copenhagen, University of Copenhagen, Center for Translation Studies and Lexicography.
- GREEN, J., M. Franquiz i C. Dixon (1997): «The Myth of the Objective Transcript: Transcribing as a Situated Act», *TESOL Quarterly*, 31, 172-176.
- GREGORY, M. i S. CARROLL (1978): *Language and Situation. Language Varieties and Their Social Contexts*. Londres, Routledge and Kegan Paul.
- HALLIDAY, M. A. K. (1975): *Language as Social Semiotic: Towards a General Sociolinguistic Theory*. dins MAKKAI, A. i V. B. MAKKAI (eds.): *The First Lacus Forum*, Columbia, South Carolina, Hornbeam Press.
- HALLIDAY, M. A. K. (1992): *Spoken and Written Language*. Oxford, Oxford University Press.
- HATIM, B. i I. MASON (1990): *Discourse and the Translator*. Londres: Longman.
- HATIM, B. i I. MASON (1997): *The Translator as Communicator*. Londres: Routledge.
- HERMANS, T. (1999): *Translation in Systems. Descriptive and Systemic Approaches Explained*. Manchester, St. Jerome.
- HERNÁNDEZ BARTOLOMÉ, A. I. i G. MENDILUCE CABRERA (2005): «New trends in audiovisual translation: The latest challenging modes». *Miscelánea: A Journal of English and American Studies*, 31, p. 89-104.
- HILL, A. (2005): *Reality TV: Audiences and Popular Factual Television*. Nova York, Routledge.
- HURTADO, A. (1994-1995 i 1995), «Modalidades y tipos de traducción». *Vasos Comunicantes*, 4 i 5, 19-27 i 72-75. Madrid, Sección Autónoma de Traductores de Libros de la ACE.
- HURTADO, A. (2001): *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid, Cátedra.
- IB3, portal de la Televisió Pública Balear. En línia: <http://ib3noticies.com/20090501_1323-corporatiu.html> [Data de consulta: 2 de setembre de 2009].
- Internet Movie Data Base. En línia: <<http://www.imdb.com/>> [Data de consulta: 25 de juliol de 2011].
- IVARSSON, J. (1992): *Subtitling for the Media, A Handbook of an Art*. Estocolm, Transedit.

- IZARD, N. (1998): *Traducció audiovisual i creació de models de llengua en el sistema cultural català: Estudi de cas del doblatge d'Helena, quina canya!* (tesi doctoral). Facultat d'Humanitats, Universitat Pompeu Fabra.
- IZARD, N. (2000): «Dubbing for Catalan Television. The Acceptable Translation», dins BEEBY, A., D. ENSINGER i M. PRESAS (eds.): *Investigating Translation. Selected Papers from the 4th International Congress on Translation, Barcelona, 1998*. Amsterdam/Filadèlfia, John Benjamins Publishing Company.
- Kantar Media: «Boletín de audiencia». En línia: <<http://www.kantarmedia1.es/archivos/index>> [Data de consulta: 21 de juliol de 2011].
- Kantar Media (2010): *Anuario de audiencias de TV* (CD-ROM). Madrid.
- KARAMITROGLOU, F. (2000): *Towards a Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation. The Choice between Subtitling and Revoicing in Greece*. Amsterdam, Rodopi.
- KOZLOFF, S. (2000): *Overhearing Film Dialogue*. Berkeley, University of California Press.
- LACALLE, C. (2005): «Formatos y ficción. Transgenericidad y tele-realidad. Construcción de identidad. Metadiscursividad», *DeSignis: Publicación de la Federación Latinoamericana de Semiótica (FELS)*, núm. 7-8, pàgs. 15-18. En línia: <http://www.designisfels.net/designis78_2.htm> [Data de consulta: 25 d'abril de 2013].
- LACREU, J. (1990): «Per un model lingüístic econòmic», dins FERRANDO, A. (ed.) (1990).
- LAKOFF, R. (1982): «Some of my Favorite Writers are Literate: The Mingling of Oral and Literate Strategies in Written Communication», dins TANNEN, D. (ed.) (1982): *Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy*. Norwood, Ablex.
- LAKS, S. (1957): *Le Sous-Titrage de Films*. París, Impressions Rapides.
- LAWICK, H. V. (2006): «El doblatge per a televisió i el cas de Canal 9», *Quaderns divulgatius*, 29, 11-22.
- LECUONA, L. (1994): «Entre el doblaje y la subtitulación: la interpretación simultánea en el cine», dins EGUÍLUZ, F. et al. (eds.) (1994).
- LEFEVERE, A. (1992): *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London-New York, Routledge.
- Llengua i Mèdia (2004): *La subtitulació del col·loquial*. Bellaterra: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma.

- LUYKEN, G.-M. (1991): *Overcoming Language Barriers in Television: Dubbing and Subtitling for the European Audience*. Manchester, The European Institute for the Media.
- Major Spoilers. En línia: <<http://www.majorspoilers.com>>. [Data de consulta: 23 de maig de 2011].
- MARÍ, I. (1990): «Condicions prèvies per a la difusió d'un model lingüístic als mitjans de comunicació», dins FERRANDO, A. (ed.) (1990).
- MARTÍ FERRIOL, J. L. (2006): *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación* (tesi doctoral). Departament de Traducció i Comunicació, Universitat Jaume I.
- MARTÍN, L. (1994): «Estudio de las diferentes fases del proceso de doblaje», dins EGUÍLUZ, F. *et al.* (eds.) (1994).
- MARZÀ, A.; F. CHAUME; G. TORRALBA, A. ALEMANY (2005). «The Language We Watch: An Approach to the Linguistic Model of Catalan in Dubbing». Dins *Mercator Media Forum*, 9: 2005. University of Wales, Aberystwyth, 14-25. En línia: <<http://www.aber.ac.uk/mercator/images/ChaumeandMarza.pdf>> [Data de consulta: 14 d'agost de 2012].
- MARZÀ, A. (2007): *Estudi descriptiu del model de llengua de la traducció per al doblatge en català. El cas de les sèries de televisió en el sistema valencià* (treball d'investigació). Departament de Traducció i Comunicació, Universitat Jaume I.
- MASON, I. (1989): «Speaker meaning and reader meaning: preserving coherence in screen translating», dins KÖLMEL, R. i J. PAYNE (eds.) (1989): *Babel. The Cultural and Linguistic Barriers between Nations*. Aberdeen, Aberdeen University Press.
- MATAMALA, A. (2005): *Les interjeccions en un corpus audiovisual. Descripció i representació lexicogràfica* (tesi doctoral). Barcelona, Publicacions de l'IULA.
- MATAMALA, A. (2008): «La oralidad en la ficción televisiva: análisis de las interjecciones de un corpus de comedias de situación originales y dobladas», dins BRUMME, J. (ed.) (2008): *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*. Madrid, Editorial Iberoamericana.
- MATEO, M. (1997): «Performing musical texts in a target language: the case of Spain», ponència inèdita presentada al *EST Congress-Granada 1998*. Granada, Universidad de Granada.

- MAYORAL, R. (2001): «Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual», dins DURO, M. (ed.) (2001).
- MAYORAL, R.; D. KELLY i N. GALLARDO (1988): «Concept of Constrained Translation. Non-Linguistic Perspectives of Translation», *Meta*, 33 (3), 356-367.
- Media Consulting Group-Peacefulfish (2007): *Study on dubbing and subtitling needs and practices in the European audiovisual industry. Final report*. París, Media Consulting Group / Londres, Peacefulfish.
- MOLL, F. de B. (1980): *El parlar de Mallorca. Característiques pròpies. Comparació amb el català continental, amb el menorquí i amb l'eivissenc*. Barcelona, Barcino.
- MOLLÀ, T. (1990): *La llengua dels mitjans de comunicació*. Alzira, Bromera.
- MUNDAY, J. (2008): *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*. Londres, Routledge.
- MYERS, L. (1973): «The Art of Dubbing», *Filmmakers Newsletter*, 6, 56-58.
- NENCIONI, G. (1976): «Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitato», *Strumenti Critici*, X, 1-56.
- NORD, C. (1991): *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Applications of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Amsterdam, Rodopi.
- PALOMA, D. (1999): «De la llengua catalana a les sèries de televisió», *Anàlisi*, 23, 73-92.
- PAVESI, M. (1996): «L'allocuzione nel doppiaggio dall'inglese all'italiano», dins HEISS, C. i R. M. BOLLETTIERI (eds.): *Traduzione multimediale per il cinema, la televisione e la scena*, Bolonya, CLUEB.
- PAVESI, M. (2005): *La traduzione filmica. Aspetti del parlato doppiato dall'inglese all'italiano*. Roma, Carocci.
- PAYRATÓ, L. (1990): *Català col·loquial. Aspectes de l'ús corrent de la llengua catalana*. València, Publicacions de la Universitat de València.
- PAYRATÓ, L. (1998a): «Variació oral. Reflexions sobre l'estudi de la llengua oral», *Caplletra* 25, 195-204.
- PAYRATÓ, L. (ed.) (1998b): *Oralment. Estudis de variació funcional*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat i Secció de Lingüística del Dept. de Filologia Catalana de la Universitat de Barcelona.
- PAYRATÓ, L. (2000): *El català col·loquial i la conversa*. Barcelona, Grup Promotor / Santillana.
- PAYRATÓ, L. (2010): *Pragmàtica, discurs i llengua oral*. Barcelona, Editorial UOC.

- PAYRATÓ, L. i N. ALTURO (2002): *Corpus oral de conversa col·loquial. Materials de treball*. Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona.
- PÉREZ-GONZÁLEZ, L. (2007): «Appraising Dubbed Conversation Systemic Functional Insights into the Construal of Naturalness in Translated Film Dialogue», *The Translator*, 13 (1), p. 1-38.
- Periodistes i Periodismes Valencians en Democràcia. En línia: <<http://congres.unioperiodistes.net>> [Data de consulta: 26 de juliol de 2011].
- PICÓ, N. i M. M. RAMON (2005): *Llibre d'estil per als mitjans de comunicació orals i escrits*. Palma, Consell de Mallorca-Universitat de les Illes Balears.
- PICÓ, N. i M. M. RAMON (2009): *Llibre d'estil per als mitjans de comunicació orals i escrits*. Palma, Consell de Mallorca-Universitat de les Illes Balears
- POLANCO, L. (1990): «Reflexions sobre el model lingüístic dels mitjans de comunicació valencians», dins FERRANDO, A. (ed.) (1990).
- PORTOLÉS, J. (1993): «La distinción entre los conectores y otros marcadores del discurso en español», *Verba*, 20, p. 141-170.
- PORTOLÉS, J. (1998): *Marcadores del discurso*. Barcelona, Ariel.
- PRIETO, P. (2004). *Fonètica i fonologia. Els sons del català*. Barcelona, UOC.
- QUAGLIO, P. (2009a): «Vague language in the situation comedy *Friends* vs. natural conversation», dins FREDDI, M. i M. PAVESI (eds.) (2009).
- QUAGLIO, P. (2009b): *Television Dialogue. The sitcom Friends vs. natural conversation*. Amsterdam / Filadèlfia, John Benjamins.
- QUAGLIO, P. (2011): «Dysfluencies in simulated English dialogue and their neutralization in dubbed Spanish», *Perspectives: Studies in Translatology*, 19 (3), p. 221-232.
- RABADÁN, R. (1992): «Tendencias teóricas en los estudios contemporáneos de traducción» dins FÉRNANDEZ NISTAL, P. (ed.) (1992): *Estudios de traducción. Primer curso superior de traducción: inglés-español*. Valladolid, Universidad de Valladolid.
- RECASENS, D. (1991): *Fonètica descriptiva del català*. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- RECASENS, D. (1993): *Fonètica i fonologia*. Barcelona, Enciclopèdia Catalana.
- REISS, K. (1971): *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. Munic, Max Hueber.
- REISS, K. i H. J. VERMEER (1984): *Grundlegung einer allgemeine Translationstheorie*. Tübingen, Niemeyer.

- ROMAGUERA, J. (1991): *El lenguaje cinematográfico. Gramática, géneros, estilos y materiales*. Madrid, Ediciones de la Torre.
- ROMERO-FRESCO, P. (2006): «The Spanish Dubbing – A Case of (Un)Idiomatic Friends», *Journal of Specialised Translation*, 6. En línia: <http://www.jostrans.org/issue06/art_romero_fresco.php> [Data de consulta: 28 de juliol de 2009].
- ROMERO-FRESCO, P. (2009): *A Corpus-Based Study on the Naturalness of the Spanish Dubbing Language: the Analysis of Discourse Markers in the Dubbed Translation of Friends*, (tesi doctoral). Heriot-Watt University.
- ROSSI, F. (1999): *Le parole dello schermo. Analisi linguistica del parlato di sei film dal 1948 al 1957*. Roma, Bulzoni Editore.
- ROUSSOU (2003): *La teoría de las normas en el subtulado griego. Análisis de películas de Almodóvar* (treball d'investigació). Departamento de Traducción e Interpretación, Universidad de Granada.
- RTVV (inèdit): *El(s) model(s) lingüístic(s) de la RTVV. Criteris per a l'elaboració, supervisió i emissió de textos destinats a la RTVV* (document de treball intern).
- SALVADOR, V. (1984): «Cap a un nou programa d'investigació en l'àmbit de la lingüística catalana», dins *Miscel·lània Sanchis Guarner*, Universitat de València, I, 343-348.
- SALVADOR, V. (1989): «L'anàlisi del discurs, entre l'oralitat i l'escriptura», *Caplletra. Revista de Filologia*, 7, tardor, p. 9-32.
- SANSÓ, G. (2008): «Les polèmiques més vives i recurrents: cap on anem?» (taula rodona), *Revista del Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya*, gener 2008, núm. 129, 44-46.
- SNELL-HORNBY, M. (1988): *Translation Studies. An Integrated Approach*. Amsterdam/Filadèlfia, John Benjamins.
- Societat Catalana de Comunicació (2002): *El català en els mitjans de comunicació. Situació actual i perspectives*. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- SOKOLI, S. (2005): «Temas de investigación en traducción audiovisual: La definición del texto audiovisual», dins ZABALBEASCOA TERRAN, P.; L. SANTAMARÍA GUINOT i F. CHAUME VARELA (eds.) (2005): *La traducción audiovisual. Investigación, enseñanza y profesión*. Granada, Comares.
- SOLÀ, J. et al. (2002): *Gramàtica del català contemporani*. Barcelona, Empúries.

- SHUTTLEWORTH, M. i M. COWIE (1997): *Dictionary of Translation Studies*. Manchester, St. Jerome Publishing.
- TAYLOR, C. (2004): «Subtitling, Filmese and MCA», dins TAYLOR, C., M. G. BUSÀ i S. GESUATO (eds.): *Proceedings of the Seminar, Linguatel: Progetto telematico di lingua e mediazione interlinguistica*, 2002, Università di Padova: Unipress, 3-18.
- TERUEL, E. (1990): «Acotacions per a un possible marc de referència comú en la definició d'un model de llengua per als mitjans de comunicació orals», dins FERRANDO, A. (ed.) (1990).
- The Elusive Carmen Sandiego. En línia: <<http://carmensandiego.info/>> [Data de consulta: 25 de juliol de 2012].
- TITFORD, C. (1982): «Subtitling –Constrained Translation», *Lebende Sprachen*, 27 (3), 113-116.
- TNS Sofres, empresa especialitzada en estudis de mercat: *Boletín Mensual de Audiencias de TV Julio 2009*. En línia: <http://www.tns-global.es/docs_audiencia/audiencia_72.pdf> [Data de consulta: 2 de setembre de 2009].
- TOGNINI-BONELLI, E. (2001): *Corpus Linguistics at Work*. Filadèlfia, John Benjamins.
- TORRES, M. i PAYRATÓ, L. (2003): «El català dels joves en els xats, correus electrònics i missatges a mòbils: una nova varietat col·loquial?», dins MARTINES, V. (coord.) (2003): *Llengua, societat, ensenyament*. Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, III, 317-334.
- TOURY, G. (1995): *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam, John Benjamins.
- TVC (1997): *Criteris lingüístics sobre traducció i doblatge*. Barcelona, Edicions 62.
- TVC (1998): *El català a TV3. Llibre d'estil*. Barcelona, Edicions 62.
- Universitat Autònoma de Barcelona. *Guia de l'audiència*. En línia: <<http://www.bib.uab.es/comunica/guiaud.htm>> [Data de consulta: 21 de juliol de 2011].
- VALLVERDÚ, F. (2000): *El català estàndard i els mitjans audiovisuals*. Barcelona, Edicions 62.
- VENUTI, L. (1995): *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Londres i Nova York, Routledge.
- VENY, J. (2001): *Atles lingüístic del domini català*. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- VENY, J. (2002): *Els parlars catalans (síntesi de dialectologia)*. Palma de Mallorca, Editorial Moll.
- VIANA, A. (1986): «Sobre el català col·loquial», *Els Marges*, 35, 86-94.
- VIANA, A. (1987): «Els cinc rellotges de Martin Joos», *L'espill*, 23/24, 43-59.

WHITMAN, C. (1992): *Through the Dubbing Glass*. Frankfurt, Peter Lang.

ZABALBEASCOA, P. (2006): «Els dilemes de TVC: models de llengua, espontaneïtat, versemblança», *Revista del Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya*, gener 2006, núm. 125, 72-87.

ZABALBEASCOA, P.; N. IZARD i L. SANTAMARIA (2001): «Disentangling Audiovisual Translation into Catalan from the Spanish Media Mesh», dins GAMBIER, Y. and H. GOTTLIEB (2001): *(Multi)Media Translation*. Amsterdam/Filadèlfia, John Benjamins.

Periòdics i altres publicacions digitals

Diario de Mallorca. En línia: <<http://www.diariodemallorca.es/>> [Data de consulta: 28 de juliol de 2011].

Eldebat.cat. En línia: <<http://www.eldebat.cat>> [Data de consulta: 26 de juliol de 2011].

El Mundo (edició Balears). En línia: <<http://www.elmundo.es/elmundo/baleares.html>> [Data de consulta: 5 d'agost de 2011].

El País. En línia: <<http://www.elpais.com/>> [Data de consulta: 19 de juliol de 2011].

Enfoque Audiovisual de la Comunidad Valenciana. En línia: <<http://www.pav.es/enfoqueaudiovisual/>>. [Data de consulta: 20 de febrer de 2012].

Racó Català. En línia: <<http://webs.racocatala.cat/lacrispeta/premsa.htm>> [Data de consulta: 18 de juliol de 2011].

Tribuna.cat. En línia: <<http://www.tribuna.cat>> [Data de consulta: 26 de juliol de 2011].

VilaWeb. En línia: <<http://www.vilaweb.cat>>. [Data de consulta: 26 de juliol de 2011].

Obres de referència

ALCOVER, A. M. i F. de B. MOLL: *Diccionari català-valencià-balear*. En línia: <<http://dcvb.iecat.net/>> [Data de consulta: 31 de juliol de 2013].

ENCICLOPÈDIA CATALANA: *Gran Diccionari de la Llengua Catalana*. En línia: <<http://www.diccionari.cat/>> [Data de consulta: 31 de juliol de 2013].

CCMA: *ÉsAdir. Portal lingüístic de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals*. En línia: <<http://esadir.cat/>> [Data de consulta: 31 de juliol de 2013].

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS: *Diccionari de la Llengua Catalana (DIEC)*. 2a edició. En línia: <<http://dlc.iec.cat/>> [Data de consulta: 31 de juliol de 2013].

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS (1999): *Sobre la grafia de la persona 1 del present d'indicatiu dels verbs a les Illes Balears*. En línia:

<<http://www.iecat.net/institucio/seccions/Filologica/llenguacatalana/documentsnormatiu/s/docsf3.htm>> [Data de consulta: 31 de juliol de 2013].

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS (2009): *Proposta per a un estàndard oral de la llengua catalana I. Fonètica*. En línia:

<<http://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000062%5C00000072.pdf>> [Data de consulta: 31 de juliol de 2013].

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS (2009): *Proposta per a un estàndard oral de la llengua catalana II. Morfologia*. En línia:

<<http://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000062/00000073.pdf>> [Data de consulta: 31 de juliol de 2013].

REIG, E. S. (1999): *Valencià en perill d'extinció*, València, Eugeni S. Reig.

TERMCAT (Centre de Terminologia). En línia: <<http://termcat.cat>> [Data de consulta: 31 de juliol de 2013].

The International Phonetic Association (IPA): *Reproduction of The International Phonetic Alphabet (2005)*. En línia: <<http://www.langsci.ucl.ac.uk/ipa/fullchart.html>> [Data de consulta: 31 de juliol de 2013].

