

Facultat de Ciències Humanes i Socials  
Departament de Traducció i Comunicació

**La naturalitat en la traducció per al doblatge.  
El cas dels marcadors d'intensificació.**

TESI DOCTORAL

Anna Marzà

Dirigida per:

Prof. Frederic Chaume

Castelló de la Plana, febrer de 2016

Disseny de la coberta: Lledó Queral

*A Jordi, Bruna i Marcel, per la seua generositat*

*A mon pare, que amb complicitat somreia tantes nits  
quan arribava l'“hora màgica” i em trobava veient pel·lícules*



## Agraïments

Aquest treball m'ha acompanyat durant molts anys, més del que sol ser habitual, i ha aconseguit persistir per sobre de les manifestacions més oposades de la vida, des del seu vessant més amarg al més dolç. Pel fet d'haver recorregut un camí especialment llarg, he tingut la sort d'haver creuat les passes amb moltes persones que han contribuït a madurar el projecte, bé siga des del costat més purament acadèmic, bé des del més personal que també requereix una tasca d'aquestes característiques.

Tot el camí parteix i acaba en un mateix punt: l'entusiasme, la tranquil·litat i la confiança que m'ha transmès al llarg dels anys el professor Frederic Chaume, director d'aquesta tesi. Treballar amb ell és un aprenentatge constant pel seu coneixement profund i actualitzat de la traducció audiovisual, la perspectiva amb què analitza el treball dels seus doctorands i les indicacions, sempre valuoses i sempre encertades, amb què enriqueix les reunions. Però, sobretot, treballar amb ell és un privilegi pel model d'investigador i acadèmic que representa: coherent, humà i generós.

Aquestes qualitats sens dubte han influït en l'ambient i el funcionament del grup TraMA: Bea Cerezo, Ximo Granell, Irene de Higes, José Luís Martí, Juan José Martínez, Ana Prats, Ana Tamayo i Gloria Torralba. Entre els companys i les companyes del grup hem compartit materials, coneixements i hores de treball enriquidor. Amb Gloria i Ximo he compartit molt més que això. Ana P., Ana T. i Juanjo han sigut especialment generosos amb mi en parts importants d'aquesta tesi. Tindre'ls a tots com a referència m'ha fet millor investigadora. Entre els estudiants que han volgut col·laborar amb nosaltres, vull agrair especialment l'ajuda d'Albert Bellés amb algunes digitalitzacions i d'Alba Catalán amb algunes transcripcions.

L'organització de les setmanes de l'audiovisual, l'assistència a congressos, les missions docents i les estades m'han permès contactar amb nombrosos investigadors que han fet que aquesta tesi siga un poc més completa, tant per les seues contribucions acadèmiques, com pel seu suport personal, però voldria fer una menció especial a Rocío Baños, Cristóbal Cabeza, Laura Cruz, Eva Espasa, Anna Matamala i Pablo Romero. Al professor Marcello Soffritti he d'agrair les facilitats que em va donar per poder realitzar una estada de recerca a la Universitat de Bolonya, on Cristina Valentini i Raffaele

Magazzino em van acollir i van acabar d'aconseguir que un trosset de mi quedara, ara sí per sempre, a Itàlia.

Els professionals del doblatge del País Valencià mereixen un doble agraïment. D'una banda, el més personal i focalitzat en les traductores i els directors que van respondre els qüestionaris, per la seua valuosíssima contribució a la descripció del sistema audiovisual d'aquesta tesi. I, d'altra banda, el que devem tots els valencians al sector, per la tasca que els professionals han dut a terme al llarg dels anys i contra circumstàncies decididament adverses per mantindre la qualitat dels doblatges i l'adequació del seu model de llengua.

En el vessant més íntim, tinc massa persones a qui agrair el seu suport i acompanyament. Als amics i les amigues de sempre (en el seu cas, l'adverbi és literal), que han crescut amb mi i ara veiem com creixen els nostres fills junts, perquè m'han fet riure quan tocava, s'han interessat pels meus maldecaps i han sabut respectar els silencis dels últims mesos. Però les seues contribucions van més enllà d'allò purament personal: Mireia i Lledó han aportat també coneixements i art a aquesta tesi, i Arianna m'ha ajudat amb l'empenta final. Les amigues traductores, o "les xiques", com les anomenem a casa, han continuat fidels a les múltiples convocatòries per obligar-me a desconnectar, pacients amb les també múltiples negatives i presents, sempre presents. A ma mare i el meu germà els he d'agrair ni més ni menys ser qui sóc, i haver tingut la delicadesa d'intuir, fa anys, que havien de deixar de preguntar per la tesi. Els meus fills, Bruna i Marcel, han tingut la generositat de compartir la mare amb un germà massa abstracte. Ara Bruna ja sap que, si tot va bé, sa mare serà doctora "de les que no curen". I, finalment, l'agraïment que es mereix Jordi supera els marges d'aquestes pàgines. Sense ell, la casa, ma casa, trontolla i aquesta tesi hauria sigut inviable.

# Índex

Agraïments .....	v
Índex.....	vii
Índex de figures.....	xi
Índex de taules .....	xii
Introducció .....	1
1. Fonaments teòrics: estudis de Traducció i Lingüística .....	9
1.1. Els estudis descriptius de traducció .....	10
1.1.2. Les normes de traducció .....	11
1.1.3. La teoria del polisistema .....	13
1.1.4. Més enllà de la descripció .....	16
1.2. La traducció audiovisual.....	16
1.2.1. El text audiovisual i la seua traducció .....	18
1.2.2. Els gèneres audiovisuals: les comèdies de situació.....	19
1.2.3. Modalitats de traducció audiovisual.....	20
1.3. Els registres lingüístics.....	28
1.3.1. El mode del discurs.....	29
1.3.2. El mode dels textos audiovisuals .....	32
2. El polisistema audiovisual català.....	35
2.1. Mapa audiovisual en català: el mode.....	36
2.2. La producció pròpia i aliena a la televisió: productes i receptors.....	40
2.3. El mecenatge de les televisions: els agents .....	46
2.3.1. El model de TV3.....	48
2.3.2. El model d'IB3.....	49
2.3.3. El model de RTVV .....	50
2.4. Els agents humans del doblatge.....	52
2.4.1. Les traductores-adaptadores .....	53
2.4.2 Els directors i les directores de doblatge .....	60
2.5. Conclusions .....	66
3. Mode i registre al doblatge .....	69
3.1. La llengua oral col·loquial.....	72
3.1.1. El català col·loquial.....	73
3.2. L'oralitat en els mitjans de comunicació.....	75
3.2.1. L'estàndard oral i el col·loquial mediatitzat .....	76

3.2.2. La llengua dels mitjans de comunicació en català .....	78
3.3. La llengua del doblatge: <i>dubbese</i> .....	85
3.3.1. La llengua del doblatge en català .....	90
3.3.2. A mode de cloenda .....	106
4. Naturalitat i intensificació al doblatge .....	109
4.1. D'oralitat a naturalitat .....	109
4.2. La intensificació com a fenomen de la conversa col·loquial .....	118
4.2.1. Criteris d'identificació d'una construcció intensificada .....	122
4.3. Estudis sobre intensificació al doblatge i els mitjans audiovisuals. ....	126
4.3.1. La nostra proposta .....	131
5. Metodologia .....	133
5.1. Objectius i preguntes de recerca .....	135
5.2. Descripció del corpus .....	137
5.2.1. La Tata .....	139
5.2.2. Matrimoni amb fills .....	140
5.2.3. Maniàtics .....	140
5.3. Eines d'anàlisi .....	141
5.3.1. Atlas.Ti .....	141
5.3.2. SPSS .....	145
5.4. Fases de l'anàlisi .....	148
5.4.1. Anàlisi del corpus .....	148
5.4.2. Anàlisi del sistema .....	150
6. Resultats .....	155
6.1. Resultats generals: la freqüència d'intensificació als tres subcorpus .....	155
6.1.1. Resultats generals per modes d'intensificar .....	157
6.1.2. La intensificació en la modalitat .....	158
6.2. Mecanismes lingüístics i paralingüístics d'intensificació .....	162
6.2.1. Recursos morfològics: prefixos i sufixos. ....	163
6.2.2. Recursos lexicosemàntics .....	166
6.2.3. Recursos sintàctics .....	174
6.2.4. Recursos fònics .....	186
6.3. Ús de la intensificació relacionat amb el llenguatge audiovisual .....	192
6.3.1. Intensificació i humor .....	192
6.3.2. Intensificació i sincronia cinèsica .....	200



6.3.3. Intensificació i codi iconogràfic .....	203
6.4. Ús de la intensificació relacionat amb la traducció.....	206
6.4.1. Intensificació, sincronia fonètica i isocronia .....	206
6.4.2. La intensificació al TO i la seua traducció.....	207
6.5. Conclusions .....	211
7. Conclusions.....	221
7.1. Respostes a les preguntes de recerca .....	222
7.2. Consecució d'objectius.....	229
7.3. Normes que subjauen a la traducció de la intensificació en el doblatge de sitcoms al valencià .....	241
7.4. L'essència dels obstacles a la naturalitat dels diàlegs doblats.....	243
7.5. Perspectives de futur .....	247
Bibliografia .....	251
Abstract (as required for the international doctorate mention) .....	267
Discussion and conclusions (as required for the international doctorate mention) .....	269
7.1. Answers to research questions .....	270
7.2. Achievement of objectives.....	277
7.3. Norms underlying the translation of intensification in the dubbing of sitcoms in the Valencian system.....	289
7.4. The essence of obstacles to the naturalness of dubbed dialogues .....	291
7.5. Future lines of research .....	295



## Índex de figures

Figura 1. Continuum mode oral-escrit (Munby, 1978) .....	31
Figura 2. El sistema d'emissions en català en les TV públiques autonòmiques, període 2007-2009 .....	44
Figura 3. Filtres i factors condicionants de la llengua del doblatge per a la televisió.....	90
Figura 4. Posició dels nivells de la llengua del doblatge al valencià en l'eix de coordenades oral col·loquial-escrit formal.....	104
Figura 5. Criteris d'identificació i classificació de les construccions intensificades segons Albelda Marco (2007) .....	126
Figura 6. Atlas.Ti: documents associats i sincronitzats.....	142
Figura 7. Atlas.Ti: Transcripció del TO .....	143
Figura 8. Criteris de codificació del corpus.....	145
Figura 9. Fases de l'anàlisi a ValDob.....	149
Figura 10. Fases de l'anàlisi a ValProp .....	149
Figura 11. Fases de l'anàlisi a SubCOC .....	150
Figura 12. Recursos fònics a SubCOC .....	189
Figura 13. Recursos fònics a ValDob .....	190
Figura 14. Recursos fònics a ValProp .....	190
Figura 15. Esquema de relacions entre els factors que afecten a la naturalitat del doblatge de sitcoms .....	246

## Índex de taules

Taula 1. Percentatges de producció aliena a les TV públiques de parla catalana.....	41
Taula 2. Descripció dels trets de l'oralitat prefabricada del doblatge al polisistema català. Nivell fonètic .....	95
Taula 3. Descripció dels trets de l'oralitat prefabricada del doblatge al polisistema català. Nivell morfològic.....	97
Taula 4. Descripció dels trets de l'oralitat prefabricada del doblatge al polisistema català. Nivell sintàctic .....	100
Taula 5. Descripció dels trets de l'oralitat prefabricada del doblatge al polisistema català. Nivell lèxic.....	103
Taula 6. Corpus ValDob.....	138
Taula 7. Corpus ValProp .....	138
Taula 8. Corpus SubCOC .....	139
Taula 9. Factors i agents del polisistema literari (Even-Zohar, citat a Karamitroglou, 2000) .....	151
Taula 10. Factors i nivells del polisistema de la traducció audiovisual (Karamitroglou, 2000).....	152
Taula 11. Número total de freqüències intensificades per capítol i subcorpus.....	156
Taula 12. Construccions intensificades per modes.....	157
Taula 13. Intensificació en la modalitat a SubCOC .....	159
Taula 14. Intensificació en la modalitat a ValDob .....	159
Taula 15. Intensificació en la modalitat a ValProp .....	160
Taula 16. Relació de prefixos i sufixos en construccions intensificades .....	163
Taula 17. Diminutius com a elements de la intensificació .....	165
Taula 18. Adverbis acabats en –ment i augment de la formalitat.....	165

Taula 19. Unitats simples .....	167
Taula 20. Unitats fraseològiques intensificades .....	168
Taula 21. Addició d'unitats fraseològiques en la traducció .....	169
Taula 22. Figures retòriques intensificades .....	171
Taula 23. Recursos semàntics col·loquials.....	172
Taula 24. Canvis de registre en els recursos semàntics de ValDob .....	172
Taula 25. Manlleus en les expressions intensificades .....	173
Taula 26. Modificadors simples a SubCOC .....	175
Taula 27. Modificadors simples a ValDob.....	176
Taula 28. Modificadors simples a ValProp .....	176
Taula 29. Estructures sintàctiques intensificades en si mateixes.....	180
Taula 30. Recompte de repeticions i enumeracions .....	182
Taula 31. Repeticions intensificades a ValDob.....	183
Taula 32. Recursos fònics associats a la intensificació. Dades globals.....	189
Taula 33. Principals elements humorístics a ValDob.....	195
Taula 34. Principals elements humorístics a ValProp .....	197
Taula 35. Intensificació i humor basat en elements narratius al corpus audiovisual.....	199
Taula 36. Referències intratextuals relacionades amb l'humor en la sèrie <i>La Tata</i> .....	199
Taula 37. Intensificació i sincronia cinèsica.....	200
Taula 38. Reforç de la intensificació a través de la sincronia cinèsica .....	202
Taula 39. Compensació a través de la sincronia cinèsica .....	203
Taula 40. Intensificació i codi iconogràfic al corpus audiovisual .....	205
Taula 41. Símbols de planificació associats a construccions intensificades .....	206
Taula 42. Fragments intensificats i no intensificats en TO .....	208

Taula 43. Addicions relacionades amb humor .....	210
Taula 44. Addicions intensificades en la modalitat.....	211
Taula 45. Principals mecanismes intensificadors. Similituds i diferències entre subcorpus. ....	218
Taula 46. Mecanismes intensificadors que caracteritzen cada subcorpus.....	219

# Introducció

## *Motivació i justificació*

La inquietud per a dur a terme aquesta tesi conjumina elements professionals, acadèmics i personals. El primer element que influeix en l'enfocament del treball és una preocupació lingüística fruit de la formació com a traductora i, en especial, de la trajectòria personal com a parlant d'una llengua minoritzada. La delimitació de l'àmbit d'estudi, en canvi, sorgeix de l'experiència com a traductora audiovisual per a RTVV durant més de sis anys, la qual em va permetre gaudir d'una tasca tan creativa i, alhora, exigent, i constatar les especials condicions laborals del context valencià. Finalment, el germen per a la concreció teòrica i metodològica ha estat la trajectòria investigadora iniciada fa deu anys amb estudis sobre l'oralitat en la llengua del doblatge, els quals em van permetre reflexionar al voltant de les decisions traductores amb el temps i la profunditat que no permet la peremptorietat dels terminis professionals. Aquesta tesi naix des de la visió més madura que confereixen els anys i la distància, la qual m'ha permés conjugar tots tres àmbits des d'un nou enfocament, amb la intenció d'oferir un modest pas endavant en la comprensió dels mecanismes que configuren la llengua del doblatge.

Així doncs, a partir de les descripcions del doblatge al valencià des del punt de vista de l'oralitat, vam decidir emprendre aquesta nova recerca des d'una perspectiva complementària que omplira els buits i les mancances dels treballs previs (Marzà, Chaume, Torralba i Alemany, 2006; Marzà i Chaume, 2009; Marzà, 2007; Torralba, Marzà i Chaume, 2012) i acompanyara altres treballs no tan centrats en l'oralitat, però sí en el model de llengua de la traducció per al doblatge en l'àmbit valencià (Castillo Ventura et al., 2011; Lawick, 2006; Mollà, 1990, 2007). Les tendències en la investigació de la llengua del doblatge, en especial de la descripció dels trets que l'acosten a la llengua col·loquial, havien virat des d'aleshores per introduir un nou element metodològic, la comparació amb corpus de conversa reals, que centrava el focus en la naturalitat, com a especificació de l'oralitat (Pavesi, 2005, 2009a, 2009b; Romero-Fresco, 2007, 2009a, 2012). Amb aquest nou punt de partida, vam recórrer als estudis sobre pragmàtica i descripció de la conversa col·loquial (Albelda Marco, 2007;

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

Briz Gómez, 2001; Cuenca, 2006) per tal de triar un paràmetre d'estudi que fóra propi del registre col·loquial i, alhora, mostrara indicis de ser també rellevant en el llenguatge de les sèries de ficció (Quaglio, 2009; Tagliamonte i Roberts, 2005), triades per pertànyer precisament al gènere audiovisual més acostat a la llengua col·loquial. La intensificació complia aquests requisits i, a més, no havia estat estudiada amb profunditat en les descripcions prèvies de la llengua del doblatge. La perspectiva professional aportada pels anys d'experiència com a traductora requeria la inclusió d'una anàlisi del context per copsar la complexitat d'elements i relacions extralingüístiques que condicionen les decisions traductores, una anàlisi que hem dut a terme a partir dels Estudis Descriptius de Traducció i la teoria dels polisistemes (Even-Zohar, 1990; Toury, 2004).

### *Preguntes de recerca*

Des d'aquests plantejaments es van delimitar les preguntes de recerca que, al seu torn, van acotar el camp per definir els objectius que ens proposem cobrir amb aquesta tesi.

- Quins trets de la intensificació presents al doblatge de *sitcoms* al valencià s'acosten als usos naturals de la llengua?
- Quins trets de la intensificació al doblatge de *sitcoms* al valencià s'allunyen dels usos naturals de la llengua?
- Es distingeixen les *sitcoms* de producció pròpia i de producció aliena traduïda pel que fa a l'ús de la intensificació?
- Quins trets defineixen la intensificació en les *sitcoms* doblades al valencià, les *sitcoms* de producció pròpia en valencià i la conversa col·loquial espontània al català?
- Com influeix el text origen, els codis del text audiovisual, el gènere i el sistema meta en l'ús de la intensificació a les *sitcoms* doblades al valencià?

### *Objectius*

Principals:

- Descriure, analitzar i comparar quantitativament i qualitativament l'ús de la intensificació, com a fenomen propi de la naturalitat en la parla, en tres corpus:



un corpus de traduccions per al doblatge de *sitcoms* de producció aliena, un de *sitcoms* de producció pròpia i un de conversa espontània, per tal de determinar els usos propers i divergents de les construccions intensificades.

- Descriure i avaluar l'ús de la intensificació al corpus de sèries de ficció doblades i determinar quins trets pertanyen a la dimensió de ficció, la dimensió de traducció i la dimensió de la naturalitat.

Complementaris:

- Elaborar un marc teòric i metodològic per a l'anàlisi de la intensificació en textos audiovisuals, que tinga en compte i no ignore els codis de significació del text audiovisual més rellevants, és a dir, que tinga en compte les restriccions pròpies de la interacció de codis de significació que teixen el significat d'un text audiovisual.
- Descriure el comportament del fenomen lingüístic de la intensificació en relació amb el llenguatge audiovisual en un corpus de comèdies de situació.
- Descriure el sistema del doblatge a la televisió valenciana, dins del polisistema audiovisual català, com a marc d'interpretació dels resultats de l'anàlisi.
- Descriure el model de llengua del doblatge al català sorgit dels tres sistemes televisius diferenciats per tal de preveure el grau de presència de construccions intensificades com a mecanisme lingüístic de la naturalitat en la parla en el corpus del treball.

### *Fonamentació teòrica i metodologia*

Com ja s'ha apuntat a la justificació del treball, aquesta tesi beu de diverses fonts teòriques que en defineixen la metodologia, partint d'un **enfocament de recerca mixte** que combina mètodes quantitius i qualitius i fa una interpretació de les dades des de les dues perspectives (Johnson, Onwuegbuzie i Turner, 2007). La principal base metodològica és la descripció, recollida dels **Estudis Descriptius de Traducció (EDT)**, que parteix de l'observació del fet traductor per tal d'inferir les normes o recurrències de comportament; aquest corrent inclou com a part fonamental **l'anàlisi del sistema dels textos meta**, una anàlisi especialment rellevant pel fet que els textos objecte d'estudi s'han emés en un context televisiu i en una llengua minoritzada, factors amb

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

una probable incidència en les tries lingüístiques (Díaz-Cintas, 2005; Even-Zohar, 1990; Karamitroglou, 2000; O'Connell, 2004; Toury, 2004). D'altra banda, tant en la concepció teòrica com en l'aplicació metodològica, tenim en compte la **multiplicitat de codis** que configuren un text audiovisual i les diverses sincronies que s'hi mostren, per la influència que aquestes imbricacions tenen en la traducció del codi lingüístic i paralingüístic (Chaume, 2003, 2012; Tamayo i Chaume, en premsa). En l'ampli ventall que conforma la traducció audiovisual, els estudis sobre la **llengua del doblatge** han estat el marc principal per a detallar tant el nostre objecte d'estudi com la metodologia (Baños i Chaume, 2009; Baños, 2009, 2014a, 2014b; Chaume, 2001; Freddi i Pavesi, 2009; Marzà i Chaume, 2009; Pavesi, 1996, 2005; Prats, 2014; Romero Ramos, 2010; Romero-Fresco, 2008, 2009a, 2012). Dins d'aquest marc, l'enfocament pres ha estat el de l'estudi de la **naturalitat**, un concepte que ha requerit l'accés als estudis lingüístics sobre **el mode i el registre** per tal de definir-lo (Castellà, 2004; Gregory i Carroll, 1978; Halliday, 1985a; Munby, 1978; Paloma, 2009). Els estudis dedicats a la naturalitat en el marc del doblatge destaquen la importància de la comparació de la llengua del doblatge amb corpus de conversa col·loquial, per a la qual cosa s'ha fet necessària una **metodologia de corpus** (Baños, Bruti i Zanotti, 2013; Pavesi, 2009a; Romero-Fresco, 2008), que ha permès una mirada tant qualitativa com quantitativa i la confrontació dels textos doblats amb un corpus real de conversa col·loquial i un corpus comparable de producció pròpia. **L'anàlisi s'ha centrat en els marcadors d'intensificació**, els quals, com ja hem dit, són una manifestació pragmàtica pròpia de la conversa col·loquial que s'ha recollit en els diàlegs de la ficció, especialment a les comèdies de situació (Albelda Marco, 2007; Briz Gómez, 2001; Quaglio, 2009; Tagliamonte i Roberts, 2005). Per a la gestió i anàlisi del corpus s'ha utilitzat un **programa de recerca qualitativa**, l'Atlas.Ti, el qual permet la codificació dels textos i la seua sincronització amb les fonts audiovisuals. Finalment, per tal de completar la interpretació quantitativa de les dades, s'ha recorregut a un **programa d'anàlisi estadística** dissenyat per a les ciències socials, l'SPSS.

De forma esquemàtica, les fases seguides per a la consecució dels objectius, i que es detallen al capítol 5, han estat les següents:

- Revisió bibliogràfica dels corrents i conceptes essencials per al treball.
- Formulació de preguntes de recerca i objectius.

- Selecció i elaboració del corpus d'anàlisi, format per tres subcorpus: el **corpus principal**, de versions doblades i els seus originals, el **corpus comparable**, de producció pròpia, i el **corpus de referència**, format per una selecció de textos del Corpus Oral de Conversa Col·loquial.
- Anotació del corpus. El corpus s'ha analitzat i anotat en dos nivells: el lingüístic, per tal de delimitar les unitats intensificades per a l'anàlisi; i el dels codis audiovisuals complementaris al lingüístic, per tal d'incloure des de la primera fase la informació audiovisual més rellevant per a la traducció.
- Descripció del polisistema audiovisual català, en què s'ha recollit la informació extratextual necessària per a la interpretació dels resultats.
- Interpretació dels resultats a través de la comparació dels tres subcorpus i de l'anàlisi individual de cadascun d'ells.

### *Estructura del treball*

El **capítol 1** constitueix una primera aproximació als principals conceptes teòrics que ja hem esmentat en aquesta introducció, distribuïts en tres grans àmbits: els EDT, els estudis sobre traducció audiovisual (TAV) i la lingüística. Dins del primer àmbit definim els conceptes de norma i sistema; en el marc dels estudis sobre TAV, destaquem la concepció del text audiovisual com un constructe semiòtic complex en què intervenen els diversos codis de significació, descrivim el procés del doblatge i enumerem les característiques del subgènere de les comèdies de situació; finalment, a partir de la lingüística, introduïm les nocions de mode i registre, que seran essencials per a perfilar l'anàlisi de la naturalitat.

Abans d'aprofundir en els conceptes teòrics que defineixen aquest treball, dediquem el **capítol 2** íntegrament a la descripció del polisistema audiovisual català, per tal de situar tant la recerca com els textos que analitzarem en el seu context. A partir d'anuaris d'audiències, legislació, premsa digital, graelles de televisió, publicacions acadèmiques, i entrevistes a traductores-adaptadores i directors de doblatge que treballaven per a RTVV, situem el doblatge dins del seu polisistema audiovisual, avaluem el grau d'establiment d'un model de llengua a les tres televisions autonòmiques de parla catalana i recollim les consideracions dels professionals del sector.

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

Al **capítol 3** iniciem la reflexió teòrica en profunditat al voltant dels conceptes de mode i registre, tal i com han estat repesos en la recerca sobre traducció audiovisual. Per fer-ho, apliquem aquests conceptes d'una banda a la conversa col·loquial, la qual constitueix el nostre corpus de referència i ens permetrà constatar si l'ús de la intensificació al doblatge es pot considerar natural o no; i d'altra banda, els apliquem a la llengua dels mitjans audiovisuals, que constitueix el marc on s'inclouen les sèries de ficció analitzades, tant de producció pròpia com aliena. A continuació, ens centrem en la llengua del doblatge i en descrivim les característiques comunes compartides entre diverses llengües. A partir d'aquesta descripció genèrica, ens endinsem en l'anàlisi de les descripcions dels tres models de llengua del doblatge creats dins del polisistema audiovisual català.

El **capítol 4** està dedicat als dos conceptes centrals de la tesi: la naturalitat i la intensificació. En primer lloc, s'hi detallen quines són les distincions teòriques i metodològiques entre l'estudi del doblatge des del punt de vista de l'oralitat i des del punt de vista de la naturalitat. De la revisió bibliogràfica dels treballs centrats en la naturalitat se n'extrauen, a més, unes indicacions que hem aplicat posteriorment com a criteris de qualitat metodològics. En segon lloc, exposem el concepte d'intensificació des d'un punt de vista pragmàtic i detallem els **criteris d'identificació d'una construcció intensificada** que aplicarem a l'anàlisi del corpus.

Al **capítol 5** detallem la metodologia d'anàlisi, tenint en compte els condicionants que el sistema audiovisual valencià ha imposat a la recerca. En aquest capítol es reprenen els objectius i les preguntes de recerca, es descriu de forma detallada el corpus amb què hem treballat i es mostra el programari triat per a l'anàlisi, incloent-hi els criteris per a l'anotació del corpus; finalment, es detalla el marc teòric utilitzat per a la descripció del polisistema audiovisual a partir dels EDT.

Els resultats de l'anàlisi es mostren al **capítol 6**, organitzats en cinc grans apartats. El primer proporciona una visió general del corpus, amb una comparació quantitativa de cada subcorpus. A continuació, s'exposen amb més detall cadascun dels mecanismes lingüístics i paralingüístics amb què es materialitza la intensificació als tres subcorpus, des d'una mirada tant quantitativa com qualitativa. El tercer apartat es dedica als resultats respecte a l'ús de la intensificació relacionat amb el llenguatge audiovisual. En el quart apartat s'exposen els resultats respecte a la relació dels fragments intensificats

del text doblat amb el seu original. Finalment, resumim les principals troballes en taules on s'hi exposen els trets que agrupen o separen uns subcorpus dels altres i els trets que defineixen cada subcorpus.

Al **capítol 7** s'hi reprenen els principals resultats i es presenten les aportacions amb què aquesta tesi pot contribuir al coneixement de la llengua del doblatge. A partir de les respostes a les preguntes de recerca, s'elaboren unes propostes molt concretes adreçades als professionals que treballen amb la llengua del doblatge en valencià per tal d'acostar una mica més els textos a l'ús natural de la intensificació en català col·loquial. A continuació, arran de la valoració sobre la consecució dels objectius inicials, es proposen possibles factors que han contribuït al fet que l'expressió de la intensificació al doblatge de les comèdies de situació al valencià s'allunye de l'ús de la intensificació en la llengua col·loquial. En aquest punt, s'exposa un llistat de normes que regeixen la traducció de la intensificació en les *sitcoms* doblades al valencià. Abans de tancar el treball amb una mostra de les possibles perspectives de futur, hem plasmat de forma gràfica la reflexió sobre les causes i les motivacions que subjauen als fenòmens lingüístics del doblatge que s'allunyen de la llengua col·loquial a través d'un model de representació que exposa les relacions i tensions entre els factors que conformen el *dubbese* des del punt de vista de la naturalitat. Aquest model es planteja com una proposta d'hipòtesis per continuar el debat acadèmic al voltant de la llengua del doblatge i com un possible punt de partida per a la reflexió dels professionals.

Aquesta tesi es completa amb una sèrie d'**annexos** que permetran, a qui n'estiga interessat, accedir a les dades en què ens hem basat per a l'elaboració del treball. L'annex I consta d'un paquet de còpia de la unitat hermenèutica configurada amb l'Atlas.Ti, en la qual s'hi troben tots els textos sincronitzats i anotats, i que permetria la replicació de qualsevol de les cerques fetes per a aquest treball o l'elaboració de noves cerques i associacions. L'annex II inclou les transcripcions del corpus ValDob i l'annex III, les transcripcions del corpus ValProp. Per a l'annex IV hem extret el llistat de fragments intensificats de tots els corpus dividits per modes d'intensificar. Per a l'annex V, en canvi, hem organitzat els fragments intensificats per codis audiovisuals (planificació, mobilitat, etc.). A l'annex VI incloem les entrevistes a les traductores-adaptadores i als directors de doblatge. Finalment, l'annex VII està format pels clips de les *sitcoms* analitzades.

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

# 1. Fonaments teòrics: estudis de Traducció i Lingüística

La pràctica de la traducció implica una sèrie de destreses específiques que superen les merament lingüístiques sense, però, deixar-les de banda. La recerca presentada en aquesta tesi pretén descriure un tret lingüístic de la llengua col·loquial en la traducció audiovisual i per això hem bastit un marc teòric partint d'estudis específics sobre la traducció general i, en concret, sobre la traducció audiovisual, però també partint d'estudis sobre els registres lingüístics i la pragmàtica. Com afirma Malmkjær, la relació entre la lingüística i els estudis de traducció ha continuat donant-se de forma regular des de les dècades dels anys 60 i 70, les considerades més eminentment lingüístiques en traductologia (2005, p. 5):

This tenacity is not especially surprising, I think, because although Translation Studies today is a diverse discipline with several foci -including, among many others, translators, their minds, translation memory Systems and Machine translation Systems- texts remain a major concern; and, since texts are or at least can be considered to be linguistic objects, they invite linguistic approaches.

En efecte, el nou segle també ha vist l'aparició de monogràfics, llibres i articles dedicats a la relació entre les dues disciplines (Armstrong, 2005; Van Vaerenbergh, 2002; Yunxing, 2003)<sup>1</sup>. Precisament Yunxing (2003) detalla com aquesta relació ha anat evolucionant al llarg dels anys, incorporant noves visions que, lluny d'esgotar-la, l'han anat enriquint, i cita com algunes de les aportacions més fructíferes la teoria dels polisistemes i la lingüística de corpus, totes dues centrals per al nostre treball. Aquesta última sembla ser la tendència més recent que s'està implantant amb força, també en els estudis sobre traducció audiovisual (Baños et al., 2013; Freddi, 2013; Kruger, Wallmach i Munday, 2011; Olohan, 2002). Com a mostra de la tenacitat que esmentava Malmkjær, en aquest capítol introduïrem els conceptes més rellevants d'aquestes dues disciplines que ens serviran per a elaborar el nostre marc teòric i metodològic.

En primer lloc analitzarem el corrent d'estudis de traducció més influent en els últims anys, els Estudis Descriptius de Traducció, del qual hem extret dos dels conceptes clau per a fonamentar la metodologia del nostre treball: **norma i sistema**. Aquests conceptes

---

<sup>1</sup>Podem citar també una recent crida a contribucions per a un monogràfic titulat "On the Verge between Language and Translation", accessible a <http://www.bu.edu/applied-linguistics/2014/06/23/fyi-call-for-monograph-contributions-language-and-translation/> (darrera consulta 20/11/2015)

poden ser útils en la recerca de qualsevol de les especialitats de traducció, i és per això que a continuació passarem a delimitar el nostre àmbit d'estudi, **la traducció audiovisual**, a través de la descripció de l'especificitat del text audiovisual i les característiques del doblatge en particular. Per acabar, ens centrarem en dos aspectes essencials en aquest treball, **el registre i el mode** dels textos audiovisuals. Val a dir que aquest és un capítol preliminar, dirigit a introduir les bases conceptuals que desenvoluparem més detalladament en capítols posteriors. Els capítols 3 i 4 es dedicaran a aprofundir en els conceptes concrets que fonamenten l'anàlisi del corpus.

### 1.1. Els estudis descriptius de traducció

Tal i com es desprèn dels objectius d'aquest treball (vegeu Introducció), és ben evident que l'enfocament adoptat és descriptiu i orientat al text meta, uns paràmetres que ens menen a fonamentar part del nostre marc teòric en els Estudis Descriptius de Traducció. Aquest corrent també ha estat anomenat, entre d'altres, Escola de la Manipulació, Enfocament Polisistèmic o grup dels Països Baixos (Hurtado, 2001, p. 558), tot i que, com afirma Vidal (1995, p. 60), "el grupo está formado en realidad por los representantes de los llamados *Translation Studies* y los de la teoría del polisistema, dos teorías que se desarrollaron por separado en dos partes del mundo diferentes (los Países Bajos e Israel), pero que han acabado estando inextricablemente unidas". En aquest treball parlarem d'Estudis Descriptius de Traducció (o EDT), entesos de forma àmplia, com un epígraf acumulatiu sota el qual s'inclouen una sèrie de teories regides per uns principis bàsics i comuns que les fan complementàries a pesar dels petits matisos que les poden separar (vegeu Díaz-Cintas, 2005, p. 9). Per resumir breument aquests supòsits bàsics, podem recórrer a la capacitat de concreció de la mateixa Hurtado (2001, p. 561) a partir de la introducció de Hermans al volum col·lectiu *The Manipulation of Literature* (1985):

Los aspectos que comparten los miembros del grupo son, según Hermans: 1) una visión de la literatura como un sistema complejo y dinámico; 2) la convicción de que debería darse una interacción continua entre modelos teóricos y estudios de casos prácticos; 3) un enfoque de la traducción literaria que sea descriptivo, orientado al texto meta, funcional y sistémico; 4) un interés por las normas y condicionamientos que rigen la producción y la recepción de traducciones, por la relación entre la traducción y otros tipos de procesamiento textual y por el lugar y



el papel de las traducciones en el seno de una literatura determinada y en la relación entre literaturas.

Com es pot comprovar, l'enfocament descriptiu i orientat al text meta hi és ben present. Justament d'aquests paradigmes proposats pels Estudis Descriptius de Traducció, extraïem dos conceptes, i per tant dues teories, que han resultat essencials per a la fonamentació teòrica del nostre treball: el concepte de **norma de traducció** i la idea de **sistema**, que passem a detallar a continuació.

### 1.1.2. Les normes de traducció

Les traduccions són fets culturals, però no d'una cultura qualsevol, sinó de la cultura que les acull (Toury, 2004, p. 69). Això comporta que l'actuació del traductor i de tots els agents relacionats amb el procés de la traducció haja de regir-se segons els paràmetres establerts per aquesta cultura meta o, dit d'una altra manera, segons les "formas de comportamiento consideradas correctas o legítimas por una sociedad" (Agost, 2005, p. 25). Així, i tornant a Toury (2004, p. 94), el més important per a ser traductor és ser capaç d'acomplir un rol social (una funció), de manera que es considere apropiada per a la comunitat, i per tal de fer-ho, aquest ha d'adquirir les normes que determinen la validesa del seu comportament.

Arribats en aquest punt, no podem avançar en aquest treball sense establir una primera definició de *norma*. El terme prové de la sociologia i la psicologia social, i va ser Toury qui en proposà una adaptació per a l'estudi de la traducció. En el seu llibre *Los estudios descriptivos de traducción y más allá*<sup>2</sup>, defineix les normes de la següent manera (Toury, 2004, p. 96):

[...] la traducción de los valores generales o de las ideas compartidas por una comunidad (respecto a lo que está bien y lo que está mal, lo que es adecuado y lo que no lo es) en instrucciones sobre cómo proceder que son apropiadas, que se aplican a situaciones particulares y que especifican lo que está indicado y lo que se prohíbe, así como lo que se tolera y permite en una determinada dimensión behaviorista [...]

Aquesta definició continua tenint vigència; és més, el de *norma* s'ha convertit en un concepte clau per als estudis actuals de traducció, però tal i com afirmen Hermans

---

<sup>2</sup> Utilitzem ací l'edició traduïda i editada per Rosa Rabadán i Raquel Merino

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

(1999, p. 73) i Chesterman (1997, p. 53), també arrossega una certa confusió. En primer lloc, aquesta definició de Toury inclou la paraula “instrucciones”, un terme definitivament prescriptiu, però cal tindre en compte que la perspectiva dels estudis descriptius, i de la fase analítica del nostre estudi, és observar i descriure les normes que regeixen el comportament traductor. Així, les normes, enteses des de la perspectiva dels EDT, s’han de considerar més bé un “conjunto de valores compartidos por los usuarios y que se plasman en pautas de comportamiento en el proceso traductor” (Hurtado, 2001, p. 564), o bé elements “descriptive of particular practices within a given community” (Chesterman, 1997, p. 54). Ens trobem, doncs, davant un terme adoptat pels EDT per explicar un concepte que, en paraules de Hermans, implica un punt de vista ben poc normatiu (1999, p. 73).

Aquesta concepció, però, comporta un problema greu a l’hora d’estudiar les normes, i que ja va detectar el mateix Toury: el que nosaltres podem observar a través dels textos traduïts (fonts textuais) o la informació proporcionada per agents humans i experts (fonts extratextuais), no seran les normes en si, sinó “casos particulares de comportamiento regulado por normas y, para ser más exactos, los productos de dicho comportamiento” (Toury, 2004, p. 107). La formulació d’una norma no és la norma mateixa (Hermans, 1999, p. 85), per tant, haurem de centrar-nos en les manifestacions de les normes traductores tal i com apareixen a través dels textos traduïts per tal de poder inferir-les. En aquest treball, observarem els usos de la intensificació en els doblatges de sitcoms traduïdes al català occidental (fonts textuais) i extraurem informació extratextual d’entrevistes amb els agents del doblatge. A partir d’aquests usos i les informacions contextuais, extraurem les normes que regeixen la traducció de la intensificació en el context televisiu valencià.

Igualment, en les definicions que hem proporcionat apareix un concepte recurrent i que, per tant, no podem deixar de banda a l’hora de bastir un model teòric i d’anàlisi basat en normes de traducció, tot i que supose un greu problema. A través de les expressions “ideas compartidas por una comunidad” o “valores compartidos por los usuarios”, es fa referència a la naturalesa eminentment social de les normes, amb la qual cosa, tornem a l’afirmació inicial de Toury que les traduccions —i per extensió, les normes que subjauen en cada traducció— són fets culturals. Tal i com indica Hermans (1999, p. 84), “particular communities or groups may adopt certain norms or discursive models in opposition to other groups”. El problema, doncs, és ben evident: com es fa un estudi

traductològic tenint en compte elements culturals sense que se'ns escape de les mans? (Karamitroglou, 2000, p. 25). Cal prendre la cultura com una perspectiva, un marc, i estructurar-la amb una base teòrica i metodològica que en recolze la importància, però sempre acceptant les limitacions que tenim. Aquesta base teòrica, la trobem en els mateixos EDT, a través de la teoria dels polisistemes.

### 1.1.3. La teoria del polisistema

El concepte de polisistema va ser introduït pels formalistes russos als anys vint, i quasi 50 anys més tard représ i desenvolupat per Even-Zohar. La clau d'aquest pensament fou passar de considerar els fenòmens semiòtics com conglomerats d'elements dispers a observar-los com un sistema en el qual la importància rau en les relacions que s'estableixen entre els elements que el conformen (Even-Zohar, 1990, p. 9). A partir d'aquesta base, un polisistema es podria definir de la següent manera (Díaz-Cintas, 2005, p. 10):

Es un conjunto de sistemas semióticos que coexisten de forma dinámica en una esfera cultural determinada, se caracteriza por cambios continuos y oposiciones internas, y está regulado por normas sociohistóricas.

Els polisistemes tenen unes característiques molt concretes de funcionament i organització. En paraules d'Even-Zohar, un sistema és dinàmic i heterogeni, i a més s'organitza de forma jeràrquica respecte als altres sistemes que formen part del seu polisistema, és a dir, pot ocupar una posició primària (central) o secundària (perifèrica) (Even-Zohar, 1990, p. 12 i ss.). Així, una obra literària és en si un sistema, que s'encaixa dins del sistema del gènere literari al qual pertany, i aquest al seu lloc al de les tradicions literàries, etc. El mateix podem dir d'una obra audiovisual i del seu encaix en un sistema audiovisual determinat. Cadascun d'aquests elements forma un polisistema, que es pot organitzar jeràrquicament. No obstant això, la naturalesa dinàmica dels sistemes fa que aquestes posicions no siguin estàtiques, sinó que varien al llarg del temps. De fet, precisament la interferència i la interacció és el que dóna continuïtat a un sistema i n'evita l'estancament. En el cas de la traducció, cal tindre en compte com a factor condicionant el prestigi i les relacions de poder de cultures i llengües, que influeixen l'estatus de la literatura autòctona front a la traduïda (Karamitroglou, 2000,

p. 27), o de la producció audiovisual autòctona front a la traduïda, si ho apliquem al nostre context.

Ara bé, dins d'aquest constant intercanvi, tot allò que resulta nou per a un (poli)sistema depèn del que és “normal”, és a dir, podem dir que és diferent perquè ho comparem amb les normes imperants. Per tant, segons Karamitroglou, un sistema és l'acumulació de totes les normes que hi operen. No obstant això, les normes no són aplicables a tots els sistemes que formen un polisistema, perquè són conceptes connectats al context concret, per això és important contextualitzar i situar la traducció que analitzem en la posició que ocupa dins del seu sistema. I aquest sistema no és més que el sistema d'arribada. Segons Toury, quan un text es tradueix, no sols s'introdueix en un nou sistema lingüístic, sinó en tot un nou sistema literari, i justament aquest nou sistema literari serà el que governarà les normes del text traduït (Toury, 2004, pp. 48–49):

De hecho, el que se mantengan ciertas características del texto origen en la traducción (o incluso que se considere que se pueden mantener, y hasta qué punto) puede a primera vista indicar una operación en beneficio de la cultura origen, o incluso del texto origen como tal; pero es algo que también viene determinado por el polo meta, y de acuerdo con sus propios intereses: se mantienen ciertas características, y se reconstruyen en lengua meta, no porque sean de algún modo *inherentemente* ‘importantes’ sino porque se les *dota* de importancia, desde el punto de vista receptor.

Dins del polisistema audiovisual valencià els productes traduïts tenen un pes (quantitatiu) important, com veurem més endavant (vegeu apartat 2.2), però en canvi han estat poc analitzats i descrits en profunditat. El nostre objectiu a llarg termini és descobrir quin és el comportament traductor precisament en aquest polisistema audiovisual. Som conscients que és una tasca complexa, que ha de cobrir tots els gèneres traduïts, tant per al doblatge com per a la subtitulació i altres modalitats de traducció audiovisual, i aquest treball s'ha d'entendre com una contribució més a la descripció de la traducció audiovisual al valencià. Aquesta tesi doctoral, per tant, culmina treballs anteriors personals o col·lectius que sempre han buscat descriure les característiques del comportament traductor en la construcció d'un model de llengua particular i específic. En un primer estudi col·lectiu, vam analitzar els trets orals de les traduccions per al doblatge del gènere d'animació infantil en el polisistema audiovisual valencià (Marzà et al., 2006); posteriorment, vam replicar l'anàlisi, més aprofundida i

centrada en sèries de ficció, tant comèdies com de ciència ficció (Marzà, 2007); ara, l'objecte d'estudi canvia del mode al registre i analitzarem la naturalitat dels textos doblats fent ús d'un corpus complex, conformat per diversos subcorpus: d'una banda, per un subcorpus principal de comèdies de situació doblades al català per a la seua emissió a RTVV durant l'any 2008, a través d'un dels seus canals (Punt2) i el corpus paral·lel de textos originals; d'altra banda, per un subcorpus comparable de capítols de l'única *sitcom* de producció pròpia emesa per Canal 9 i, finalment, per un subcorpus de referència extret del COC (Corpus Oral de Conversa Col·loquial).

Per al nostre treball, doncs, situarem aquests productes dins del seu sistema i els analitzarem, centrant-nos en el fenomen lingüístic de la intensificació, per tal d'extraure les recurrències de comportament que ens faran arribar a la redacció de les normes que hi subjauen. L'anàlisi partirà dels textos meta, la qual cosa, recordem, no situa aquest treball fora dels estudis traductològics (Pavesi, 2008, pp. 81–82), ans al contrari, és la metodologia aconsellada en els EDT.

Al llarg del present apartat, hem vist que tant Even-Zohar com Toury, i en general els EDT, s'ocupen de la traducció en el marc de la realitat literària. No obstant això, Díaz-Cintas afirma no sols que els conceptes aplicats pels EDT són operatius i funcionals per al món audiovisual, sinó que, a més, l'estudi de normes en la traducció audiovisual comporta un avantatge que no es dona en altres disciplines. Els estudis de normes solen ser ambiciosos per naturalesa, intenten abraçar el major nombre de casos possibles, per tal que les normes inferides tinguen un grau de validesa acceptable. Això comporta el perill de generalitzar excessivament. Però la traducció audiovisual és un cas diferent: els corpus són més homogenis ja que el producte final no depén únicament del traductor, com veurem en el següent apartat, i les normes i regulacions s'apliquen per part d'estudis, televisions, directors de doblatge, etc. És a dir, el text, abans de veure la llum ha hagut de passar una sèrie de filtres normativitzadors i per això “se podrían observar ciertas pautas normativas con más facilidad y regularidad si el investigador se centra en el análisis de productos comercializados por cierta cadena televisiva o distribuidora de películas” (Díaz-Cintas, 2005, p. 15), com serà el nostre cas.

Tots aquests conceptes trobaran la seua aplicació pràctica al capítol 2, en el qual fem una descripció detallada del polisistema audiovisual català, amb un esment especial en els sistemes televisius, ja que constitueixen el context més immediat on s'inclouen les sèries que analitzarem. Aquesta descripció es reprendrà posteriorment durant la fase

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

d'anàlisi de les dades exposades al capítol 6 i a les conclusions especificarem les relacions entre el sistema, les normes traductores i les seues manifestacions lingüístiques (capítol 7).

#### **1.1.4. Més enllà de la descripció**

Els estudis descriptius ens proporcionen un marc metodològic adient per sistematitzar l'anàlisi dels elements que condicionen el comportament traductor i per extraure les normes que hi subjauen. La nostra anàlisi tindrà, doncs, una perspectiva descriptivista que la dotarà de rigor. Ara bé, en el capítol de conclusions farem una nova lectura a les mateixes dades en la qual ens allunyarem dels preceptes descriptivistes més purs per endinsar-nos en l'avaluació crítica amb una visió, això sí, més didàctica que no prescriptiva. El motiu d'aquesta segona mirada a les dades ve donat pel context en què arriba aquesta tesi. El sistema audiovisual valencià es troba en un moment clau de la seua accidentada història (vegeu capítol 2). El tancament de la radiotelevisió pública valenciana ha suposat una gravíssima solcida per al sector i les traduccions audiovisuals al valencià han desaparegut. Amb els nous poders polítics a favor de la reapertura de l'ens, entenem que aquest és un període de pausa i, per tant, de reflexió i renovació en què les consideracions crítiques procedents de l'observació i l'anàlisi de les pràctiques extingides poden contribuir a millorar la tasca dels traductors-adaptadors i, per tant, la qualitat del servei.

### **1.2. La traducció audiovisual**

La fi del segle XX i l'inici del XXI ens han portat una revolució en els mitjans d'expressió humana, en la qual el llenguatge audiovisual s'ha convertit en el primer mitjà de transmissió d'informació. El llenguatge iniciat amb el cinema va fer el salt a la pantalla de la televisió, la qual ha experimentat uns canvis fonamentals en els últims deu anys, primer amb l'aparició dels DVD i posteriorment amb la incorporació de la **tecnologia digital** a les emissions. Si a aquest ampli ventall de possibilitats per als usuaris afegim la ingent quantitat de productes que ens poden arribar a través de l'ordinador i internet, estem davant d'un panorama francament aclaparador, tant pel nombre de productes com pel seu abast. Les conseqüències d'aquesta realitat per al món

de la traducció són ben evidents: potencialment, tots els productes audiovisuals que es creen necessiten una traducció per tal de traspasar fronteres lingüístiques i, per tant, es fa indispensable l'existència d'un gran mercat de professionals encarregats d'aquesta tasca.

Sembla evident, doncs, que els traductors i les traductores audiovisuals són una peça fonamental en la gran revolució comunicativa d'aquestes dècades. No obstant això, la seua feina no està reconeguda. L'any 1992, Whitman-Linsen feia aquesta afirmació (1992, p. 9):

How ironic that a professional field with such real and potential impact, with such widespread exposure to masses of people, with so much power to influence and promote intercultural and artistic understanding, is so vastly underestimated or even deprecated.

Avui, una vintena d'anys més tard, la situació continua sent la mateixa, amb l'agreujant que l'impacte real i potencial de què parlava l'autora és encara major. El traductor audiovisual, juntament amb l'ajustador, és, possiblement, la figura menys coneguda i valorada de tot el procés en el qual participa (Gilabert, Ledesma i Trifol, 2001; Izard, 1998; Torralba, 2011). Ara bé, si ens movem del món professional al món acadèmic, en els mateixos anys s'ha produït un salt qualitatiu i quantitatiu important. L'any 1991, Luyken, en el seu estudi sobre doblatge i subtitulació a Europa, es lamentava de l'escàs coneixement teòric sobre la matèria (Luyken, 1991, p. 165), però al llarg dels anys que ens separen d'aquesta publicació podem afirmar que el món audiovisual ha captat l'interés dels teòrics de la traducció i avui dia existeix un fons considerable de bibliografia especialitzada, de la qual ens hem pogut servir per a l'elaboració d'aquest treball.<sup>3</sup> És per això que ja comptem amb un bon coneixement sobre com funciona aquesta modalitat de traducció i, sobretot, què és el que la fa especial.

Per tal de començar a aprofundir en la traducció audiovisual, hem de conèixer els textos objecte d'aquesta traducció, els textos audiovisuals, els quals tenen unes característiques molt específiques que els diferencien de la resta de tipus textuais.

---

<sup>3</sup> Per a una revisió dels estudis fets fins als últims anys, vegeu Díaz-Cintas (2009), Bogucki i Krzysztof (2010), Baños i Díaz-Cintas (2015).

### 1.2.1. El text audiovisual i la seua traducció

Si haguérem de definir el text audiovisual en una sola paraula, aquesta hauria de ser “complexitat”, segons Izard (1998, pp. 25–26):

L'aspecte més característic de l'audiovisual, i que el diferencia d'altres tipus de text, és la seva naturalesa complexa: el text audiovisual s'emet per dos canals, el visual i l'acústic. Per altra part, el text audiovisual té signes verbals, i signes no verbals. Tot seria molt més senzill si els signes verbals es corresponguessin al canal acústic, i els no verbals, al visual. Però no és així: el canal acústic té signes no verbals com sorolls o música; el canal visual té elements verbals: títols, cartells, cartes, diaris, senyals (tràfic, noms de poblacions i carrers), anuncis.

No obstant això, la complexitat no és una característica específica dels textos audiovisuals. El que sí que ho és, en canvi, és la combinació entre el que Izard anomena signes verbals i signes no verbals, fins al punt que alguns autors consideren l'element verbal com a subsidiari (Ávila, 1997, p. 31; Chaume, 2003, p. 64; Mayoral, Kelly i Gallardo, 1986; Titford, 1982).

Des d'un enfocament interdisciplinar de la traducció audiovisual, que Romero-Fresco ha anomenat enfocament cinematogràfic (2008, p. 20), Chaume ofereix una sistematitzada descripció del text audiovisual i el defineix com un “constructe semiòtic compost per diversos codis de significació que operen simultàniament en la producció de sentit” (Chaume, 2003). L'autor classifica aquests codis de significació amb vistes a una anàlisi traductològica i els divideix en codis transmesos pel canal visual i transmesos pel canal acústic. Entre els transmesos pel canal acústic, descriu el codi lingüístic, els codis paralingüístics (diferenciadors, alternants, qualificadors, qualitats primàries de la veu, pauses), el codi musical, el codi d'efectes especials i el codi de col·locació del so. Pel que fa als codis transmesos pel canal visual, analitza els codis iconogràfics, els codis fotogràfics, els de planificació, els codis de mobilitat, els codis gràfics i els codis de muntatge com alguns dels més rellevants per a la traducció dels textos audiovisuals. L'atenció a aquests codis serà una part integrant del nostre treball, tant en la metodologia a través de l'anotació del corpus (vegeu 5.3.1.1), com en la posterior anàlisi de les dades (capítol 6).

El que resulta essencial per entendre el funcionament dels textos audiovisuals és que tots aquests codis actuen conjuntament per transmetre un únic missatge; és més, la interacció dels diferents codis de significació és precisament el que diferencia els textos



audiovisuals de la resta de tipologies i, per tant, el que podríem considerar que en resumeix l'especificitat. Aquesta singularitat del text audiovisual té una repercussió directa en la seua traducció. Karamitroglou afirma que la traducció audiovisual és un tipus d'interacció comunicativa especial, perquè utilitza signes lingüístics meta per a acompanyar elements semiòtics origen, tant visuals com auditius (2000, p. 67). És per això que diversos autors 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 (Hurtado, 2001; Mayoral et al., 1986). En el cas de la intensificació en les comèdies de situació, l'expressió lingüística d'aquest fenomen pot veure's reforçada pel codi paralingüístic, el codi de mobilitat i també pel codi d'efectes especials, com veurem al llarg del capítol 6. Els moviments dels personatges, les seues expressions facials, els recursos fònics utilitzats o la relació entre els riures en llauna i la intensificació són elements que contribueixen a la consecució de l'efecte pragmàtic intensificador i que, per tant, s'han analitzat detingudament en aquest treball.

### **1.2.2. Els gèneres audiovisuals: les comèdies de situació**

Unida a la complexitat que confereix la construcció del significat a través de múltiples codis, el text audiovisual, o macrogènere dels textos audiovisuals en paraules de Chaume (2003, p. 176), també es caracteritza per encabir una gran varietat de gèneres, cadascun d'ells amb les seues pròpies especificitats. Els gèneres es poden definir com un conjunt de productes textuais que comparteixen característiques comunes i respecten una sèrie de convencions que són reconegudes per la comunitat (Chaume, 2003, p. 190) i, en aquest sentit, enllacen clarament amb la noció de sistema. De fet, els gèneres condicionen la traducció per tal com aquesta haurà de complir amb les convencions específiques que espera el sistema meta (les normes esmentades a 1.1.2).

No es la nostra intenció encetar una nova discussió del concepte de gènere ni de les possibles classificacions, sinó detallar les característiques que defineixen els textos que analitzarem (les comèdies de situació) a través de la descripció de les seues convencions gènériques. Així doncs, des dels estudis traductològics, diversos autors han proposat classificacions (Agost, 1999; Chaume, 2003; Luyken, 1991; TVC, 1997), però recollirem ací només la proposta de Chaume, segons la qual les comèdies de situació es

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

trobarien encabides dins del gènere cinematogràfic o fílmic, que presenta una densitat verbal intermèdia (menor que els documentals, però major que els dibuixos animats), amb un alt grau de cohesió referencial i també conceptual, i amb elements predictibles. Baños (2009, p. 39 i ss.) defineix el subgènere de les comèdies de situació com “series de ficció televisiva cuyo ingrediente esencial es el humor” i en detalla les característiques que les distingeixen com un gènere específic: breu **durada** (entre 20 i 25 minuts, tot i que la sitcom de producció pròpia analitzada s’acosta als 50 minuts); número potencialment il·limitat de **capítols**, la realització efectiva dels quals dependrà del pressupost o de l’audiència; **elenc** poc nombrós, amb escassetat de personatges secundaris; **decorats** també limitats i principalment restringits a interiors; **humor** com a objectiu principal dels textos, que contenen gran quantitat de *gags* o acudits tant visuals com lingüístics i moltes vegades reforçats per riures en llauna incorporats a la banda sonora; **estructura narrativa** de caràcter cíclic, amb un esquema fixe i predictible dividit normalment en tres actes i, finalment, amb una **temàtica** potencialment variada que sol reduir-se en la majoria de comèdies de situació a les relacions interpersonals.

Per tal de delimitar una mica millor quines d’aquestes convencions tenen una influència directa en algunes decisions traductores, el nostre corpus està format per dos tipus de comèdies de situació: les de producció aliena i la de producció pròpia (vegeu 5.2). Aquests productes, tot i pertànyer a un mateix gènere, es troben separats per un fet clau: el procés de traducció. Com veurem a l’apartat 3.3, aquesta separació farà que apareguen trets diferenciadors que determinen l’especificitat dels diàlegs doblats i, per tant, podrem observar en quins punts la influència del gènere es pot veure superada per la influència del fet traductor<sup>4</sup>.

### 1.2.3. Modalitats de traducció audiovisual

La traducció audiovisual està condicionada per la mateixa naturalesa dels textos audiovisuals. Tenint en compte les característiques d’aquests textos, Chaume defineix la traducció audiovisual com un tipus “de traducció que inclou els processos de transferència interlingüística i intercultural d’aquells textos que transmeten, com a mínim, informació acústica i informació visual simultàniament” (Chaume, 2003). Hi ha

---

<sup>4</sup> En l’esmentat apartat reprendrem aquesta qüestió amb els conceptes de “dimensió de ficció” i “dimensió de traducció” (Romero-Fresco, 2009b).

diversos mètodes tècnics per dur a terme aquests processos de transferència, que nosaltres hem anomenat *modalitats* (Hurtado, 2001). Luyken (1991, p. 39) fa una divisió en dos grans grups: subtitulació, definida com la traducció condensada dels diàlegs originals que apareix en forma de línies de text al peu de la pantalla; i *re-voicing*, o reexpressió, entesa com la substitució de la pista de veu d'un programa per una altra pista de veu amb una versió traduïda a un altre idioma o dialecte, dins del qual inclou les submodalitats de doblatge, *voice-over* i narració. Chaume (2003) considera totes aquestes submodalitats al mateix nivell que el doblatge i hi afegeix la interpretació simultània de textos audiovisuals, el doblatge parcial i el comentari lliure. Aquesta classificació s'amplia i actualitza a Chaume (2012).

A Europa hi ha una divisió històrica entre països predominantment dobladors i subtituladors. Espanya es troba, juntament amb França, Alemanya i Itàlia, entre els que han preferit per raons històriques, econòmiques, polítiques i socials l'opció del doblatge (Agost, 1999; Ávila, 1997; Chaume, 2003; Luyken, 1991). Tot i que els hàbits de consum s'han traslladat del cinema i la TV cap a les tauletes i ordinadors, amb nombroses opcions de consum passives i actives, i tot i que el panorama televisiu ha canviat radicalment amb les emissions digitals, que permeten nombroses opcions de recepció d'un mateix producte, en el nostre treball ens hem centrat en la modalitat del doblatge, perquè continuava sent la preferida en l'emissió de programes de producció aliena a la Televisió Valenciana en el moment de recopilació del corpus<sup>5</sup>.

### 1.2.3.1. *El doblatge*

*Ultimately, Caillé claims, cinema is a factory of illusions.  
Dubbing attempts to give the illusion of an illusion.  
(Whitman-Linsen, 1992, p. 55)*

Intentem posar-nos en situació: els espectadors que acudeixen al cinema a veure l'última superproducció de Hollywood en versió doblada, es troben sentint pels altaveus de la sala el seu idioma en boca dels personatges que apareixen en pantalla. Podríem llançar l'atreviment de dir que tots els espectadors adults, sense excepció, són conscients que els personatges parlen anglès i que, per tant, el que estan presenciant és

---

<sup>5</sup> Durant els anys 2007 i 2008 sols es programava una pel·lícula a la setmana en versió original subtitulada al català. La resta de programes de producció aliena s'emetien doblats, bé al català, bé al castellà (per a dades sobre el percentatge de producció pròpia i aliena a la cadena, vegeu apartat 2.2).

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

simplement una solució tècnica que els facilita la comprensió de la pel·lícula. En altres paraules, és una “trampa” (Ávila, 1997, p. 17), es tracta de l'anomenada *suspension of disbelief* que encunyà S.T. Coleridge. Però l'accepten. Aquesta és la primera premissa necessària perquè el doblatge es pugui dur a terme: l'acord tàcit entre l'emissor i l'espectador, que provoca el que Whitman anomena “il·lusió” (1992, p. 17):

Let us also not forget that the basic objective of dubbing is to encourage the illusion that one is watching a homogeneous whole, not the schizoid version with which one is in fact confronted. This is not to be confused with deceiving the film-goers to believe that they are watching an original.

Per poder crear aquesta il·lusió de realitat, però, no n'hi ha prou amb la bona voluntat dels espectadors. Les 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 va anomenar *discronies* (1976, p. 10), provocarà que es perdi la il·lusió de realitat, i l'espectador es trobarà de nou amb la versió esquizoide que esmentava Whitman. Aquesta mateixa autora va resumir en tres grans àmbits les normes imperants en doblatge (Chaume, 2003), molt similars a les ja apuntades per Fodor (1976, p. 9):

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

Precisament, el nostre focus d'estudi, la intensificació, és una característica pròpia de la llengua col·loquial (vegeu 4.2) i per tant pot contribuir a la consecució d'uns diàlegs creïbles, pel fet que aquests intenten imitar la conversa espontània.

El mateix Chaume (2012) ha recollit una llista més completa dels elements que en la majoria de cultures dobladores asseguren el manteniment de la il·lusió de realitat, una mena d'estàndards de qualitat del doblatge: una sincronia acceptable, uns diàlegs versemblants, la coherència entre imatges i paraules, una traducció fidel, bona qualitat de so i, finalment, la interpretació dels actors i actrius de doblatge. Altres teòrics de la traducció audiovisual han recollit en les seues definicions del doblatge les condicions esperades pels espectadors i, per tant, prioritzades pels agents involucrats en el procés.

Així, Luyken anomena el doblatge l'art imperfecte (1991, p. 71) i el descriu de la següent manera (1991, p. 73):

Lip sync dubbing is the replacement of the original speech by a voice-track which is a faithful translation of the original speech and which attempts to reproduce the timing, phrasing and lip movements of the original.

Agost (1999, p. 16) coincideix pràcticament en la seua definició. D'una banda, està present la naturalesa tècnica del doblatge, i de l'altra pren en consideració les restriccions que la resta de codis imposen sobre el lingüístic, especificant tres tipus de sincronies: de caracterització, de contingut i visual, sense les quals no es podria aconseguir la il·lusió de realitat. Chaume, per la seua banda, és un dels pocs autors que va un poc més enllà i intenta englobar tot el procés del doblatge dins la seua definició (Chaume, 2003):

El doblatge consisteix en 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, quan aquesta figura forma part del procés.

Aquesta definició, que pot semblar molt senzilla, amaga una gran complexitat, la mateixa que comporta tot el procés del doblatge. Per poder copsar clarament aquesta complexitat, necessitem estirar el fil de cadascun dels elements que apareixen en la definició i que són, al mateix temps, les tres fases centrals del procés de traducció audiovisual. El mateix autor desgrana el procés pel qual ha de passar el producte dins del mercat audiovisual en un total de sis fases:

- L'adquisició del text audiovisual (licències i drets d'emissió, però també la selecció dels productes que s'emetran en la cultura meta)
- Encàrrec a l'estudi de doblatge i disseny de la producció
- Encàrrec de traducció
- Fase d'ajust
- Dramatització o doblatge de veus
- Fase de mescles

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

La primera fase respon a criteris de mercat, relacionats amb les normes preliminars de Toury, segons les quals es decideix quins productes es tradueixen i quins no. La segona fase és més bé de transició, gràcies a la qual el text arriba a les mans del traductor, però en el mateix pla de producció del doblatge també es tria director de doblatge, traductor, ajustador i actors, agents que modelaran la traducció i el producte final segons les seues rutines i fins i tot ideologies. És aleshores quan comença el procés de traducció pròpiament dit, que acabarà amb la fase de dramatització o doblatge de veus. Finalment, la fase de mescles és l'últim pas, de caràcter tècnic, en el qual es prepara el producte per a la seua exhibició<sup>6</sup>. Com veurem a continuació, al llarg de les tres fases centrals (traducció, ajust i dramatització), el producte final es pot veure modificat i, per tant, tots els agents que participen en el procés seran responsables en major o menor mesura del text resultant. És per això que en el nostre treball hem recollit dades qualitatives per tal de relacionar la tasca dels principals agents (traductors, ajustadors i directors) amb el model de llengua de RTVV (vegeu 2.4).

### ***1.2.3.2. El procés de doblatge***

#### *Fase de traducció*

Si ens tornem a fixar en la definició de doblatge proposada per Chaume, en primer lloc trobem la paraula traducció associada a un text escrit (un guió, en aquest cas), tal i com ocorre amb la resta de modalitats. Així, el traductor s'encarrega de produir la transferència lingüística prenent com a punt de partida el text escrit, en especial en molts *blockbusters* i en videojocs AAA, on per raons de *copyright* al traductor no se li proporcionen les imatges. Autors com Whitman o Luyken han anomenat el resultat d'aquesta primera fase *rough* o *raw translation*, ja que es tracta dels ciments sobre els quals es bastirà el producte final.

No obstant això, hem de tindre en compte que el guió escrit no és l'únic text que forma part del producte original: cal recordar que estem treballant amb un text audiovisual que conté informació acústica i informació visual, i totes dues s'han de tractar conjuntament per tal de produir una traducció satisfactòria, “what matters is the impression, the

---

<sup>6</sup> Luyken (1991, p. 73 i ss.) divideix el procés en dotze fases més puntuals, que comencen en l'estudi de doblatge i acaben amb la transmissió del producte, però en essència el contingut que tracten és el mateix. Ens hem decantat per la divisió de Chaume perquè està més adaptada al context espanyol, front a la de Luyken, que detalla el model alemany.

credibility of the artistic work viewed as an integral whole” (Whitman-Linsen, 1992, p. 55). És en aquest punt on entra en joc l’ajust.

### *Fase d’ajust*

La traducció del guió tan sols s’ocupa d’una part de la informació acústica, però caldrà adequar aquest text a la resta d’informació que es rep per aquesta via (exclamacions, interjeccions, modulació de la veu i entonació... en una paraula, l’oralitat) i per la via visual, per tal d’adaptar-la a les normes del sistema d’arribada i fer-la creïble per als espectadors. Així, segons Chaume (2003) i Gilabert, Ledesma i Trifol (2001, p. 326), aquests canvis es poden resumir en dos conceptes: l’adaptació, que consisteix a modificar l’estil del guió per adequar-lo a una oralitat verosímil; i la sincronització, més relacionada amb la correspondència entre les paraules i la imatge. La sincronització és de tres tipus: sincronia labial o fonètica, segons la qual el text meta haurà de respectar els moviments dels llavis dels personatges en primers plans; la sincronia cinèsica, per adequar el text als moviments físics dels personatges de pantalla i la isocronia, per fer correspondre la durada dels enunciats i de les pauses o silencis.<sup>7</sup>

La persona encarregada de dur a terme aquesta fase és l’ajustador, però autors com Nogués (1990, p. 181), Agost (1999, p. 61), Chaume (2003, p. 146) i Marzà i Torralba (2013, p. 49) advoquen perquè traductor i ajustador siguin la mateixa persona, per motius de qualitat del producte i rapidesa en l’execució. Val a dir que a Espanya, i més concretament en l’àmbit valencià, aquest fet es dona en molts casos (Torralba, 2011), probablement perquè ja existeix una formació superior especialitzada en traducció audiovisual, que inclou la docència de les destreses de l’ajust.

A més, l’ajustador(-traductor) també s’encarrega de donar al producte el format de treball per als estudis de doblatge (cosa que en altres països recau en les mans dels assistents de doblatge). En ser un procés en cadena, són necessàries unes convencions més o menys estandarditzades que facilitin l’ús del mateix text al llarg de les diverses fases. Així, abans d’entrar a l’estudi de gravació, el text ha de ser dividit en *takes*, les unitats del doblatge, i se li han d’afegir una sèrie de marques que reflecteixen la

---

<sup>7</sup> Altres autores, com ara Agost (1999) o Whitman-Linsen (1992) també contemplan la sincronia de contingut i la de caracterització, relacionades amb la congruència entre la nova versió del text i l’argument original de la pel·lícula, i amb l’adequació de la veu al personatge que representa, respectivament, però considerem que no es troben al mateix nivell que les sincronies proposades per Chaume. La sincronia de contingut afecta a la coherència global entre text origen i text meta, i és una tasca que es realitza en la primera fase de traducció, mentre que la sincronia de caracterització correspon a la tasca del director de doblatge, no de l’ajustador.

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

presència dels diversos codis visuals i acústics al text, com ara pauses, posicions dels personatges, característiques de l'entonació, rialles, etc. que serviran per a la interpretació dels actors (Cerezo Merchán et al., 2015). Aquestes marques professionals, els anomenats símbols, ens serviran com a mètode d'anotació dels diversos codis de significació al corpus (vegeu capítol 5).

#### *Fase de doblatge de les veus*

Finalment, i continuant amb la definició de Chaume, ens trobem amb tres figures més que intervenen en el procés que descrivim: els actors, el director de doblatge i, en alguns casos, l'assessor lingüístic. El seu treball concret i les característiques que han de reunir estan descrits a Chaume (2003) i Ávila (1997), però el que resulta interessant des del punt de vista de la traducció és que totes aquestes figures també intervenen en la creació del producte final des d'un punt de vista lingüístic. En paraules de Whitman-Linsen (1992, p. 225),

The sound stage provides an enormous opportunity for improving mistakes and weak points in the translation/dubbing script, a chance often recognized by the three directors I observed, who continually polished and re-edited while the work was in progress.

A més, l'autora confirma haver observat també canvis produïts pels mateixos actors de doblatge, que normalment resulten en millores pel que fa a l'oralitat del text. Els actors solen utilitzar la memòria a curt termini per poder verbalitzar els *takes* mirant la pantalla, i és bastant comú que en el petit lapse de temps que transcorre entre la lectura del text i la seua verbalització introduïsquen lleugeres variacions (1992, pp. 225–226). En el cas català també es dona aquest fenomen (Izard, 1992, p. 98; Matamala, 2008a, 2008b).

Així doncs, hem de ser conscients que, tal i com afirmen Gilabert, Ledesma i Trifol (2001, p. 325), “el doblaje es un proceso en cadena en el cual nadie es el último responsable del producto. Se trata de una responsabilidad compartida desde el principio hasta el final [...]”. El nostre corpus de *sitcoms* doblades està format pels productes finals d'aquest procés, els quals ja inclouen tots els canvis que s'han produït al guió en qualsevol d'aquestes tres fases. Aquest fet, unit al coneixement dels agents que poden influir en les tries lingüístiques que expressen la intensificació, ens ha portat a estimar necessària l'anàlisi de les seues actituds i opinions respecte al model de llengua del



doblatge al valencià. En el capítol 2 hem donat veu a traductors, ajustadors i directors de doblatge, i hem aplicat els resultats de les entrevistes al capítol de conclusions per tal d'aportar aquesta visió global del procés del doblatge (vegeu capítol 7).

### *El doblatge de les comèdies de situació*

El gènere del text que es tradueix pot influir en alguns aspectes d'aquesta cadena del doblatge. Segons Baños (2009, pp. 44–50), les característiques de les comèdies de situació descrites a l'apartat 1.2.2 repercuteixen en certa mesura en les fases de traducció i ajust. Així, el caràcter seriat i allargat en el temps d'aquests productes fa que, en la pràctica, la traducció siga encomanada a diversos professionals, amb la qual cosa a les tasques pròpies dels traductors-ajustadors també s'afegeix la coordinació per mantenir estratègies de traducció o caracterització dels personatges fixes (Torralba, 2011). Pel que fa a la fase d'ajust, la pantalla reduïda i l'absència de primers o primeríssims plans no requereixen el detall de les traduccions per al cinema; ara bé, Baños considera essencials la coherència referencial (a través de la isocronia i la sincronia cinèsica), acústica (en especial pel que fa als riures en llauna) i també conceptual (2009, pp. 44–50). En la nostra anàlisi hem inclòs l'atenció a tots aquests aspectes per tal d'analitzar-ne el grau d'influència en la traducció de la intensificació (vegeu 5.3.1.1 i capítol 6 per als resultats). Finalment, la densitat verbal d'aquestes sèries dóna compte de la importància del component verbal en aquest gènere, especialment pel que fa a l'humor. Precisament aquesta relació entre llengua i humor serà un dels punts clau dels resultats del nostre treball (vegeu 6.3.1).

Al llarg d'aquest apartat hem descrit les característiques dels textos audiovisuals, centrant-nos en la importància de la combinació dels diversos codis de significació que s'uneixen per dotar de sentit el producte final. Pel que fa a la traducció audiovisual, hem vist com aquesta especificitat dels textos objecte de traducció condiona en gran mesura la tasca del traductor-ajustador, el qual ha d'operar sobre un codi lingüístic subordinat a la resta de codis, intentant evitar les discronies que distraurien de la correcta recepció del seu missatge i aprofitant els moments en què la interacció entre codis li proporciona més llibertat d'acció. A més a més, haurà de tenir en compte les convencions de cada gènere específic dins de la diversitat que presenten els textos

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

audiovisuals. El resultat final és un tot compacte, en el qual imatge i so caminen de la mà amb un llenguatge versemblant i idiomàtic que respon a les convencions genèriques.

### 1.3. Els registres lingüístics

Fins aquest moment hem utilitzat expressions manllevades d'altres autors, com “registre oral” o “oralitat verosímil”, per descriure el codi lingüístic dels productes audiovisuals, tant originals com doblats, cosa que podria portar a una concepció errònia dels trets lingüístics que realment caracteritzen aquest tipus de textos. Involuntàriament, el posicionament cap a l'esfera de l'oralitat porta acompanyada la idea d'oposició front a l'esfera de l'escriptura, però, com veurem al llarg d'aquest apartat, caldria matisar aquesta concepció. A més a més, entre els estudis que descriuen la llengua del doblatge trobem dos acostaments complementaris que es basen en dues nocions, també complementàries però distintes: registre i mode. Així, d'una banda, la majoria de treballs tenen com a objectiu la descripció dels trets orals que caracteritzen el *dubbese* (Baños, 2009; Chaume, 2003, 2004a; Marzà, 2007; Prats, 2014), centrats per tant en el mode; però d'altres han iniciat el camí cap a l'estudi de la naturalitat, que pren com a marc de referència el registre (Pavesi, 2009b; Romero-Fresco, 2009a). Aquesta tesi pretén completar una descripció anterior dels trets orals del doblatge valencià amb un primer acostament a la naturalitat o manca de naturalitat d'aquests textos. La distinció entre mode i registre és, doncs, clau per al nostre treball.

Halliday (1985b) va descriure el **registre** com una “forma de predicció”, ja que el concepte fa referència al fet que la llengua que utilitzem varia segons el tipus de situació en què s'utilitza (Castellà, 2004, p. 21). Així, podem considerar que la situació, o el context de comunicació, porta associada una sèrie de paràmetres que condicionen l'aparició d'uns trets lingüístics o uns altres, els quals acabaran caracteritzant el text en qüestió. Els conjunts de trets lingüístics associats a paràmetres contextuais són, precisament, els registres (Castellà, 2004). Per delimitar els paràmetres integrats en els registres, Halliday va proposar tres esferes: camp, tenor i mode. El camp del discurs descriu el tema o continguts a què es fa referència en el text; el tenor planteja la relació formal entre l'emissor i el receptor i, finalment, el **mode** fa referència al canal triat per a la comunicació, tot i que no de forma exclusiva, com veurem a continuació (Agost, 1998). Ja hem vist que la complexitat del text audiovisual no es mostra només en els

seus elements constituents, sinó també en la varietat de gèneres que accepta, els quals, com a contextos de comunicació de cada producte que són, podem considerar-los equiparables als registres. Des dels vídeos corporatius als *docurealities*, passant per les sèries de ciència ficció o els dibuixos animats, cada producte audiovisual s'emmiralla en un registre determinat de la llengua espontània. Prenent la perspectiva inversa, el gènere, el format i la fórmula<sup>8</sup> són les “categories en virtut de les quals es perfila la llengua, un model de llengua” (Paloma, 2009, p. 63). Però tots aquests registres o models de llengua comparteixen el mateix mode.

El registre que intenten imitar les comèdies de situació (o telecomèdies, per evitar la influència anglesa que denuncia Gómez Capuz) és el col·loquial (Baños, 2009; Gómez Capuz, 2001; Matamala, 2008b; Romero-Fresco, 2008), que compleix els següents paràmetres: el camp és la quotidianitat; el mode, oral espontani; el tenor, interactiu i el to, informal (Payrató, 1990); a més, el tipus de discurs més habitual en aquestes sèries és la conversa, caracteritzada per ser oral, dialògica, immediata, cooperativa, dinàmica i sense torns de paraula predeterminats (Briz Gómez, 2001). Als capítols 3 i 4 aprofundirem en les implicacions que tots aquests trets tenen en la llengua del doblatge de les sèries.

### 1.3.1. El mode del discurs

Castellà, a *Oralitat i escriptura. Dues cares de la complexitat del llenguatge* (2004) presenta una documentada síntesi dels estudis sobre mode. Al llarg d'aquest apartat, seguirem bàsicament el seu treball, si no s'especifica el contrari.<sup>9</sup>

El mode és l'“estil lingüístic i discursiu que està determinat per les condicions físiques de producció i de recepció del text”. Aquestes condicions, però, suposen molt més que el canal de comunicació. Castellà enumera una sèrie de paràmetres enunciats com parells oposats que, juntament amb el canal, conformarien una visió més completa de les possibles condicions de producció i recepció (2004, p. 22):

- espontaneïtat / preparació

<sup>8</sup> Segons Paloma, el format seria l'adaptació del gènere a una determinada cultura nacional televisiva i la fórmula tindria en compte els objectius culturals de la cadena i, sobretot, el pressupost (2009).

<sup>9</sup> Per a ampliar els conceptes referits ací, vegeu Halliday (1985a, 1985b), Gregory i Carroll (1978), Munby (1978).

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

- monogestió / poligestió
- unidireccionalitat / multidireccionalitat
- simultaneïtat en l'espai / no simultaneïtat en l'espai
- simultaneïtat en el temps / no simultaneïtat en el temps

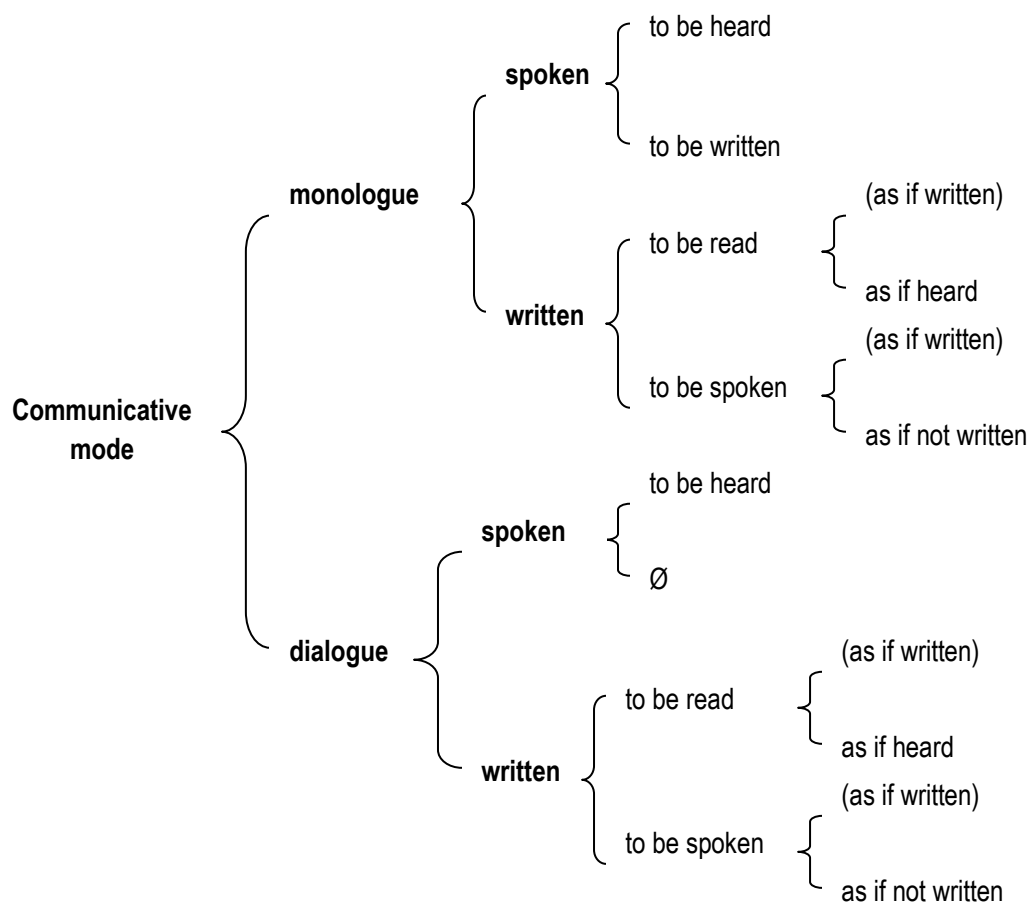
La combinació de tots aquests paràmetres, doncs, fa aparéixer unes característiques lingüístiques concretes que, en els seus extrems, s'anomenen mode oral i mode escrit.

### ***1.3.1.1. Llengua oral vs. llengua escrita***

Al llarg de la història dels estudis lingüístics, els teòrics han tendit a remarcar el caràcter preponderant d'un dels dos modes sobre l'altre, ja siga en favor de la llengua escrita, com ocorregué fins al segle XIX, o en el seu detriment, com feren la major part d'escoles a partir del XX (Castellà, 2004, p. 17). Però superat l'estructuralisme, i a partir dels treballs de Halliday i els seus seguidors, resultà molt més productiu considerar l'un i l'altre com a modes independents i diferenciats, amb complexitat pròpia. Això no vol dir, però, que no hi haja “encavalcaments, interferències i *feed-back*” en les dues direccions (Salvador, 1989, p. 15), cosa que ens porta a considerar la relació entre oralitat i escriptura no com una dicotomia sinó més bé com una gradació. Al llarg del *continuum* que es crea entre els dos extrems trobem múltiples possibilitats combinatòries, que Gregory i Carroll es van encarregar de detallar en el seu clàssic i pioner mapa del 1978, del qual Castellà critica alguns aspectes (2004, p. 24):

En primer lloc, és més una presentació de les combinacions que es donen entre el discurs escrit i la possible execució oral [...], que no pas una descripció completa del *continuum* oral-escrit. En segon lloc, una aplicació exacta deixaria fora *els discursos escrits provinents d'un discurs oral*.

Com a possible alternativa que resol aquestes mancances, Castellà proposa prendre com a referència el mapa de Munby, qui suggereix 11 subapartats situats al llarg del *continuum* (Munby, 1978):



**Figura 1. Continuum mode oral-escrit (Munby, 1978)**

Val a dir, però, que l'arbre de Gregory i Carroll ha tingut una major repercussió en estudis sobre traducció audiovisual; de fet, la bibliografia que s'ocupa específicament de la llengua del doblatge ha pres com a referència aquests autors, i no Munby (Baños, 2009; Chaume, 2003, 2004b; Izard, 1998), possiblement perquè precisament per als textos que ens ocupen, les propostes dels tres autors coincideixen, com veurem en el proper apartat.

Deixant de banda les diferències que els separen, el que Castellà considera la contribució més important d'aquests autors és que queda palesa la naturalesa gradual de l'oposició oral / escrit, un concepte, el de gradació, que apareix en molts dels teòrics que han tractat més recentment l'oposició llengua oral / llengua escrita (vegeu Castellà, 2004, p.26, per a una relació) i que constitueix, en opinió d'aquest autor, la interpretació més propera a la realitat del vincle entre oralitat i escriptura. Centrant-nos ara en el tipus de text que ens ocupa, on queda, dins d'aquest *continuum*, la llengua dels textos audiovisuals?

### 1.3.2. El mode dels textos audiovisuals

Salvador considera que la llengua dels mitjans de comunicació –tecnològics primer i de masses després– difumina els límits entre els extrems oral / escrit i crea una nova dimensió, que ell anomena *inscriptura tecnològica* de l'oralitat (1989, p. 22):

Aquesta inscriptura permet combinar en diverses fórmules les característiques de la comunicació oral (utilització de la veu, aparença d'immediatesa, etc.) amb alguns dels avanços de l'escriptura (fixació, difusió massiva en l'espai i en el temps, conservació més enllà de les coordenades pragmàtiques de la producció discursiva, etc.)

Per tant, queda ben palés que la llengua dels textos audiovisuals no es pot considerar ni mode escrit ni mode oral, sinó un mode totalment independent, a mig camí entre l'un i l'altre, en algun punt del *continuum* de Munby.

De la mateixa manera que els textos audiovisuals tenen unes especificitats molt marcades, així mateix, el codi lingüístic d'aquests textos i de les seues traduccions presenta unes característiques especials. Recordem que es tracta d'un discurs escrit que intenta imitar la llengua oral per tal de guanyar en versemblança. En el cas del doblatge, en major mesura, el que es pretén en última instància és que l'espectador identifique el discurs que sent amb l'oral espontani (Agost, 1997, pp. 122–123). Però la llengua del doblatge no té res d'espontània (Chaume, 2001, p. 81):

Se trata, por tanto, de un discurso oral prefabricado, pensado, elaborado según unas convenciones determinadas, en una palabra, controlado.

Així doncs, no és ni llengua escrita ni llengua oral, sinó una combinació de les dues, el que Agost anomena una situació comunicativa mixta (1999, p. 120). La llengua del doblatge és la representació del mode que Munby va anomenar “escrit per ser dit com si no fos escrit” (Castellà, 2004, pp. 23–25) i Gregory i Carroll “escrit per ser dit fingint espontaneïtat” (TVC, 1997, p. 11). Romero-Fresco adapta aquestes denominacions al diàleg de la ficció, aplicable també al mode del doblatge (Romero-Fresco, 2009a):

fictional dialogue is therefore regarded here, from the point of view of its mode, as a type of dialogue that is planned to be written and to eventually be acted as if not written.

Al llarg d'aquest treball desenvoluparem sobradament el concepte d'oralitat prefabricada, en paraules de Chaume (vegeu capítol 3), per tal de descriure'n les característiques proposades pels diversos autors fins ara, amb un èmfasi especial en la llengua del doblatge al sistema valencià. Un cop establert el panorama actual al respecte, podrem emprendre la nostra anàlisi, encaminada a detallar si alguns dels trets orals descrits també porten associat un ús natural similar al registre col·loquial que imiten. Abans, però, és necessari descriure el polisistema en el qual s'inscriuen els textos que analitzarem.





## 2. El polisistema audiovisual català

Ja hem vist al llarg de l'apartat 1.1 que un estudi de normes no es pot desvincular del seu context, és necessari situar el corpus de traduccions que volem analitzar en la posició que ocupa dins del seu sistema per tal d'entendre les solucions de traducció preses i donar-los la dimensió adequada. Sense aquesta contextualització, no seria possible establir quines són les normes imperants en el sistema escollit. En el nostre cas, a més, ens proposem analitzar un corpus format per sèries doblades a una llengua minoritària. Segons la definició de Cormack (2007, p. 2), una llengua minoritària és aquella que està dominada políticament i econòmicament per comunitats numèricament majors dins d'un estat concret. Aquest és un concepte essencialment polític i ideològic que no fa més que reforçar la necessitat d'una descripció detallada de la posició de les traduccions dins del seu context, i l'estudi del polisistema ens proporciona un marc metodològic consistent per fer-ho. En el capítol 5, dedicat precisament a la metodologia, aprofundim en la descripció del marc triat per a l'anàlisi, a partir de la proposta de Karamitroglou (2000) i el present capítol es dedica a la descripció dels quatre factors integrants d'un polisistema en el seu nivell mitjà: agents, productes, receptors i mode audiovisual (vegeu taula 10).

El nostre subcorpus de sèries doblades està format per productes de ficció doblats al català en el marc de la televisió pública valenciana, el qual confrontarem amb un subcorpus de sèries de producció pròpia de la mateixa televisió (vegeu 5.2). El polisistema que ens cal observar, per tant, serà el del món audiovisual en català, objecte de l'apartat 2.1., dedicat a la relació entre els tres modes audiovisuals en el sistema meta<sup>10</sup>: televisió, vídeo/DVD i cinema<sup>11</sup>. Un cop situada la televisió dins del seu polisistema, ens centrarem en els sistemes de la televisió pública en català. Com ja hem esmentat, segons Toury, el prestigi i les relacions de poder de cultures i llengües influencien l'estatus de la literatura autòctona front a la traduïda (vegeu apartat 1.1.2). Si traslladem al món audiovisual la terminologia que Toury utilitzà aplicada a l'àmbit

---

<sup>10</sup> Utilitzem ací la terminologia "mode audiovisual" a partir de Karamitroglou, referint-nos al medi o suport en què s'emet.

<sup>11</sup> En un futur caldrà incloure un quart mode audiovisual, representat pels textos audiovisuals trasmesos per internet en català (websèries, essencialment). De moment, però, la seua baixa presència a la xarxa en català i, especialment, en català occidental, fa que es tracte d'un fenomen més bé anecdòtic.

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

literari, trobem que el punt de partida de la nostra descripció haurà de ser la comparació entre dos grans sectors ben diferenciats: la producció feta en català, o producció pròpia en terminologia audiovisual, que es correspon amb la literatura autòctona de Toury, i el doblatge de produccions en altres llengües, o producció aliena. Així, l'apartat 2.2 d'aquest capítol es dedica a l'anàlisi dels productes i els receptors del sistema de la televisió pública en català, combinant dades quantitatives sobre emissions i dades sobre les audiències. A través d'aquesta informació, a més, podrem establir la posició dels textos traduïts dins del polisistema audiovisual en català i extraure'n informació sobre les normes preliminars de Toury (2004: 100), relacionades amb la política de traducció, aprofundint així en la nostra descripció del sistema.

En la darrera part del capítol ens centrarem en l'estudi dels agents. D'una banda, i servint-nos de l'aplicació del concepte de **mecenatge** de Lefevere (1992), descriurem aquells agents que, amb les seues decisions, tenen el poder de marcar el producte final, tot i trobar-se a l'inici de la cadena del doblatge: les corporacions televisives (2.3). D'altra banda, intentarem copsar el paper dels dos agents amb major influència en el factor lingüístic del producte final (vegeu 1.2.3.1) a través d'entrevistes amb traductors i directors de doblatge, centrant-nos ja exclusivament en el sistema audiovisual valencià (2.4).

## 2.1. Mapa audiovisual en català: el mode

Les televisions sorgeixen gairebé a tot Europa a mitjan segle XX, un moment en què a Espanya governa una dictadura centralista que anul·la la possibilitat d'iniciar unes emissions en cap llengua diversa a l'espanyol<sup>12</sup>. Les primeres cadenes de televisió en català naixien uns anys després de l'arribada de la democràcia, l'any 1983 a Catalunya (TVC) i el 1988 al País Valencià (TVV) (a les Illes Balears, IB3 no es va crear fins l'any 2004) i des d'aleshores, el sector de la producció audiovisual en llengua catalana patí durant molts anys una greu desatenció institucional (Prats, 2014, pp. 24–25). A partir de la primera dècada del nou segle però, aquesta tendència canvià. Els tres governs autonòmics de parla catalana impulsaren la creació de Consells Audiovisuals, autoritats independents de regulació de la comunicació audiovisual, que parteixen de

---

<sup>12</sup> Prats fa una interessant revisió de les produccions en català anteriors a la guerra civil (2014, p. 23).

l'objectiu de vetllar pel compliment de la normativa aplicable en cada cas<sup>13</sup>. Ara bé, aquestes iniciatives es troben en fases molt distintes de la seua implantació. El Consell de l'Audiovisual de Catalunya (CAC) fou creat l'any 2000 i d'aleshores ençà ha dut a terme una tasca constant d'anàlisi, informació i control del sector audiovisual a Catalunya<sup>14</sup>. En canvi, a la Comunitat Valenciana i a Balears aquests organismes són encara un projecte, sols present en les respectives lleis de creació, una llei que d'altra banda, i en el cas valencià, ha estat durament criticada pel sector audiovisual<sup>15</sup>. En els anys que han passat des de la publicació de la Llei del sector audiovisual al 2006, sols s'ha creat un dels organismes citats: a partir del Decret 118/2009, de 31 de juliol, el que a la Llei del 2006 apareixia com a "Consorti Audiovisual de la Comunitat Valenciana", es va denominar Institut Valencià de l'Audiovisual Ricardo Muñoz Suay, una entitat que prenia el relleu de l'anterior Institut Valencià de Cinematografia (IVAC) i que va ser creada per a la potenciació institucional de les accions orientades al desenvolupament del sector audiovisual, a més de servir com organisme aglutinador de totes les ajudes fins aleshores disperses en diverses conselleries<sup>16</sup>. Uns anys més tard, però, l'Institut també va ser suprimit<sup>17</sup> i les seues funcions traspassades a l'entitat CulturArts Generalitat<sup>18</sup>, "que té com a finalitat el desplegament i execució de la política cultural de la Generalitat Valenciana en quant concernix al coneixement, tutela, foment, conservació, restauració, estudi, investigació i difusió de les arts escèniques, musicals i plàstiques en totes les seues varietats i els museus en particular, del patrimoni audiovisual i de la cinematografia i, en general, de tots els béns culturals integrants del patrimoni cultural valencià"<sup>19</sup>. A l'abril del 2014 el Consell anuncià la preparació d'una nova llei audiovisual que substituïra la del 2006, donats els canvis substancials que

<sup>13</sup> 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 Butlletí Oficial de les Illes Balears, Núm. 32 EXT. 01-03-2007.

<sup>14</sup> Remetem al seu web per a la consulta dels interessantíssims informes anuals sobre l'audiovisual a Catalunya: <http://www.cac.cat>

<sup>15</sup> Font: *La ley audiovisual valenciana, papel mojado* <http://www.levante-emv.com/club-diario/3440/ley-audiovisual-valenciana-papel-mojado/273688.html>. Darrera consulta 08/09/2015

<sup>16</sup> <http://www.levante-emv.com/cultura/2009/08/06/cultura-pone-rodar-instituto-audiovisual-ano-letargo/618801.html>, darrera consulta 08/09/2015.

<sup>17</sup> Article 9 de la Llei 1/2013, de 21 de maig, de la Generalitat, de Mesures de Reestructuració i Racionalització del Sector Públic Empresarial i Fundacional de la Generalitat.

<sup>18</sup> Article 11 del Decret Llei 7/2012, de 19 d'octubre, del Consell, de Mesures de Reestructuració i Racionalització del Sector Públic Empresarial i Fundacional de la Generalitat.

<sup>19</sup> <http://www.culturartsgeneralitat.es/va/presentacion/> darrera consulta 08/09/2015.

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

havia provocat en el sector el tancament de RTVV<sup>20</sup>, però aquesta nova llei continua sense veure la llum.

Pel que fa a qüestions econòmiques, la producció i la traducció audiovisuals en llengua catalana depenen quasi totalment de fons públics, bé a través d'ajuts i subvencions (procedents de l'ICAA, el programa Media europeu o els governs autonòmics), bé a través de les televisions públiques. Concretament, la iniciativa privada per a la creació de productes audiovisuals en català fora d'aquests dos àmbits és molt restringida, i sols en els últims anys ha aconseguit un cert impuls, principalment a Catalunya, gràcies als convenis signats entre els productors catalans i l'Institut Català de Finances, i la promoció de Fons de Capital Risc per part de la Generalitat (Galí, 2003). No obstant aquest panorama un tant descoratjador i aparentment centralitzat, el sector audiovisual català es trobava, en el moment d'emissió de les sèries analitzades, en creixement (Galí, 2003).

En el cas concret valencià, la indústria també mostrava senyals de creixement durant els anys previs al tancament definitiu de RTVV (29 de novembre de 2013), amb els *Premis Tirant a la Indústria Audiovisual Valenciana*, organitzats per l'AIFFA (l'Agència d'Informació, Formació i Foment de l'Audiovisual) i el Club Diario Levante, com a aparador anual<sup>21</sup>, i els *Premis Berlanga*, iniciats l'any 2008 i organitzats per EAVF (Empreses Audiovisuals Federades Valencianes), que comptaven amb una categoria dedicada al doblatge i la sonorització. El teixit associatiu era dens, amb exemples com les esmentades AIFFA i EAVF, l'Associació Valenciana de Productors Independents (AVAPI), Productors Audiovisuals Valencians (PAV), la Federació Valenciana de l'Audiovisual (FEVA) o l'Associació d'Actors i Actrius professionals Valencians (AAPV). Malauradament, la dependència del sector de la televisió pública era elevadíssima i la supressió d'aquesta font de finançament essencial va provocar un greu daltabaix socioeconòmic. Actualment la taxa de desocupació és del 92%, segons dades de la Mesa Sectorial de l'Audiovisual Valencià (MESAV), la plataforma de treball creada per les entitats professionals i acadèmiques del sector per a la reactivació de la indústria.

---

<sup>20</sup> [http://ccaa.elpais.com/ccaa/2014/04/07/valencia/1396887450\\_411868.html](http://ccaa.elpais.com/ccaa/2014/04/07/valencia/1396887450_411868.html), darrera consulta 08/09/2015.

<sup>21</sup> L'any 2009 els premis van deixar de celebrar-se, després d'onze anys de vida. Fruit de l'esperit i l'experiència d'aquesta festa de l'audiovisual es va crear el festival Tirant Avant.

Si ens centrem ara en el doblatge, existeixen tres grans receptors de productes potencials: les televisions, les sales de cinema i el DVD; com ja hem vist, l'únic sector que crea indústria (creava, en el cas valencià) en les tres comunitats autònomes és el de la televisió pública, del qual parlarem a bastament en els apartats 2.2. i 2.3. El mercat de traduccions per a la gran pantalla, per al DVD i, com veurem, per a la TDT, està focalitzat a Catalunya, ja que el català és l'únic govern que concedeix subvencions amb aquesta finalitat.

La traducció al català per a les sales de cinema ha estat subvencionada per la Secretaria de Política Lingüística de la Generalitat de Catalunya des de l'any 1980, moment en què encetaren aquest camí amb la traducció de la pel·lícula *Elephant Man* [*L'home elefant*] (David Lynch, 1980); anteriorment, les poques subvencions existents provenien d'associacions culturals com Òmnium Cultural o La Caixa (Ávila, 1995, pp. 404–408). Els anys 90 van constituir la dècada més productiva pel que fa a col·laboracions econòmiques entre la Generalitat i les distribuïdores per cobrir els costos de les traduccions al català, però l'any 1998 va començar el declivi, amb diversos intents d'acord fallits entre Generalitat i *majors* (Gomà, Mayós, Payrató, Roig i Santamaria, 2008, p. 52). El 2008, el conseller de cultura Joan Manuel Treserras va proposar que la meitat de les còpies destinades a exhibir-se als cinemes havien de ser en català. La iniciativa no va prosperar, a causa de la negativa de les *majors* a cobrir les despeses, no assumides ja per la Generalitat. El 2010 el Parlament aprovà la llei del cinema, la qual exigia que el 50% de les còpies de les pel·lícules de parla no castellana i amb més de 15 còpies foren doblades al català. La llei no s'arribà a aplicar mai pels desacords amb la indústria i la Comissió Europea la derogà el 2012<sup>22</sup>. El projecte de modificació de la llei del cinema, aprovat pel govern català a l'abril del 2014, no obligaria les pel·lícules europees a complir la quota del 50% i, amb la resta de pel·lícules, només aplicaria quotes si no s'arribava a un acord previ entre govern i sector. Els esforços se centraran en les superproduccions i el cinema infantil, per tal d'arribar a un major nombre d'espectadors<sup>23</sup>.

Pel que fa al doblatge per al DVD/vídeo i la TDT, la Corporació Catalana de Ràdio i Televisió (CCRTV, actualment Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals, CCMA)

<sup>22</sup> [http://www.ara.cat/cultura/Cronologia-duna-llei-envoltada-polemica\\_0\\_722927793.html](http://www.ara.cat/cultura/Cronologia-duna-llei-envoltada-polemica_0_722927793.html) darrera consulta 08/09/2015.

<sup>23</sup> [http://www.ara.cat/premium/cultura/grans-canvis-nova-llei-cinema\\_0\\_1113488715.html](http://www.ara.cat/premium/cultura/grans-canvis-nova-llei-cinema_0_1113488715.html) darrera consulta 08/09/2015.

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

va posar en marxa l'any 2005 el Servei Català del Doblatge, a través del qual TV3 assumeix el doblatge dels productes estrangers que s'estrenen en sales comercials i posteriorment el cedeix de forma gratuïta a les distribuïdores. D'aquesta manera, el producte doblat al català es pot incloure en les edicions de DVD/vídeo i en la programació de les televisions que en compren els drets d'emissió, un acord també vàlid per a tots aquells doblatges que ja formen part del fons històric de TV3. Un any després de la seua implantació, el Servei Català del Doblatge havia doblat al català el 35% de les pel·lícules estrenades en sales comercials, però sols una major nord-americana (Sony-Columbia) havia acceptat incorporar la banda en català als seus DVD, juntament amb distribuïdores com ara Manga Films, DeA Planeta, Notro Films i Vertigo Films<sup>24</sup>.

Resulta ben evident que el doblatge al català està totalment supeditat al tipus de política lingüística que adopte el govern en qüestió, com ja afirmava Agost en relació amb les llengües minoritzades (1999, pp. 32–33). El mateix és el cas amb les tres corporacions radiotelevisives públiques en llengua catalana: RTVV, amb Canal 9, Punt 2 i TVV internacional; CCRTV, amb TV3, K3/Canal33, les dues cadenes digitals 300 i 3/24 i TVC internacional; i IB3, de moment amb una sola cadena de televisió. Aquestes entitats actuen de mecenes, en el sentit aportat per Lefevere (1992), i constitueixen el paraigua sota el qual s'han desenvolupat tres indústries del doblatge independents. Però abans d'aprofundir en el concepte de mecenatge i les seues conseqüències, vegem quin és el pes dels productes doblats en l'àmbit televisiu, per tal de poder situar-los dins del polisistema audiovisual.

## **2.2. La producció pròpia i aliena a la televisió: productes i receptors**

Si recordem els conceptes d'Even-Zohar exposats al capítol 1, els sistemes són dinàmics, heterogenis i estan organitzats jeràrquicament en el marc del seu polisistema, de manera que cada sistema hi ocupa una posició primària o secundària. En el cas de les televisions, aquesta posició vindrà determinada, d'una banda, per la presència quantitativa en les emissions i, de l'altra, per l'acceptació per part del públic, és a dir, per l'audiència. Quina és, doncs, la posició del sistema del doblatge al català dins del sistema televisiu? Per esbrinar-ho, analitzarem la presència de la producció aliena en les

---

<sup>24</sup> <http://www.ccma.cat/premsa/primer-aniversari-del-servei-catala-de-doblatge/nota-de-premsa/2532229/>  
darrera consulta 08/09/2015.

televisions i contrastarem aquestes dades amb les audiències corresponents. Tenint en compte la natura dinàmica dels sistemes, hem centrat la nostra anàlisi en l'any 2009, per tal d'oferir una visió sincrònica del context en què s'emeteren les sèries analitzades, i hem comparat les dades amb les de l'any 2005 per tal d'observar si efectivament hi va haver alguna evolució en aquesta posició.

En la següent taula hem indicat els percentatges de programes de producció aliena emesos a cadascuna de les televisions estudiades, referents a l'any 2005 i el 2009. Les dades del 2005 estan extretes d'*El Anuario de la Televisión*, publicat pel Gabinet de Estudios de la Comunicación Audiovisual (GECA, 2005). Per als anys 2008-2009 GECA no va publicar cap anuari, pel que les dades del 2009 han estat extretes manualment a partir de les graelles de programació oficials, publicades per cada corporació televisiva a la seua pàgina web<sup>25</sup>. Respecte a les dades d'audiències, provenen tant de l'esmentat anuari (GECA, 2005) com de l'anuari de l'empresa Sofres (2009), que presenta els resultats del seu estudi d'audiències, recollides l'any 2008.

	2005	2009
TV3	31,3	16,3
K3/C33	58,48	44,9
IB3	(sense dades) <sup>26</sup>	24,7
C9	51,82	47,5
P2	37,19	29,8

**Taula 1. Percentatges de producció aliena a les TV públiques de parla catalana**

La primera conclusió que es pot extraure de l'observació d'aquestes dades és la forta davallada de la presència de productes aliens a la graella de televisió, especialment en les entitats catalanes. Concretament, a TV3 la producció aliena baixa 15 punts i al K3/Canal 33 gairebé el mateix percentatge, 13,58. La mitjana de productes aliens emesos al si de la corporació ronda el 45% l'any 2005 i davalla fins un 30,6% al 2009. Tant al 2005 com al 2009 la segona cadena és la que es reserva un major percentatge d'hores de producció aliena, mentre que a TV3 s'aposta cada vegada més per la producció pròpia, fins al punt de reduir l'emissió de producció aliena a un escàs 16%.

<sup>25</sup> Dades extretes durant la setmana del 19 al 25 d'octubre de 2009 de les URL de cada corporació televisiva ([www.rtvv.es](http://www.rtvv.es), [www.tvc.cat](http://www.tvc.cat), [www.ib3.tv](http://www.ib3.tv)) i contrastades amb <http://www.teleprograma.tv>. Els minuts de publicitat s'inclouen en el recompte del tipus de programa durant el qual s'emeten.

<sup>26</sup> Per la joventut d'IB3, no es compta amb dades externes sobre el percentatge de producció pròpia i producció aliena d'aquesta cadena al 2005, i en aquell moment es feia difícil de calcular a partir de la graella d'emissions per la gran quantitat de programes que s'emeten en redifusió.



La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

Així doncs, la presència del doblatge a TV3 ha deixat de ser quantitativament important, mentre que al K3/C33 es troba pràcticament igualada a la dels programes de producció pròpia.

Vegem ara si aquestes dades són coherents amb les audiències. El 2005 al K3/C33 els programes més vistos pertanyen al grup de producció aliena, amb la ficció i els documentals al capdavant; a TV3, en canvi, guanya la batalla la ficció de producció pròpia. El 2008, 23 dels 50 programes més vistos al K3/C33 són, novament, de producció aliena (documentals i programes infantils, principalment) sols superats pels esports. Pel que fa a TV3, els programes més vistos són els esports, les notícies i les sèries de producció pròpia; solament dues pel·lícules doblades aconsegueixen situar-se entre els 50 programes més vistos de tot l'any 2008. Podem afirmar per tant que la producció aliena a la Televisió de Catalunya juga en aquell moment un paper reduït a TV3, tant pel que fa a programació com pel que fa a repercussió en l'audiència, i en canvi es troba pràcticament al mateix nivell que la producció pròpia a K3/C33.

A la televisió de les Illes Balears veiem que s'hi programen menys d'un 25% d'emissions de producció aliena, la qual cosa no deixa de sorprendre si tenim en compte la joventut de la corporació. El fet que el percentatge de producció aliena siga fins i tot inferior a la mitjana de la resta de corporacions públiques en llengua catalana ens fa pensar que el govern balear ha apostat fortament per la indústria creada al voltant de l'ens radiotelevisiu i hi ha dedicat fons i mitjans suficients per crear productes originals. Però si el percentatge de productes doblats és quantitativament baix, podríem dir que la seua audiència és encara menor. Únicament 7 dels 50 programes més vistos a IB3 l'any 2008 són de producció aliena, dels quals 3 són pel·lícules, 2 sèries, 1 programa infantil i 1 d'humorístic.

Si observem finalment les dades corresponents a la corporació valenciana, veiem que tot i que també hi és present la davallada en la producció aliena, aquesta és més moderada que a TVC: el 2009 s'han exhibit un 4,32% menys de productes aliens a Canal 9 i un 7,39% menys a Punt 2. Amb tot, la producció aliena continua tenint una presència quantitativa molt elevada, pràcticament al mateix nivell que la producció pròpia a Canal 9 i vorejant el 30% a Punt 2. En nombres mitjans, s'ha passat d'un 44,5% a un 38,65%.

Si contrastem aquestes dades amb l'audiència, però, constatem que l'any 2005 els productes més vistos a Canal 9 són els de producció pròpia, amb els esports, els



programes taurins i els informatius al capdavant. Pel que fa a Punt 2, sols els documentals de producció aliena s'aconsegueixen situar en el rànquing de programes més vistos. L'any 2008 la situació és lleugerament diferent: els esports i els informatius continuen trobant-se entre els programes més vistos a Canal 9, però entre els 50 primers llocs la ficció s'hi ha fet un lloc preeminent i hi trobem fins a 20 programes de producció aliena, entre pel·lícules i sèries. Una xifra elevada que, no obstant, no podem incloure en el nostre mapa del doblatge al català, ja que l'any 2005 de tots els programes pertanyents al 51,82% de producció aliena de Canal 9 solament un 2% són en català<sup>27</sup>, xifra que s'ha anat reduint fins arribar a un 0% a finals del 2009. Pel que fa a Punt 2, els documentals són els guanyadors absoluts d'un rànquing d'audiència en què fins a 28 programes de 50 són de producció aliena, tot i que per a les nostres conclusions cal tenir en compte que la quota de pantalla d'aquesta cadena és en general molt més baixa que la de la primera cadena. En resum, a la televisió valenciana la producció aliena emesa en català queda relegada a la segona cadena, on, no obstant, juga un paper important dins la programació i l'acceptació dels espectadors.

En termes generals hem de destacar, doncs, que s'observa una clara tendència d'augmentar el nombre de programes de producció pròpia en les dues televisions públiques que hem pogut observar des d'una perspectiva diacrònica, la mateixa línia que seguien en aquell moment la resta de televisions autonòmiques de l'Estat (GECA, 2005). Als inicis de la seua història, les televisions autonòmiques no comptaven amb els recursos ni l'experiència suficients per assumir aquest tipus de productes, i van optar pel doblatge de productes estrangers per cobrir les hores d'emissió. A TV3, per exemple, del 1986 al 1992 els pressupostos destinats al doblatge augmentaven cada any, però a partir del 1993 van començar a reduir-se per tres motius principals: en primer lloc, es començà a apostar per la producció pròpia; en segon lloc, van fer la seua entrada els fulletons sud-americans, que no es traduïen; i en tercer lloc, el fons de la televisió permetia reposar pel·lícules i sèries ja doblades (Ávila, 1995, p. 480). A RTVV fa uns deu anys que s'aposta amb més força per la producció pròpia en la ficció, un àmbit reservat fins aleshores a la producció aliena, amb programes com *Autoindefinita*, *Maniàtics*, *Les Moreres*, *A flor de pell*, *Negocis de família* i el gran èxit de la cadena, *L'alqueria Blanca*, el programa més vist de tot l'any 2008. IB3, però, ha seguit un camí

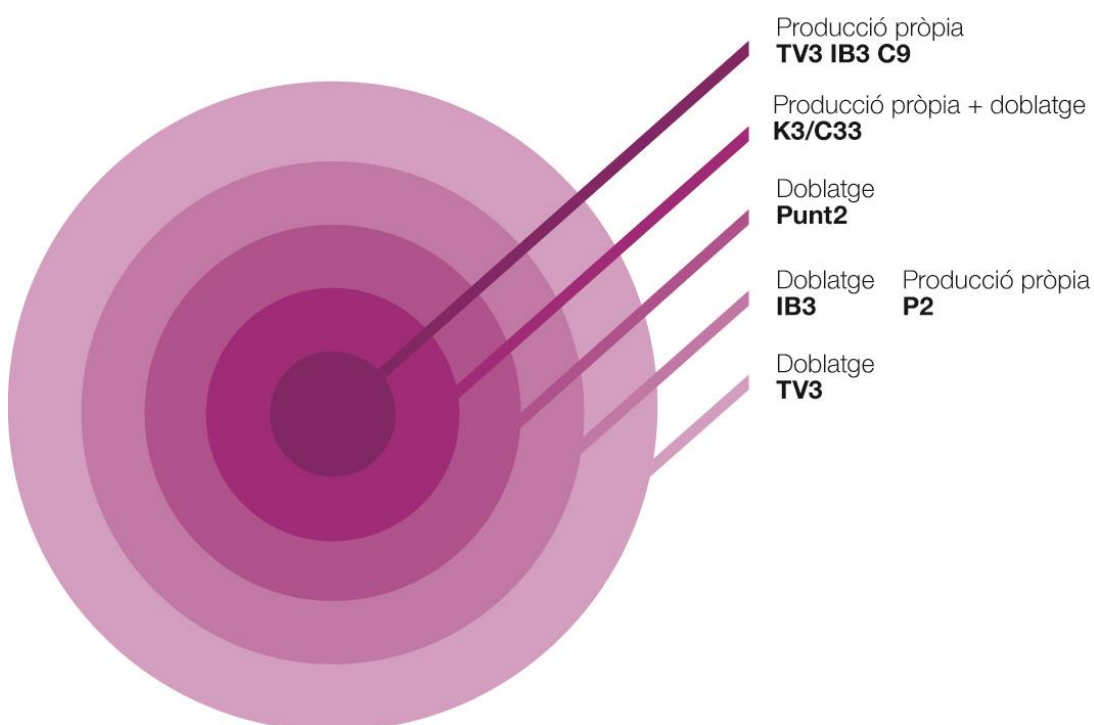
---

<sup>27</sup> Dades extretes de la graella de Canal 9 la setmana del 5 a l'11 de febrer del 2007.

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

diferent i, com ja hem vist, ha apostat des del bell començament per la producció pròpia<sup>28</sup>.

Amb totes aquestes dades podem dibuixar el mapa del sistema de les emissions en català dins de les televisions públiques autonòmiques dels anys 2007-2009, període d'emissió de les sèries del nostre corpus. La producció pròpia es troba en un punt central en tots els canals principals (TV3, C9 i IB3), per la qual cosa el doblatge al català ha passat a una posició més perifèrica, amb TV3 a l'extrem per la baixa emissió de programes de producció aliena i Canal 9 fora del sistema pel fet de no emetre doblatges en aquesta llengua; en els segons canals K3/C33 i Punt 2, en canvi, el doblatge es troba més proper al centre, especialment en el cas del canal català, ja que tant la quantitat d'emissions de producció aliena com la seua audiència és alta, mentre que a Punt 2 s'observa una audiència també elevada, però amb unes emissions més baixes que a la cadena veïna. Podríem representar gràficament aquest sistema de la següent manera:



**Figura 2. El sistema d'emissions en català en les TV públiques autonòmiques, període 2007-2009**

<sup>28</sup> Per a una anàlisi amb major profunditat del sistema balear, remetem a Prats (2014).

Dins d'aquest mapa és on hem de situar les sèries objecte del nostre estudi. Les sèries pertanyents al subcorpus ValDob (els doblatges triats per a l'anàlisi en aquesta tesi) es troben en la posició relativament pròxima al centre que ocupa el doblatge a Punt 2. La sèrie del subcorpus ValProp (producció pròpia en valencià), en canvi, se situa al centre del mapa, com a producció pròpia emesa per Canal 9.

Ara bé, dins del doblatge al català a RTVV, la ficció no hi ocupa una posició preeminent. L'any 2008 la ficció suposa un 7,7% del total d'hores de programació, front a un 18,97% de programes documentals<sup>29</sup> (al 2005 aquestes dades eren dràsticament diverses: un 29,76% corresponia als dramàtics front a un 15,48% dels divulgatius<sup>30</sup>). Les dades d'audiència de què disposem, a més, ens mostren que cap de les sèries de ValDob ha estat situada entre els 50 programes més vistos i que l'aportació a l'audiència dels programes de ficció en general ha estat del 6,2% (Sofres, 2008, 2009). Els documentals, en canvi, són, com ja hem vist, els programes més vistos en aquesta cadena.

Amb aquestes dades aclaparadores pot semblar incongruent no haver continuat l'estudi de la llengua del doblatge pel gènere que marca el model de llengua que es transmet a la televisió valenciana: els documentals. No obstant això, els motius per triar l'anàlisi de la llengua de la ficció han sigut diversos. Principalment, perquè la llengua dels productes documentals està més allunyada del col·loquial espontani que no la de les comèdies de situació, com detallarem als capítols 3 i 4 i, per tant, no ens serveix com a model per a l'estudi de la naturalitat. En segon lloc, la decisió també respon a un motiu de perspectiva de recerca, com passem a explicar tot seguit.

Amb una anàlisi diacrònica hem vist com la posició del doblatge al català es va movent del centre cap a la perifèria, per deixar pas als productes propis. Aquest fenomen obre un interessantíssim camp d'estudi ja apuntat per Díaz-Cintas (2005, p. 12):

Aunque el análisis individual de una película traducida sigue siendo relevante, este enfoque abre una nueva dirección investigadora encaminada a poner de manifiesto por un lado las relaciones que hay entre todas las películas dobladas o subtituladas en tanto que conjunto de textos que está estructurado y funciona como un sistema y, por otro, entre esos productos traducidos y los nativos.

---

<sup>29</sup> Sofres (2009) i anàlisi de la graella.

<sup>30</sup> GECA (2005).

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

Efectivament, el sistema de relacions i influències que es pot establir entre la llengua del doblatge i la llengua de les produccions pròpies és un camí encara inexplorat en el sistema valencià que, en canvi, ja ha captat l'atenció dels investigadors en llengües veïnes (Baños, 2009; Romero-Fresco, 2008) i en sistemes veïns (Matamala, 2009). En el cas valencià és un camp d'estudi especialment interessant perquè **la ficció en producció pròpia va ser inexistent durant gairebé deu anys, la llengua de la ficció era una llengua doblada**. Aquesta tesi obre el camí a l'estudi de les possibles influències que el doblatge, com a únic model de referència per a la ficció audiovisual al País Valencià ha tingut en la creació del model de la ficció de producció pròpia.

Situats, doncs, els productes doblats i les nostres sèries dins del sistema televisiu, passem ara a l'anàlisi dels agents. Començarem ampliant el concepte de mecenatge i la forma en què aquest s'exerceix per part de les tres televisions autonòmiques de llengua catalana, ja que aquest fet té una influència directa en el model de llengua que s'aplica al doblatge en la televisió i, per tant, pot influir també en la naturalitat de les construccions intensificades.

### **2.3. El mecenatge de les televisions: els agents**

Ja afirmava Díaz-Cintas (apartat 1.1.3) que el procés traductor en el marc d'una televisió es troba molt controlat, cosa que facilita la localització de les pautes normatives que el regeixen. Lefevere considera aquest control com a part integrant del "mecenatge" (*patronage*), i indica els dos factors que sostenen una situació de mecenatge en un sistema literari: d'una banda, els mateixos professionals, i de l'altra, "the powers (persons, institutions) that can further or hinder the reading, writing, and rewriting of literature" (1992, pp. 14–15), els quals exerceixen el seu mecenatge a través d'organismes reguladors. Són el que Karamitroglou ha anomenat "agents" (vegeu taula 10). En aquest apartat volem presentar, doncs, una part dels agents: els organismes o mecanismes reguladors en les tres corporacions radiotelevisives públiques en català.

Ara bé, una anàlisi en profunditat de la història de les corporacions en tots els seus aspectes i les seues implicacions s'escaparia dels objectius d'aquest treball i no seria rellevant. O'Connell (2007, p. 214 i ss.) ja destacava la importància de l'aspecte lingüístic en els mitjans en llengües minoritàries; en el nostre cas, a més, aquesta

importància es veu reforçada pel fet que totes tres corporacions radiotelevisives van ser creades amb una forta consciència envers la llengua. En els documents de creació de les tres corporacions s'explicita el paper que haurà de jugar l'entitat en la recuperació o consolidació de la llengua. La Corporació Catalana dels Mitjans Audiovisuels remarca la seua missió de servei públic i “amb un ferm compromís de qualitat, independència i promoció de la cultura i la llengua catalanes”<sup>31</sup>; la llei de creació de l'ens balear<sup>32</sup> remarca el seu “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”, i en els principis de programació de la televisió<sup>33</sup> trobem que es considera com a tasca d'IB3 “la defensa de la personalitat i identitat del poble de les Illes Balears, com també la promoció i difusió de la seva cultura i la seva llengua.” Pel que fa a RTVV, en el preàmbul de la Llei 7/1984, de 4 de juliol, de creació de l'entitat pública RTVV s'assegura el següent:

Aquesta Llei tracta de superar la relació de desigualtat entre les dues llengües oficials de la Comunitat Autònoma, quan estableix les mesures necessàries per a crear uns mitjans de comunicació propis, gestionats democràticament i subjectes al control parlamentari directe, que impulsen la utilització del valencià en la radiotelevisió autonòmica, la qual es configura d'aquesta manera com a vehicle de recuperació.

És ben evident, doncs, que el paper que la llengua juga en aquestes corporacions radiotelevisives és essencial, i suposa un tret diferenciador respecte a altres televisions autonòmiques de llengües no minoritàries. Tenint en compte, a més, que el nostre treball estudia trets concrets del model de llengua d'una d'aquestes televisions, hem centrat l'anàlisi dels agents en l'actitud de les corporacions respecte a la llengua usada en el doblatge dels seus programes. Amb això, podrem definir-ne les normes lingüísticotextuals generals.

Per fer-ho, resseguirem el procés d'establiment del model de llengua en cada corporació radiotelevisiva, comprovant si s'han cobert les fases exposades per Marí (1990, p. 20 i ss.) per als mitjans de comunicació orals: la **selecció** entre els models preexistents, la **codificació explícita** del model seleccionat, la seua **difusió** o vehiculació a través de

---

<sup>31</sup> <http://www.ccma.cat/corporatiu/ca/el-grup/> (darrer accés 08/09/2015).

<sup>32</sup> Ley 7/1985, de 22 de mayo, de creación de la Compañía de Radio y Televisión de las Islas Baleares

<sup>33</sup> Publicats a [http://ib3noticies.com/20090501\\_1323-corporatiu.html](http://ib3noticies.com/20090501_1323-corporatiu.html) (darrer accés 08/09/2015).

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

sistemes adequats de formació, informació i selecció dels professionals i, finalment, la **revisió** constant dels diversos estils dins del mateix model.

### 2.3.1. El model de TV3

TVC ha comptat des dels inicis amb una Comissió de Normalització Lingüística (CNL), creada l'any 1985, la qual ha estat l'encarregada, a través dels seus lingüistes, de seleccionar i difondre el model de llengua de la casa, a més d'assessorar la resta de professionals implicats en el procés de la traducció.

Pel que fa a la codificació explícita i la difusió, va ser a partir del 1988 que es van començar a editar i distribuir de forma interna el butlletí *És a dir...* i el quadern *Orientacions lingüístiques*; l'any 1993 es va editar, també de forma no comercial, *Orientacions lingüístiques per al doblatge*. No obstant, tal i com afirma Francesc Vallverdú (TVC, 1998, p. 5), va arribar un moment en què aquestes publicacions internes resultaven massa disperses i van esdevenir poc pràctiques, per la qual cosa, l'any 1995 es va editar el llibre d'estil de Televisió de Catalunya (TVC, 1998)<sup>34</sup>. Només dos anys més tard, i com a mostra de la rellevància del doblatge en els primers anys de la corporació, es publica *Criteris lingüístics sobre traducció i doblatge* (TVC, 1997), un llibre d'estil específic per als professionals d'aquest àmbit. Actualment, aquests llibres han estat refosos i actualitzats a través del portal d'informació lingüística de la CCMA, una eina adaptada als nous temps que cobreix les necessitats dels professionals de la llengua en aquests mitjans<sup>35</sup>. El portal, que ha manllevat el nom dels primers butlletins lingüístics de la casa (*És a dir*), es complementa amb un fòrum que posa en contacte directe els traductors i lingüistes per a aquelles consultes més peremptòries<sup>36</sup> i fins i tot amb un compte de *twitter*<sup>37</sup>. A més a més, els professionals del doblatge que treballen per a TVC han passat prèviament una homologació que ha acreditat la seua capacitat, i els lingüistes de la CNL treballen colze amb colze amb els guionistes i traductors per anar actualitzant el model de llengua a mesura que canvien els temps.

---

<sup>34</sup> Citem ací la segona edició.

<sup>35</sup> <http://esadir.cat>

<sup>36</sup> Informació proporcionada per Rosa Roig, traductora homologada de TVC durant les jornades *El català oral de ficció: guionatge i traducció audiovisual*, que van tenir lloc el 18 i 19 de maig de 2007 a la seu de l'Institut d'Estudis Catalans de Barcelona.

<sup>37</sup> <https://twitter.com/esadir>

Segons Joan Bas, cap de dramàtics de TV3 del 1993 al 1997, el doblatge passava en aquell moment per tres controls: artístic (el director de doblatge controla la qualitat de la interpretació de les veus), tècnic (on es controla la qualitat del so) i un doble control lingüístic, amb correctors presents als estudis i a les dependències de TV3 (Ávila, 1995, pp. 423–424). En l'actualitat, amb el model de llengua més assentat entre els traductors-ajustadors, s'ha eliminat la figura del lingüista als estudis, però el control continua exercint-se des de la seu de la televisió.

Així, veiem que TVC ha seguit, una per una, les fases de creació, difusió i establiment del model proposades per Marí, per la qual cosa podem deduir que el model de llengua emprat per aquesta casa és fortament cohesiu.

### 2.3.2. El model d'IB3

El cas de la televisió pública de les Illes Balears no és comparable amb el que acabem de descriure, ja que més de vint-i-cinc anys separen les primeres emissions de TV3 (1983) i IB3 (2005). A més, els diversos canvis de govern i la crisi econòmica han comportat canvis profunds en el seu funcionament (Prats, 2014, p. 39). Als inicis de les emissions, a IB3 sols es doblaven al català els programes de dibuixos animats; la resta de programes de producció aliena s'emeten amb el doblatge al castellà que proporciona la FORTA (Federación de Organismos de Radio y Televisión Autonómicos).

El mercat del doblatge balear era inexistent amb anterioritat a la creació de l'ens, i davant la necessitat de disposar de professionals especialitzats en aquesta modalitat de traducció, el mateix Ens Públic de Radiotelevisió de les Illes Balears (EPRTVIB) va organitzar cursos de formació per a traductors. Durant aquests cursos, es van difondre els ciments no sols de la pràctica de la traducció audiovisual, sinó també del model de llengua que el COFUC (Consorti per al Foment de l'Ús de la Llengua Catalana) començava a dibuixar, constituint així les fases de selecció i difusió del model<sup>38</sup>. L'any 2008 la Universitat de les Illes Balears (UIB) es feu càrrec de l'assessorament lingüístic de la corporació. Més endavant, amb el canvi de govern, la cadena implantà el català

---

<sup>38</sup> Informació extreta d'una entrevista mantinguda amb Gregori Sansón Nicolau, membre del Consell Assessor Lingüístic de l'EPRTVIB el dia 18 de maig del 2007, durant les jornades *El català oral de ficció: guionatge i traducció audiovisual*, que ja hem citat anteriorment (vegeu nota 34).



La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

com a llengua vehicular i va impulsar la indústria del doblatge a Mallorca, un impuls que va parar en sec l'any 2010, quan es deixà de doblar a les Illes (Prats, 2014, p. 39).

Pel que fa a la codificació explícita del model, els traductors-ajustadors sols disposaven de les directrius no publicades de la corporació, ja que el treball editat pel Consell de Mallorca i la Universitat de les Illes Balears, el *Llibre d'estil per als mitjans de comunicació orals i escrits* (Picó i Ramon, 2005), més centrat en el llenguatge dels informatius, no aborda les necessitats específiques de la llengua per al doblatge. Solament l'edició de 2009 inclou un breu capítol sobre la traducció de determinats noms, clarament insuficient com a model de llengua. A pesar del llarg camí que encara li resta per recórrer, el model de llengua a IB3 va començar a perfilar les seues bases durant el període 2007-2011 (Prats, 2014).

### **2.3.3. El model de RTVV**

El procés regulador de RTVV podem dir que es troba a mig camí entre la joventut d'IB3 Televisió i l'experiència i estabilitat de TVC, amb una evolució totalment oposada a la de la corporació catalana.

Canal 9 va començar les seues emissions sis anys més tard que TV3, i els inicis van ser molt similars. Pràcticament amb la creació de la cadena, es va crear també un equip d'assessorament lingüístic, dirigit pel sociolingüista Toni Mollà, a partir del qual s'establí una triple revisió lingüística de les traduccions per al doblatge. Primer, un lingüista s'encarregava de revisar els guions abans de la seua gravació; a més a més, cada estudi de doblatge comptava amb un assessor contractat per Televisió Valenciana per ajudar els actors en qüestions de fonètica i per revisar els possibles canvis al guió, servei que va desaparèixer al cap d'uns anys; i finalment, un tercer assessor visionava el producte final per detectar possibles errors lingüístics i proposar-ne una correcció en forma de *retake* (Lawick, 2006, pp. 11–12). Aquest control tan exhaustiu ajudà a assentar les bases del model proposat per la Unitat d'Assessorament Lingüístic i suposa el compliment de la fase de distribució del model proposada per Marí. L'única diferència en aquest aspecte amb el camí pres per TV3 va ser la decisió de no obligar a l'homologació dels traductors i ajustadors.



També pel que fa a l'explicitació del model, els inicis de Canal 9 van ser similars als de TV3. Els assessors lingüístics van redactar *El(s) model(s) lingüístic(s) de la RTVV. Criteris per a l'elaboració, supervisió i emissió de textos destinats a la RTVV*, un dossier on s'intenten perfilar les necessitats lingüístiques de la nova televisió i que analitzarem més endavant (apartat 3.2.2.2.). Aquest document i les posteriors correccions i ampliacions es distribuïen de forma interna als estudis de doblatge i, a través d'aquests, als traductors i ajustadors. Uns anys més tard, Mollà va publicar *La llengua dels mitjans de comunicació* (Mollà, 1990), el qual recollia les bases establertes en el primer document intern. Ara bé, aquest treball no es va presentar com a llibre d'estil específic per a la Televisió Valenciana, i la corporació no va contribuir en cap aspecte de la seua publicació. Més recentment, i arran de l'ofertament expressat per professionals del sector audiovisual valencià durant la jornada sobre la Presència del Valencià en l'Àmbit Audiovisual organitzada per l'AVL l'any 2008, s'ha publicat el *Llibre d'estil per als mitjans audiovisuals en valencià* (Castillo Ventura et al., 2011). Com el seu predecessor, aquest llibre tampoc no va ser assumit per la corporació com a propi i, a més, recordem que sols un parell d'anys més tard la Generalitat en va interrompre les emissions. Els professionals del doblatge havien tingut poc de temps per aplicar-lo, si és que ho van arribar a fer. Per tant, podem afirmar que en tota la història de la televisió, i fins al seu tancament, no es va publicar mai cap manual o llibre d'estil propi.

És en aquest punt on els camins de TVC i RTVV pel que fa al treball d'assessorament lingüístic es separen. Justament als anys 90 la direcció de RTVV va fer un gir motivat pel fort anticatalanisme present en la societat valenciana i començà a intervindre en el treball de la Unitat d'Assessorament Lingüístic (Lawick, 2006, p. 14), un intervencionisme que va resultar en la desaparició de la Unitat d'Assessorament com a tal. Abans del seu tancament, sols treballaven uns pocs lingüistes a la seu de la televisió, els quals estaven encarregats de tasques d'assessorament a programes de producció pròpia i informatius. La producció aliena havia deixat de ser revisada de forma generalitzada per part de la corporació<sup>39</sup>. L'any 2010 tornaren les revisions durant uns mesos, a mans d'un equip encapçalat per Francesc Garcia Donet, el qual s'encarregava de revisar els guions traduïts i ajustats, tant per al doblatge com per a la subtitulació,

---

<sup>39</sup> Informació proporcionada telefònicament per Joaquim Seguí, assessor lingüístic de RTVV abans del seu tancament.

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

abans de la fase de gravació o de sincronització. Llevat d'aquest període i l'inicial, el contacte entre els traductors i els lingüistes de la casa va ser mínim.

La conclusió que podem extraure de l'evolució històrica d'aquesta cadena és que el procés d'establiment d'un model de llengua a RTVV havia quedat sense acabar. La fase de codificació va ser coberta per l'equip de Mollà. La difusió, iniciada de forma exhaustiva, es va deixar posteriorment en mans dels estudis de doblatge i els mateixos traductors i adaptadors. Pel que fa a la fase de revisió, ni tan sols es va iniciar i, per tant, el model de partida va anar quedant obsolet front als canvis socials de la llengua i les necessitats del producte al qual s'aplicava. Tot i això, hem pogut observar que el model proposat als inicis continuava vigent a través de la tasca dels professionals del doblatge, els quals, reprenent les paraules de Lefevère, són tan responsables del mecenatge com les mateixes institucions que el promouen (Lefevère, 1992, pp. 14–15) i, en el cas del sistema televisiu valencià, han continuat aplicant, per iniciativa pròpia, les pautes proposades per l'empresa que realitzava l'encàrrec de traducció (Marzà, en premsa). Ho veurem amb més detall al proper apartat.

## **2.4. Els agents humans del doblatge**

Com ja hem vist en l'apartat 1.2.3.2, els agents que més poden influir en la llengua del producte final són, d'una banda, els traductors i les traductores i, de l'altra, els directors i les directores de doblatge. Les característiques del sistema valencià fan que resulte complex establir la població total de la qual partim per saber si la mostra de què disposem és representativa o no. Els traductors i adaptadors no tenen cap òrgan col·legiat ni tenen l'obligació d'adscriure's a cap sindicat, associació o organisme, tot i que molts d'ells formaven part de l'Associació Professional de Traductors i Adaptadors (APTAA). Treballen, principalment, com a traductors autònoms i no en plantilla dins dels estudis, per tant, el nombre de persones que podia arribar a traduir per a la televisió autonòmica és difícil d'establir. Pel que fa als directors, aquests formen part, principalment, del Col·lectiu de Professionals del Doblatge, juntament amb els actors. Cada director treballava majoritàriament per a un dels 14 estudis encara actius l'any 2010 (APTAA, AVEDIS, Col·lectiu de Tècnics de Doblatge i Col·lectiu de professionals del Doblatge, 2010), però també per a d'altres, i la majoria compaginava

la seua tasca de directors amb la d'actors. Per tant, de nou, el nombre total de directors podia variar segons el moment, tot i que era molt més reduït que el de traductors.

Front a aquesta situació, no podem fer més que entendre l'anàlisi d'aquest factor tan rellevant per a la llengua del doblatge al valencià com un estudi exploratori i no representatiu que, no obstant, ens proporcionarà informació qualitativa molt interessant per a definir el sistema valencià i entendre possibles decisions traductores. Ens hem decantat, doncs, per entrevistes estructurades (vegeu annex VI), amb una sèrie de preguntes com a guia, però obertes, que permeten la recollida de reflexions individuals. Les preguntes van ser enviades per correu electrònic, conscients del poc temps lliure de què disposen tant traductors com directors i per la dispersió geogràfica dels enquestats<sup>40</sup>. Algunes de les preguntes es van ampliar posteriorment amb un diàleg, bé oral, bé a través del correu. Un cop completades, les entrevistes s'han emmagatzemat de forma anònima i han estat analitzades de forma conjunta.

#### 2.4.1. Les traductores-adaptadores

La fase d'entrevistes amb els traductors-adaptadors es va dur a terme l'any 2009, abans, per tant, del declivi final i el tancament de RTVV. De les 15 persones contactades, 11 han accedit a respondre les nostres qüestions, dos homes i nou dones. Pel que fa a l'estructura de l'entrevista (annex VI), hem agrupat les qüestions al voltant de tres àmbits que ens interessava cobrir, relacionats, d'una banda, amb la feina com a traductor audiovisual i, de l'altra, amb la llengua usada al doblatge, orientades a extraure'n normes lingüísticotextuals generals. El primer àmbit que volíem cobrir és la **informació personal** sobre l'experiència com a traductor/a audiovisual i la relació laboral amb RTVV, per corroborar la importància de la televisió com a client del sistema valencià<sup>41</sup> i la validesa dels entrevistats com a interlocutors. El segon àmbit que ens interessava, i que constitueix la part principal de l'enquesta, era la **percepció** d'aquests agents del **procés d'establiment del model de llengua**: d'una banda, **la difusió i els referents** a través dels quals es vehicula aquest establiment i de l'altra, **la revisió** per part de l'ens televisiu. Les qüestions d'aquest apartat giren al voltant de

---

<sup>40</sup> A més de la diversa procedència geogràfica natural, cal recordar que el tancament de RTVV ha fet que molts professionals del sector hagen emigrat principalment a Madrid i Barcelona.

<sup>41</sup> L'Informe sobre el doblatge a la Comunitat Valenciana xifra en un 90% la dependència econòmica de RTVV del sector (APTAA et al., 2010).

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

quins referents ha proporcionat la corporació i quins són els referents propis de cada professional, però també al voltant de les possibles mancances i els dubtes més freqüents que els sorgeixen en la pràctica diària, ja que el resultat de l'anàlisi de l'apartat anterior ens va fer pensar que el fet de trobar-se davant d'un model sense acabar d'establir podia provocar dubtes als traductors que treballaven per a RTVV. Finalment, hem dedicat l'últim apartat a preguntes més subjectives sobre el **coneixement del model de llengua** de RTVV i la **llibertat lingüística** en el treball amb aquesta corporació. Vistes les implicacions polítiques i ideològiques de què parlàvem a l'inici d'aquest capítol, pensem que la informació recaptada hauria estat incompleta sense algunes preguntes també de caire ideològic.

Les respostes, que es poden trobar agrupades també a l'annex VI, han aportat una informació molt valuosa respecte a les condicions de treball del traductor audiovisual professional al País Valencià pel que fa a la relació amb el que ha esdevingut, de forma aclaparadora, el seu principal client. Però passem a analitzar els resultats amb més detall, organitzats segons els tres àmbits esmentats més amunt.

L'estudi de la població entrevistada ens proporciona una imatge que es pot correspondre amb el prototip del traductor audiovisual al País Valencià: una traductora autònoma amb una mitjana de vora 9 anys treballats, especialitzada en l'àmbit audiovisual, on el 92,7% dels treballs correspon a traduccions per a RTVV, tot i que pot compaginar aquest vessant amb altres activitats laborals secundàries<sup>42</sup>. Així, les traductores entrevistades tenen una experiència laboral que va des dels 2 anys de la més novella, fins als 20 anys de la més veterana. Per als objectius d'aquest estudi ens interessava l'opinió de tots els sectors, tant de les traductores amb major experiència i perspectiva, que podrien aportar unes reflexions més madures i fonamentades, com de les que s'han incorporat recentment al mercat, per observar si hi havia diferències en la percepció del model i la seguretat a l'hora de traduir. Amb tot, val a dir que la pràctica totalitat de traductores entrevistades té una ampla experiència: solament dues d'elles feia menys de 5 anys que s'hi dedicaven.

Respecte a l'especialització de les entrevistades, la traducció audiovisual suposa una mitjana aproximada del 76% de tota la seua activitat laboral, un 80,4% si ho calculem

---

<sup>42</sup> Per una qüestió de superioritat numèrica, a partir d'aquest punt ens referirem a les persones enquestades en femení genèric, incloent-hi les respostes tant de l'home entrevistat com de les dones, si no s'especifica el contrari.

respecte a la feina de traducció exclusivament. Podem dir que les traductores entrevistades s'han especialitzat en aquest àmbit, i n'hi ha tantes que compaginen la traducció amb una feina secundària, principalment la docència, com que s'hi dediquen quasi amb exclusivitat (més del 90% del treball que fan és de traducció audiovisual). Dins d'aquest percentatge ja elevat, a més, la quantitat de traduccions fetes per a RTVV és aclaparadora: un 92,7% de mitjana. Podem concloure, per tant, que RTVV és la principal i quasi exclusiva font de treball per a les traductores audiovisuals entrevistades. Aquesta dada resulta importantíssima per al nostre treball, ja que les respostes obtingudes en l'entrevista s'han d'aplicar a una anàlisi de la llengua utilitzada precisament en aquesta corporació, i dota de major rellevància les opinions de les enquestades, que es converteixen així en interlocutores vàlides. La seua experiència ens fa preveure, d'una banda, que coneixen el sector on treballen i, de l'altra, que formen part del conjunt d'agents que ajuda a conformar la llengua del doblatge de RTVV.

Pel que fa a la percepció de l'establiment del model, hem de dir que les respostes no fan més que confirmar el que l'anàlisi del mecenatge de RTVV ens feia entreveure: que aquest procés ha quedat sense acabar. D'*El(s) model(s) lingüístic(s) de la RTVV. Criteris per a l'elaboració, supervisió i emissió de textos destinats a la RTVV* sembla que se n'ha perdut el rastre al llarg dels anys o, almenys, que ja no es percep com el manual que pretenia ser. 9 de les 11 entrevistades afirmen categòricament que mai se'ls ha proporcionat cap referent lingüístic per a les traduccions, només tres persones fan una referència més o menys explícita a aquest dossier redactat per l'equip de Toni Mollà. Una de les traductores confirma la sensació d'una feina iniciada i no continuada, i encara una altra, tot i parlar d'aquest conjunt de criteris, afirma que no ha rebut cap referent, un clar indicatiu que aquesta entrevistada considera el document insuficient. De la resta de respostes podem extraure que les directrius lingüístiques han arribat a les traductores en forma de recomanacions i observacions no sistematitzades per part dels estudis de doblatge i, en el cas de les traductores més joves, fins i tot de la revisió feta per companyes amb més experiència. Es recullen queixes sobre la manca de referents valencians i una crida urgent per un manual d'estil definit i complet, que expliciti i actualitze les directrius de la corporació. De fet, el 100% de les entrevistades considera que els referents que tenen no cobreixen les seues necessitats ni resolen tots els seus dubtes. Així doncs, confirmem la nostra hipòtesi en redactar l'entrevista: el procés

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

inacabat d'aplicació d'un model de llengua a RTVV ha fet que les traductores treballen amb dubtes. Més endavant reprendrem aquesta qüestió.

En un àmbit més ideològic, volem destacar que fins a 5 persones ens han parlat d'un llistat de “paraules prohibides” o poc recomanables, inclòs com veurem al capítol 3 a *El(s) model(s) lingüístic(s) de la RTVV*. Així, tot i formar part de l'únic referent lingüístic redactat per la corporació, aquest llistat es percep no com una directriu d'estil, sinó més bé com una limitació o repressió. També ens sembla digne de menció el fet que dues entrevistades apunten que una de les recomanacions és allunyar-se del català (central) i que una altra assenyale aquesta pràctica com un hàbit de treball als estudis de doblatge. Aquest “allunyar-se del català” podria entendre's com una aplicació reduccionista de la recomanació de fomentar una variant pròpia valenciana esmentada a *El(s) model(s) lingüístic(s) (Radiotelevisió Valenciana, inèdit)*. Si, a més, tenim en compte la situació sociolingüística del País Valencià, la conjuntura és, si més no, conflictiva.

Pel que fa a la comunicació entre la corporació i les traductores, les respostes confirmen que RTVV no proporciona de forma habitual cap enllaç per a resoldre dubtes lingüístics, però algunes traductores sí que hi han contactat de forma puntual. Els mitjans més habituals per resoldre aquests dubtes són, com ja passava amb les recomanacions lingüístiques, a través del director de doblatge i la relació amb altres companyes. A banda, com és d'esperar, les traductores compten amb referents propis, obres de consulta que les assisteixen en cas de dubte. Les obres més esmentades inclouen tant referents propis de la variant occidental com de l'oriental, entre les quals: les publicacions de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua (AVL), les publicacions de l'Enciclopèdia Catalana, el servei de consulta del Termcat ([www.termcat.cat](http://www.termcat.cat)) i el portal lingüístic creat per TVC ([www.esadir.cat](http://www.esadir.cat)). De nou, l'ús elevat d'aquest últim portal ens enllaça amb la crida per referents propis creats explícitament per a la traducció per a RTVV que resoldrien part dels dubtes presentats.

Reprement doncs la qüestió dels dubtes a què s'enfronten les traductores amb els treballs per a RTVV, aquests s'agrupen sota dues categories: d'una banda, aquells dubtes que podrien ser comuns a qualsevol traductor o traductora audiovisual, independentment de la llengua a la qual tradueix, com ara la tria entre normativa i oralitat o normativa i col·loquialitat; i d'altra banda, els que vénen donats pel sistema televisiu públic

valencià. Entre aquests últims trobem les constants referències al conflicte dialectal, com a reflex d'una realitat amb què han de conviure diàriament aquestes traductores: la dicotomia creada entre català i valencià. Pensem que és important citar ací algunes de les respostes, per il·lustrar la sensació de reserva que transmeten: “algunes locucions, refranys o fins i tot lèxic només existeixen en la variant oriental (o només les puc trobar en diccionaris catalans) i si no hi ha equivalent valencià no sé si arriscar-me”, “No resulta fàcil trobar la línia que separa ‘castellanisme’ de ‘catalanisme’. Com no tenim referents ‘valencians’, hem d’arreglar les coses amb peus de plom”, “[...] vaig sentir comentaris, per part d’actors i actrius de doblatge o de la directora, com ara ‘açò sona massa català’”, “[...] no pots estar mai segura de si les expressions o el lèxic que utilitzes és l’adequat’ o més prompte ‘el que volen’ o no”. També ens ha semblat molt interessant el fet que diverses traductores esmentaren com una font de dubtes l’ús d’alguns pronoms febles que no es volen utilitzar. Aquesta afirmació confirma la troballa del nostre treball d’investigació (Marzà, 2007) sobre l’escàs ús dels pronoms “en” i “hi” al corpus, fins i tot en casos en què són gramaticalment necessaris.

Hem de destacar, però, que dues de les traductores han dit que no solen tenir dubtes. Si tenim en compte que la seua experiència es troba entre les més elevades (10 i 20 anys treballats), podem hipotetitzar que, per a algunes de les entrevistades més veteranes, el fet de no disposar de manuals d’estil no suposa un entrebanc a l’hora de treballar, ja que la mateixa experiència els ha permès de fer-se una idea prou clara de quin és el model de llengua que se’ls demana. De fet, quan se’ls pregunta precisament si consideren que RTVV té un model de llengua propi, totes dues afirmen que sí, i que el coneixen en un alt grau (100% i 90%, respectivament), en clar contrast, com veurem, amb la resta d’entrevistades. Aquest ens ha semblat un detall important, ja que es troba relacionat precisament amb la reflexió que fa una d’elles: “el model lingüístic que usem tots els traductors ha estat creat per nosaltres mateixos, al llarg dels anys d’experiència que tenim, traduïnt per aquesta corporació”. Aquestes són les paraules de la traductora més veterana entrevistada, les quals ens confirmen que tot i treballar per una corporació que ha deixat sense acabar el procés d’establiment d’un model de llengua propi, les traductores s’han erigit en creadores d’aquest model. En el nostre anterior treball, a més, vam confirmar que aquesta llengua que han anat creant les traductores no dista molt de la proposada ja fa anys a *El(s) model(s) lingüístic(s) de la RTVV* (Marzà, 2007, p. 183).



La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

Amb les qüestions plantejades fins el moment, hem cobert a l'entrevista les fases de codificació i difusió o vehiculació del model de Marí (1990). Pel que fa a l'última fase, la revisió, ja hem vist a l'apartat anterior que no n'hi va haver cap des dels inicis de la televisió i fins el moment d'emissió de les sèries del corpus de la qual se n'haja deixat constància escrita. Però és necessari confirmar amb les traductores si aquesta revisió es fa sota algun altre format menys sistemàtic, com ara a través de seguiments més individualitzats dels guions traduïts. Com a resposta ens trobem amb certa indefinició: en general, les traductores no estan segures si el seu treball es revisa a RTVV. La meitat ens ha explicat que alguns dels seus treballs sí que són revisats, però en un percentatge molt baix, limitat als documentals d'actualitat. L'altra meitat, en canvi, no és conscient que hi haja cap servei que revise els seus treballs. El que sorprén de les seues respostes és que, de nou, apareix la figura del director de doblatge o l'estudi com a revisors del producte. Així doncs, confirmem que per part de RTVV no s'està fent una revisió sistemàtica del model de llengua, sinó que l'actualització lingüística dels traductors es fa puntualment per a productes de major interès i, sobretot, a través dels estudis<sup>43</sup>.

En l'apartat més subjectiu de la nostra entrevista, hem preguntat a les traductores si consideren que RTVV té un model de llengua propi i els hem demanat que ens facen una estimació del percentatge en què coneixen el model d'aquest client. Ens hem trobat amb poques respostes taxatives i, curiosament, les dues úniques que ho són, presenten opinions completament oposades. En general, però, les traductores es decanten per respondre afirmativament, això sí, amb moltes reserves. Parlen de “buits i zones fosques o ambigües”, d'una “idea de com s'han de fer les coses”, d'un “model desapercebut”. Queda clar a través dels seus comentaris que el model, si existeix, és indefinit, poc homogeni i no es troba reflectit en cap obra de consulta, i que el van coneixent a mesura que van treballant: “Jo, com que fa tants ans que treballe sí que el conec, potser en un 95%, però també sóc conscient que la gent que s'incorpora ara al món de la traducció va molt perduda”. Aquest fet queda palès si comprovem les respostes de les traductores més novelles respecte al propi coneixement del model: totes dues afirmen que no tenen clars els criteris que se'ls demanen. En l'altre extrem, quatre de les traductores més veteranes consideren que coneixen aquest model indefinit en un percentatge superior al 80%.

---

<sup>43</sup> A l'apartat 2.3.4 ja hem esmentat el breu període en què des de RTVV van tornar a revisar-se els guions traduïts, l'any 2010 i, per tant, posterior a l'emissió de les sèries analitzades i les entrevistes a les traductores.



Finalment, ens interessava esbrinar si aquesta indefinició per part del client repercuteix en la llibertat lingüística que perceben les traductores, ja que una possible resposta negativa s'hauria de tenir molt en compte a l'hora d'interpretar els resultats d'aquest treball. De les entrevistades que s'han posicionat, tres afirmen que tenen menys llibertat treballant per a RTVV; una, que als inicis en tenia menys, però amb els anys ha acabat tenint-ne la mateixa; dues entrevistades consideren que tenen la mateixa llibertat que amb altres clients; una traductora afirma tenir més llibertat per la falta de control; i una enquestada ens ha sorprès amb la descripció orweliana d'una "llibertat vigilada". Certament, front a una pregunta tan subjectiva com la que plantejàvem, les respostes no es poden interpretar de forma quantitativa, però la mateixa disparitat d'opinions ja fa pensar en una situació poc normalitzada. Sorpren si més no l'aparició de conceptes com ara l'autocensura imperant, la por a l'hora de traduir i la llibertat vigilada de què parlàvem. Val a dir, però, que front a aquesta visió decididament negativa en una televisió pública, també trobem opinions que normalitzen la situació en afirmar que tots els clients demanen un determinat model lingüístic o requisits bàsics i que, per tant, RTVV no fa més que demanar el mateix.

En definitiva, les dades aportades per aquestes entrevistes ens serveixen com indicadors del paper de les traductores adaptadores com a agents humans en el sistema valencià<sup>44</sup>. En concordança amb l'anàlisi exposada a l'apartat 2.3.3., s'observa que el procés d'aplicació d'un model de llengua a RTVV ha quedat inacabat: les traductores no tenen cap contacte amb els lingüistes de la corporació, una majoria aclaparadora no ha rebut ni tan sols els referents inicials i la revisió, si es fa, és molt puntual i solament amb productes de no ficció. Les traductores confirmen que els pocs referents amb què compten no cobreixen les seues necessitats ni resolen tots els seus dubtes, una situació que podem resumir utilitzant les paraules d'una de les entrevistades: front a uns "referents abstractes" les traductores es mouen "per instint" triant entre les diverses opcions lingüístiques. A aquest treball amb dubtes cal afegir l'aplicació reduccionista de la recomanació de fomentar una variant pròpia valenciana, que les traductores veuen com una limitació a la seua expressivitat. Una conclusió important que podem extraure és la forta càrrega emotiva que traspuen les entrevistes, amb paraules com autocensura,

---

<sup>44</sup> Cal recordar que no sabem si aquesta és una mostra representativa de la població i, per tant, aquestes conclusions s'han d'entendre com aplicables a aquestes traductores concretes. No obstant això, el fet que treballen en un percentatge tan elevat de forma exclusiva per a RTVV confirma que, en certa mesura, han contribuït a elaborar la llengua que analitzem.

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

resistència o educació lingüística dels oients, que són un reflex clar de la situació sociolingüística de l'entorn.

Tot i aquests dubtes i indefinicions esmentats, amb el nostre treball anterior podem confirmar que el model de llengua iniciat per l'equip de Toni Mollà continuava vigent vint anys després (Marzà, 2007) i la tasca de les traductores, a pesar dels condicionants esmentats, continua sent d'una qualitat elevada. L'entrevista ens ha permés esbrinar que els estudis de doblatge i, més concretament els directors, s'han erigit en els transmissors de la llengua del doblatge al sistema valencià. En el proper apartat detallarem el seu punt de vista.

#### 2.4.2 Els directors i les directores de doblatge

Les entrevistes als directors i les directores de doblatge s'han dut a terme durant l'any 2015, però com es pot observar a l'annex VI, se'ls ha demanat que responguen les qüestions atenent a les condicions de l'any 2009, prèvies a la curta fase de revisions duta a terme per la corporació l'any 2010 (vegeu 2.3.3.) i coincident amb l'emissió de les sèries del corpus. Dels vuit professionals contactats, sis han respost l'entrevista (cinc homes i una dona). L'entrevista està estructurada també al voltant de tres àmbits: d'una banda, la **informació personal** necessària per establir el perfil dels directors de doblatge al sistema valencià i la seua rellevància com a entrevistats; d'altra banda, la **relació amb RTVV**, tant pel que fa al volum de feina dedicada a l'ens com pel que fa a la transmissió del model lingüístic i el paper dels directors<sup>45</sup> com a garants i transmissors d'aquest model; finalment, l'últim apartat es dedica a recaptar informació sobre el tipus de **canvis que s'operen en els guions** en sala, un cop acabades les fases de traducció i ajust per part de les traductores, i les raons que subjauen a aquestes modificacions. Per la manca d'accés als materials de preproducció, no podem fer una anàlisi dels canvis als guions i, per tant, aquest no serà un dels objectius del treball (vegeu Richart Maset, 2012, per a aquest tipus d'estudis). No obstant això, ens interessa recollir-ne informació qualitativa que ens ajude en la interpretació dels resultats, ja que diversos estudis apunten a les repercussions que aquests canvis poden tindre en la naturalitat dels guions.

---

<sup>45</sup> Al contrari que a l'apartat anterior, per una qüestió de superioritat numèrica i per garantir l'anonimat de les respostes, a partir d'aquest punt ens referirem a les persones enquestades en masculí genèric, incloent-hi les respostes tant de la dona entrevistada com dels homes.

Matamala ha investigat les interjeccions en el sistema de TVC i ha observat que els canvis en sala, és a dir, en la fase posterior a l'ajust, són mínims, per sota d'un 5% (Matamala, 2009, p. 498), però poden incrementar "lleugerament" l'oralitat del text escrit (Matamala, 2008a, p. 160). Per contra, Romero-Fresco explica els casos d'usos no naturals del marcador *desde luego* en escenes de grup amb possibles improvisacions dels actors i conclou, en desacord amb Baños (2009), que els actors no afegeixen naturalitat als guions ajustats, sinó que podrien ser responsables d'alguns usos no naturals (Romero-Fresco, 2008, pp. 188–190).

El perfil dels directors valencians és el d'un home entre els 50 i 60 anys amb formació o experiència teatral que compagina la tasca de director, que suposa en general més d'un 60% de la seua feina, amb la d'actor de doblatge, actor de cinema, teatre o televisió, locució corporativa o de continuïtat i, en alguns casos, amb feines esporàdiques d'ajust dels textos traduïts. Solen treballar per a pocs estudis de forma habitual (entre 1 i 3) tot i que puntualment treballen per a d'altres. Més del 95% de la feina de director és per a RTVV i tots compten amb una llarga trajectòria laboral; en tres casos, han sigut directors des dels inicis de la corporació, fa més de 25 anys; un dels entrevistats ha sigut director durant 10 anys i els dos més novells ho han sigut durant més de 5 anys. De nou, podem considerar que els entrevistats són interlocutors vàlids, tant pel volum de feina dedicat a la corporació que estudiem, com per l'elevada experiència.

En l'apartat de formació, voldríem destacar que solament un d'ells ha comunicat tindre formació lingüística reglada, un fet que sorprèn tenint en compte que tots els entrevistats de forma unànime afirmen que la revisió o el control lingüístics dels textos sí que formava part de les seues atribucions, com a responsables finals de les produccions. Aquest fet no implica, però, una manca de professionalitat o formació lingüística no reglada, ja que, com veurem, de les entrevistes es desprèn una preocupació i cura especials amb la llengua i un coneixement molt profund de l'establiment del model específic de la corporació. De fet, al llarg de les entrevistes són constants els referents a aquest procés, explicat a l'apartat 2.3.3., que podem resumir amb la cita d'un entrevistat: "al començament del doblatge per a canal9 hi havia en sala un 'corrector' lingüístic, després els textos venien supervisats per RTVV, posteriorment ja van deixar-ho tot en mans de l'estudi". Així doncs, les entrevistes fan referència a les directrius de Toni Mollà, als lingüistes en sala, a les revisions des de la corporació a

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

través de “retakes” i, finalment, a l'abandó de tot assessorament lingüístic per a la producció aliena.

Pel que fa a la qüestió sobre els referents lingüístics proporcionats per RTVV, 5 dels entrevistats fan referència a Toni Mollà i les seues directrius<sup>46</sup>, especialment les fonètiques, que es van repartir fotocopiades, tot i que solament un d'ells cita explícitament *El(s) Model(s) Lingüístic(s) de la RTVV*. De fet, un entrevistat afirma que “en realitat no hi havia cap document escrit amb unes mínimes pautes que ens poguera servir com a eina per a treballar”. L'únic director que no esmenta aquest document ni l'equip de Toni Mollà no treballava de director els primers anys i potser ja no va arribar a tenir contacte amb l'equip de lingüistes inicial. Com ja passava amb l'entrevista a les traductores, es recullen també cites als llistats de paraules prohibides i menció als “retakes” que esmenta Van Lawick (2006). A pesar de tenir aquest referent (explícit o no), quatre directors pensen que no cobria les seues necessitats, en línia amb les traductores, però dos consideren que l'assessorament de l'equip de Mollà sí que els va servir de gran ajuda. Són, de fet, dos dels veterans, amb 25 anys treballats com a directors, que van formar part del grup inicial acompanyat pels lingüistes de la casa. Un d'ells afirma que “els professionals, tant actors com directors que havíem participat d'aquest procés, vam intentar mantindre una certa unitat respecte a les indicacions marcades per l'equip de Mollà”. Les respostes de les traductores i els resultats de Marzá (2007) ho confirmen: el model inicial de Mollà ha continuat molt present en els doblatges fins als últims anys.

Un pas posterior a la tria del model és l'assessorament o revisió continuada. Per això, hem demanat si des de RTVV es proporcionava algun servei o persona de consulta específic per als directors de doblatge. Dos dels entrevistats parlen dels assessors dels primers anys, desapareguts posteriorment, i tres afirmen que RTVV comptava amb un servei d'assessorament lingüístic, però destaquen el poc ús que se'n feia, bé perquè no els donava confiança, bé perquè no els servia (els assessors no havien entrat mai en una cabina de doblatge), bé per la peremptorietat del treball en sala, que no permetia consultes elaborades. Per tant, podem confirmar que els dubtes es resolien, principalment, en sala.

---

<sup>46</sup> Quatre dels entrevistats el citen en aquesta pregunta i el cinquè, en la pregunta referent al model de llengua propi de la corporació.

Respecte a l'existència d'un model llengua de RTVV i el propi coneixement del model, quatre dels entrevistats afirmen que sí que hi havia un model i mostren un gran coneixement del seu procés d'establiment. Es repeteixen conceptes de les traductores com "la vigilància de no sonar a català" i el llistat de paraules prohibides, cosa que segons un entrevistat ha dificultat que al sistema valencià es puga treballar amb nivells de llenguatge més cultes. En general, coincideixen a afirmar que els productes on més s'ha mantingut l'estàndard oral impulsat als inicis ha sigut al doblatge i, quan les decisions polítiques no passaven per davant, als informatius. Per tant, podem afirmar que aquests directors són coneixedors del model, a pesar que aquest no fóra clar, i l'han tingut present al llarg dels anys, com ho confirmen aquestes cites: "malgrat els entrebancs, els professionals que ens dedicàvem al doblatge vam tractar de mantindre un cert model de llengua que s'assemblara a la idea primigènia dels fundadors de RTVV", "puc dir-te que els professionals del doblatge i altres camps (no tots, clar) érem conscients i assumíem eixe model, no sempre escrit", "sempre he tingut bastant present el model de llengua que demanaven en el doblatge". Els altres dos entrevistats discrepen amb la resta de companys. Un d'ells remarca la dificultat d'establir un model en un ens tan sotmès a les decisions polítiques i es pregunta per què la tasca de Mollà no va acabar en un llibre d'estil com a tal. L'últim entrevistat, que també ha treballat dins de RTVV, és més categòric: no considera que hi haguera un model de llengua com a tal, sinó que depenia del lingüista de torn.

La resposta respecte al paper dels directors com a transmissors del model recull més acords: cinc d'ells afirmen que, efectivament, aquest és un dels rols que complien dins de les seues possibilitats, sense ser (la majoria d'ells) experts en llengua. La majoria cita dos nivells de transmissió: el més immediat i habitual, amb els actors, des de l'inici del procés amb el càsting de veus, on calia comprovar que dominaven el valencià, fins a les indicacions en sala; i el nivell més puntual i diferit amb les traductores-adaptadores, on destaca el treball en equip per donar coherència al text. El sentiment de treball en equip entre directors i traductors-ajustadors al marge de la televisió és, de fet, present en diverses entrevistes: "manteníem des del principi un equip on participaven persones amb preparació lingüística que ajustaven els textos i ajudaven a resoldre dubtes que hi podien sorgir", "sempre he treballat per RTVV, colze a colze i amb contínua comunicació, amb magnífiques traductores". L'únic entrevistat que no afirma que formara part de la seua tasca transmetre el model als companys, menciona en canvi un

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

tercer nivell de transmissió que entronca directament amb la polifuncionalitat i el nivell extradiegètic de la comunicació als textos audiovisuals (Romero-Fresco, 2009b, p. 45): la transmissió d'un model determinat als espectadors. Conscient que seues eren les veus que arribaven a la gent, afirma que “la nostra missió, a més de l'actoral, era difondre el valencià. I la nostra obligació, fer-ho correctament.” Amb aquesta afirmació, recull l'objectiu marcat en la llei de creació de l'ens (2.3).

Tots els entrevistats afirmen haver introduït canvis en pràcticament tots els guions ajustats. Ara bé, la freqüència i quantitat d'aquests canvis podia variar per diversos factors. Un d'ells, la qualitat de la traducció i ajust, segons la qual alguns productes requerien molts canvis i d'altres, molt pocs; les característiques del producte constituïen un altre factor, ja que les sèries llargues exigien més canvis per a mantindre la coherència entre els diversos capítols. En general, podem afirmar que els canvis eren habituals, però depenent del producte més o menys abundants, i es feien per motius diversos. La naturalitat destaca entre els principals motius, juntament amb l'ajust. També s'esmenten la precisió, el sentit de la traducció, l'adequació al gènere, al personatge o a la situació comunicativa concreta, l'oralització, la correcció lingüística i, de nou, un element que difícilment sorgiria en un altre context: el criteri reivindicatiu, definit pel director que l'utilitzava com l'ús de “doncs”, introduir “construccions poc habituals, molt col·loquials o localistes si al personatge li venien bé” o “si posem en circulació una expressió concreta a través de la televisió, és molt fàcil que s'estenga de seguida”.

Respecte als moments del guió en què se solen introduir canvis, els directors citen les escenes de grup, amb personatges que parlen alhora i es xafen les intervencions, i els fragments veloços. També és constant la referència a la relació entre els canvis i l'ajust, tant perquè cal afinar la sincronia quan es veu la boca clarament, com perquè els fragments sense boca, d'esquenes o en *off* permeten més llibertat per a introduir canvis. Ens ha interessat una de les respostes en especial per l'atinença amb el nostre objecte d'estudi, ja que esmenta els riures gravats en les comèdies de situació com un moment on aquest director també sol introduir canvis per tal d'assegurar que els riures queden justificats, sempre que la frase no entre en contradicció amb el context.

Finalment, ens interessava saber fins a quin punt la intervenció dels actors és rellevant en els fragments marcats al guió com “ad lib”, és a dir, fragments on no es proporciona

traducció i s'espera que s'improvisen en sala (Marzà i Torralba, 2013). L'anàlisi de les respostes deixa clar que l'última paraula la té el director, ja que és qui ha de controlar que allò dit no entre en contradicció amb la resta del guió i solen ser ells els qui proposen el contingut dels "ad lib". No obstant això, la majoria afirmen que s'accepten i, fins i tot, s'agraeixen les propostes, tant de traductores-adaptadores, com d'actors i actrius.

Podem concloure doncs que els directors valencians coneixen perfectament el procés d'establiment de llengua de RTVV, la majoria de primera mà, i el consideren inacabat. Es prenen molt seriosament la seua tasca de revisió de la qualitat del producte, la qual cosa inclou la qualitat i adequació de la llengua, i són conscients del paper que els ha tocat protagonitzar com a transmissors del model lingüístic inicial, la majoria amb els actors i traductores-adaptadores, però també pel que fa als espectadors. Ara bé, aquest procés no ha estat exempt de dificultats: coincidint amb les traductores-adaptadores, algunes veus denuncien que les directrius reduccionistes de l'ens no han permès explotar la varietat potencial de la llengua, especialment en els seus registres més elevats; de fet, es desprèn de totes les entrevistes una desconexió i desconfiança amb la televisió que contrasta amb la bona relació i comunicació present entre els agents humans de la cadena del doblatge encarregats de la llengua, tot i que amb les traductores-adaptadores la relació era més puntual. L'esforç que ha suposat en el context valencià el manteniment de la qualitat lingüística fa que els directors se senten satisfets de la seua tasca i coincideixen a destacar que l'estàndard oral i les variants que requereix la ficció s'han mantingut presents al doblatge al llarg dels anys en major mesura que en altres formats televisius.

És molt rellevant constatar que ens tornem a trobar amb una vessant emotiva en les entrevistes. Front a una actitud que entenem d'estima per la feina i l'eina de treball que és la llengua, contrasta l'actitud de l'ens vista des de la perspectiva dels directors, la qual fa aparèixer expressions com "revolució lingüística", "prohibició", "autocensura", "sotmès a vel·leïtats polítiques", "vist amb el temps fan ganes de riure o de plorar", conceptes i sensacions molt similars als trobats en l'entrevista amb les traductores-adaptadores.



## 2.5. Conclusions

Al llarg d'aquest capítol hem descrit el polisistema audiovisual català com un fet cultural fortament dependent dels estaments públics, tant econòmicament, com lingüística. De fet, el paper que la llengua juga en les corporacions radiotelevisives de llengua catalana és essencial i suposa un tret diferenciador respecte a altres televisions autonòmiques de llengües no minoritàries. A partir d'unes lleis de creació amb objectius similars, les televisions pròpies de cadascuna de les tres autonomies han recorregut camins divergents pel que fa al seu model de llengua. Així, hem vist com el procés d'establiment d'aquest model ha seguit totes les etapes a Catalunya, però ha quedat a mig fer tant a les Balears com al País Valencià.

Pel que fa a la posició dels productes dins del polisistema, s'ha evidenciat una tendència en favor de la producció pròpia a TVC i RTVV en els darrers anys, mentre que la corporació balear ha afavorit els programes produïts a les illes des dels inicis. És per això que podem afirmar que la producció pròpia es troba en un punt central del polisistema en tots els canals principals (TV3, C9 i IB3), mentre que el doblatge al català ocupa una posició més perifèrica o, fins i tot, en el cas valencià, és inexistent. En els canals secundaris (K3 i Punt2), en canvi, el doblatge al català es troba més proper al centre, també a la televisió valenciana. La dependència de les decisions polítiques observada en general en la indústria audiovisual es trasllada de forma directa al doblatge. Així, a les tres autonomies s'han desenvolupat tres indústries del doblatge independents. La catalana, que produeix traduccions per a televisió, DVD, cinema i TDT; i les indústries valenciana i balear, ara desaparegudes, que només traduïen per a televisió.

Si ens centrem en el cas valencià, al llarg dels anys, i a pesar de la tasca inacabada amb l'establiment d'un model, s'ha anat conformant un valencià característic del doblatge gràcies als professionals del sector, des de la corporació als inicis i, més tard, des dels estudis de doblatge, a través principalment de traductors-adaptadors i directors. Les entrevistes ens mostren uns treballadors dedicats i interessats pel manteniment d'una qualitat lingüística elevada que, no obstant això, expressen un descontent generalitzat respecte al tractament de la llengua per part de la corporació. Són constants les crides a la importància de referents propis clars i actualitzats i a la necessitat d'uns lingüistes especialitzats en les especificitats del doblatge. També recollim queixes respecte a la



limitació de la riquesa potencial de la llengua provocada per unes directrius lingüístiques polititzades, cosa que ha impedit que potser el *dubbese* valencià s'adapte millor a determinades varietats que requereix el doblatge. A més, hem constatat que la indefinició pel que fa al model de llengua comporta dubtes, autocensura i un cert punt de rebel·lió. Aquesta situació lingüística poc normalitzada, unida a una situació laboral inestable i amb condicions difícils (terminis de lliurament ajustats i insatisfacció amb la remuneració econòmica) (Torralba, 2011), pot afectar de forma molt evident les decisions traductores i, per tant, caldrà tenir-ho en compte a l'hora d'analitzar els nostres resultats.

No volem acabar aquesta anàlisi del sistema sense destacar les conclusions positives de les entrevistes. Ja hem esmentat la implicació i dedicació personal amb la tasca com a traductores-adaptadores o com a directors i amb la cura per la qualitat del producte. Voldríem esmentar, a més, la capacitat de treball en equip dels agents humans del doblatge per assegurar aquesta qualitat. Tots els entrevistats han evidenciat que els contactes entre traductores-adaptadores i directors era habitual, tot i que molt variable, (segurament per les condicions laborals esmentades adés): des dels contactes puntuals fins als equips de treball pròpiament dits que cita un dels directors. Les traductores també formaven grups de treball per a aquelles sèries on s'havia de mantenir una coherència en les traduccions i, fora d'aquests casos, es contactaven per a resoldre conjuntament dubtes puntuals. Finalment, el contacte directe entre directors i actors i actrius venia donat per les mateixes necessitats laborals i tancava aquest cercle de col·laboració lingüística que solia operar al marge de la corporació televisiva. Estem segurs que aquest treball conjunt ha contribuït al manteniment d'un model de llengua coherent en el doblatge a pesar de les condicions contextuais clarament adverses.

Aquesta descripció del polisistema audiovisual català, en concret del sistema de traduccions audiovisuals, ens servirà com a marc per interpretar l'anàlisi dels intensificadors com a possibles marcadors de naturalitat en el doblatge valencià, tenint en compte que les dades ací presentades poden exercir una influència determinant en les decisions traductores. Els propers dos capítols, els dediquem a l'estudi més detallat dels conceptes teòrics que seran clau en la nostra anàlisi: la distinció entre mode i registre al doblatge, la descripció del *dubbese* català, la naturalitat i, finalment, la intensificació.



### 3. Mode i registre al doblatge

La clara distinció teòrica entre mode i registre que apuntàvem al capítol 1 es difumina quan passem a analitzar els estudis sobre el doblatge. Recordem, en primer lloc, que els textos doblats no es poden tractar com un grup homogeni, donada la diversitat de gèneres que presenten (Baños, 2014a, p. 76). En segon lloc, el gènere del producte audiovisual determinarà no sols el registre lingüístic propi sinó el registre real que intenta emular. Com ja hem vist (1.3), els gèneres audiovisuals són decididament variats pel que fa al camp i al tenor<sup>47</sup> i, en canvi, tenen la característica comuna de presentar un mode oral, concretament oral per ser interpretat com si no haguera estat escrit (Romero-Fresco, 2009a). Així, els documentals, per exemple, presenten un camp especialitzat i un tenor unidireccional i lleugerament formal en contrast amb el camp de la quotidianitat i el tenor interactiu i informal de les sèries o els dibuixos animats. És ben evident, doncs, que el terme “oralitat prefabricada” es pot aplicar a tots els gèneres audiovisuals, per tal com comparteixen aquesta característica, cosa que no es podria fer amb un terme basat en els registres.

Per tant, és raonable que, amb l’afany de caracteritzar el *dubbese*, la majoria d’autors hagen recorregut al terme oralitat per emfasitzar l’acostament d’aquesta llengua a l’espill real en el qual s’emmiralla que és, efectivament, oral. No obstant això, les definicions i descripcions d’aquests autors parteixen invariablement d’un tipus molt concret de llengua oral: la conversa col·loquial (Baños, 2014a, p. 84).

A common approach to the language of dubbing consists in considering its degree of orality, bearing in mind the similarities and differences between naturally occurring conversation and fictional dialogue (cf. Dolç and Santamaria 1998; Chaume 2004c; Marzà 2007; Pavesi 2008, 2009; Matamala 2009; Baños and Chaume 2009; Baños 2014).

Així doncs, en comparar la llengua del doblatge amb descripcions o corpus de llengua col·loquial els autors estan entrant en el terreny del registre, tot i que continuen utilitzant l’etiqueta genèrica d’oralitat. En la revisió de bibliografia duta a terme per a aquesta tesi s’ha constatat que existeix una certa tendència a equiparar oralitat a col·loquialitat i, per tant, mode a registre. Un fet que es pot explicar perquè els estudis

---

<sup>47</sup> Més endavant, (vegeu apartat 3.2) aprofundirem en la qüestió dels gèneres audiovisuals i el registre lingüístic que presenten.

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

citats s'han centrat en els gèneres que imiten precisament el registre col·loquial (pel·lícules, sèries de ficció i dibuixos animats). Els resultats són igualment vàlids per a la descripció del *dubbese* d'aquesta tesi, ja que en tots els casos es detallen els trets pertanyents al registre col·loquial i mode oral de les respectives llengües que es reflecteixen en la llengua del doblatge dels productes de ficció. Ara bé, la distinció metodològica podria ser clau per tal d'analitzar de forma rigorosa la naturalitat o manca de naturalitat dels doblatges, com veurem al capítol 4 (Romero-Fresco, 2008).

Tenint en compte que el distanciament entre aquests dos punts de vista és essencialment terminològic en el cas dels gèneres fílmics, proposaríem l'ús d'una noció que incloga tots dos paràmetres. Una interessant proposta és la de Paloma i el seu model de quatre constituents per representar el col·loquial mediatitzat, un concepte que definirem més endavant (vegeu 3.2.1) (Paloma, 2013, p. 90):

El col·loquial (C) representa totes les formes disponibles del sistema lingüístic en un registre espontani. Cal considerar llavors dos subconjunts dins el col·loquial: el de la llengua normativa (N) i el de la llengua avalada pels llibres d'estil dels mitjans de comunicació (LE), sempre en un registre espontani. En aquest article, però, ens referim exclusivament al llibre d'estil de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals, l'ésAdir (<<http://esadir.cat>>). Els dos subconjunts s'interseccionen, quan les formes avalades per l'ésAdir són alhora formes normatives ( $N \cap LE$ ; el símbol  $\cap$  es refereix a la intersecció). El col·loquial mediatitzat que ensenyen les sèries de televisió parteix de N i de LE, així com de la intersecció  $N \cap LE$ . Ara bé: la textura que adquireix la col·loquialitat mediatitzada fa aparèixer un altre subconjunt (CM), que també recull la llengua no normativa i les formes no avalades per l'ésAdir. En definitiva, CM és la suma no necessàriament proporcionada de part de N, part de LE i part de  $N \cap LE$ . La resta del subconjunt CM correspon a la llengua no normativa i les formes no avalades pel llibre d'estil de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals.

Aquesta proposta té l'avantatge d'incloure tant la normativa com el llibre d'estil com a part rellevant del model que configura la llengua del doblatge a la televisió. En efecte, com veurem al llarg d'aquest capítol, l'estàndard oral i les directrius de la corporació televisiva són dos dels filtres que tenen una influència directa en les decisions traductores i, per tant, en l'elaboració d'un model de llengua determinat per a la televisió (vegeu apartat 3.3). Així doncs, és un model que s'acosta a la realitat lingüística de la traducció per al doblatge de la ficció a la TV; per contra, aquesta

especificitat fa que es tracte d'un model restringit precisament a la TV i als gèneres que imiten la llengua col·loquial.

Per tal d'encabir la multiplicitat de gèneres pertanyents al macrogènere audiovisual, que representen alhora una gran varietat de registres, Tamayo i Chaume (en premsa) proposen un marc de referència per a la representació del dubbese basat en un eix de dues coordenades, conformat pels contínuums mode i registre, és a dir, l'eix escrit-oral, d'una banda, i l'eix formal-col·loquial, de l'altra. En l'àrea que dibuixa la intersecció d'aquests dos contínuums es poden situar els diversos gèneres audiovisuals i, també, dins de cada gènere, els diversos nivells de llengua o, fins i tot, les diverses manifestacions lingüístiques. Així mateix, s'hi pot situar la llengua en la qual s'emmiralla cada gènere específic i, per tant, representar gràficament l'acostament o allunyament de la llengua del doblatge respecte al seu model de referència. Al nostre parer, aquesta proposta podria harmonitzar les dues perspectives de descripció de la llengua del doblatge, ja que engloba el concepte de mode i registre, i permetria esclarir les possibles assimilacions terminològiques. No obstant això,ensem que el model, per la seua natura purament descriptiva, no dóna compte de les possibles causes dels acostaments o allunyaments, ni tampoc distingeix entre distanciaments propis del gènere o tipus de text i aquells que no ho són i, per tant, es podrien evitar. En altres paraules, és un model que representa la realitat des d'un punt de vista descriptiu, però no explicita possibles àrees de millora per als professionals del doblatge. Amb el model que presentem a les nostres conclusions pretenem complementar la proposta d'aquests autors des d'una perspectiva constructiva (vegeu 7.4).

En el present capítol desenvoluparem els conceptes de registre i mode, d'una banda, aplicats a la conversa col·loquial, la qual constitueix el nostre corpus de referència i ens permetrà constatar si l'ús de la intensificació al doblatge es pot considerar natural o no; d'altra banda, aplicats a la llengua dels mitjans audiovisuals, que constitueix el marc on s'inclouen les sèries de ficció analitzades, tant de producció pròpia com aliena; finalment, exposarem una relació més detallada dels trets orals i col·loquials presents en el català del doblatge a partir de les descripcions existents per als tres sistemes presentats en el capítol 2 (Bassols et al., 2004; Marzà, 2007; Matamala, 2008a; Prats, 2014), com a context essencial des del qual iniciar l'anàlisi de la naturalitat.

### 3.1. La llengua oral col·loquial

Briz Gómez és un dels majors experts en espanyol col·loquial, i dirigeix el grup d'investigació Val.Es.Co de la Universitat de València, l'objectiu del qual és la descripció de l'espanyol col·loquial a partir d'un corpus de conversa oral. D'ell mateix és la següent cita, que delimita amb brevetat alguns dels paràmetres que ens poden ajudar a definir què és i com es caracteritza la llengua oral espontània com a varietat funcional de la llengua (Briz Gómez, 2001, p. 25):

La lengua varía en el tiempo (variedad diacrónica), en el espacio (variedad diatópica), según las características de los usuarios (variedad diastrática) y la situación de comunicación (variedad diafásica). De las citadas variedades resultan, respectivamente, estados sincrónicos diferentes a lo largo de la historia de la lengua, dialectos, sociolectos y registros.

Ja hem parlat amb anterioritat dels registres (vegeu apartat 1.3), que podem resumir com usos del llenguatge delimitats pel context de comunicació i que havíem determinat a partir de tres paràmetres: camp, mode i tenor. Per ampliar una mica més aquest concepte, Payrató, un altre dels grans teòrics del llenguatge col·loquial, en aquest cas, llenguatge col·loquial català, es decanta per la vessant d'anàlisi que desglossa l'últim d'aquests paràmetres en tenor funcional (relacionat amb el propòsit comunicatiu de l'acte) i to interpersonal (en funció de les relacions entre els interlocutors) (1990, p. 45).

Recollint els quatre paràmetres esmentats, l'àmbit d'ús i, per tant, el registre, col·loquial es pot descriure com la modalitat de llengua que utilitzen els parlants quan la situació de parla compleix les següents característiques: el camp és la quotidianitat; el mode, oral espontani; el tenor, interactiu i el to, informal (Payrató, 1990, p. 50), a les quals caldria afegir les variants associades a l'usuari. Aquest seria, doncs, l'extrem paradigmàtic del nostre *continuum*, al llarg del qual s'han definit les característiques de l'oralitat prefabricada del doblatge. Briz (2001, p. 41) precisa una mica més les característiques apuntades per Payrató, i fa una distinció entre trets associats a la situació, que afavoreixen l'ús del registre col·loquial, i trets primaris del llenguatge utilitzat en aquest registre. Entre el primer grup, inclou la relació d'igualtat entre els interlocutors, la relació vivencial de proximitat (el coneixement mutu i l'experiència compartida), el marc discursiu familiar i la temàtica no especialitzada. D'altra banda, els trets que caracteritzen *per se* el llenguatge col·loquial són l'absència de planificació, la finalitat

interpersonal (és a dir, la comunicació per la comunicació) i el to informal. Aquesta descripció ha sigut essencial en la tria del corpus oral amb el qual hem comparat el corpus doblat i de producció pròpia, com veurem al capítol 5.

### 3.1.1. El català col·loquial

Tots aquests condicionants esmentats delimiten les opcions lingüístiques dels parlants, les quals acaben conferint unes característiques específiques a la llengua usada de forma oral, espontània i col·loquial. Els diversos membres del grup Val.Es.Co han contribuït a la descripció més detallada dels fenòmens lingüístics a través dels quals s'expressen els parlants de l'espanyol de València en un registre col·loquial, com ara l'ordre de les paraules, l'entonació, les seqüències d'història, la fraseologia, la connexió, la intensificació i l'atenuació, els préstecs lingüístics, la presència de l'argot, les metàfores quotidianes, l'estil directe, la quantificació lèxica o la variació sintàctica, entre d'altres.

En l'àmbit català, l'estudi i l'anàlisi d'aquestes característiques no han rebut excessiva atenció, però tampoc han quedat del tot desatesos. Ja hem citat Castellà, autor d'un dels últims monogràfics sobre oralitat en català; en el seu treball (Castellà, 2004), mesura les diferències entre el català col·loquial i el català oral i escrit de l'àmbit dels textos acadèmics expositius formals a través d'un corpus extret del Corpus Oral de Conversa Col·loquial (COC) de la Universitat de Barcelona (Payrató i Alturo, 2002), pertanyent al més ampli Corpus de Català Contemporani de la Universitat de Barcelona. El COC és, de moment, l'únic corpus que recull converses espontànies en català i serà, per tant, el nostre corpus de referència.

D'altra banda, el prologuista de l'obra citada de Castellà ha estat precisament Payrató, autor del tractat més complet fins ara sobre català col·loquial (Payrató, 1990). Ell mateix cita en el seu llibre els impulsors dels estudis de la llengua oral a casa nostra, Aracil (1978), Salvador (1984) i, especialment, Viana (1986, 1987).

Donada l'especial situació sociolingüística del català, és important remarcar que, tant els estudis de Castellà i Payrató com el COC han utilitzat com a corpus de base parlants del català central, més concretament de l'àrea de Barcelona. Les descripcions publicades als monogràfics són suficientment genèriques com per poder-les aplicar a qualsevol varietat geogràfica del català, però l'ús del COC sí que requerirà una revisió

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

de les unitats que compararem per assegurar-nos que són comunes a les dues varietats amb què treballarem (oriental i occidental).

En el nostre anterior treball fèiem una descripció detallada dels trets que caracteritzen el català col·loquial segons aquests autors (Marzà, 2007, pp. 51–58). Ara ens limitarem a enumerar-ne les principals característiques amb un èmfasi especial en aquells trets que poden actuar com a mecanismes d'intensificació (Albelda Marco, 2007, pp. 47–48), que destacarem amb l'ús de la cursiva. Així doncs, el català col·loquial es caracteritza per una *articulació sovint més relaxada* i ràpida que la d'altres registres, deguda a la poca o nul·la elaboració prèvia, que pot comportar reduccions, imprecisions o canvis de sons o timbres, tot i que també es donen casos del fenomen contrari, és a dir, *el reforç o addició de sons* en contextos determinats. Pel que fa a l'entonació, Payrató enumera algunes de les funcions més importants que aconsegueix aquest tret prosòdic en la conversa col·loquial: 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*, com per exemple, l'èmfasi en algun dels elements de l'enunciat (focalització); *funcions de reiteració i contrast* (com a mecanisme cohesiu) i funció d'organització dels torns de parla.

El nivell morfològic, segons Payrató, és el més homogeni entre les diverses varietats d'una llengua. Sí que existeix, però, una tendència a la simplificació dels paradigmes, que comporta dos fenòmens: la regularització i l'ús reduït dels recursos potencials de què disposa la llengua. D'altra banda, en determinats punts concrets la morfologia col·loquial és més variada que la formal.

En el nivell sintàctic, destaca la predilecció per la combinació d'oracions mitjançant la juxtaposició, l'ús d'un nombre reduït de connectors en la coordinació i l'escassa presència de la subordinació. Com a altres trets definitoris del col·loquial que poden erigir-se en construccions intensificades, trobem la *repetició de segments en juxtaposició*, *el reforç de la cohesió* amb la reiteració del verb en les enumeracions o el *trencament de l'ordre natural amb la topicalització*.

El conjunt lèxic utilitzat en els textos col·loquials pot resultar bastant reduït i repetitiu, a pesar de l'expressivitat que el caracteritza, però Payrató considera que aquest conjunt és ni més ni menys el necessari per aconseguir els objectius comunicatius desitjats, ja que la naturalesa fortament contextual d'aquest registre permet completar o cobrir els significats perduts. A partir d'aquest vocabulari restringit, apareixen mecanismes



d'intensificació com ara *la repetició d'unitats lèxiques* per reforçar la cohesió textuals i *l'ús d'estereotips o rutines de parla per expressar, entre d'altres, el compromís de l'emissor* (promeses, amenaces, apostes, oferiments...).

Payrató declara que *l'expressivitat* del llenguatge col·loquial no és un simple guarniment gratuït del discurs, sinó que es dóna com a resposta a la necessitat dels parlants de captar l'atenció dels interlocutors. L'autor considera l'expressivitat com una màxima conversacional més, que constitueix un dels trets més defintoris d'aquest registre i a través de la qual es posen en funcionament una sèrie de mecanismes que també poden transmetre la intensificació del parlant: d'una banda, mecanismes paralingüístics vocals, com *el ritme de l'elocució i les pauses, la intensitat i el volum de la veu i sons emfasitzadors* inclosos en l'elocució. D'altra banda, mecanismes lingüístics com ara *l'expressió de l'afectivitat a través de la derivació de mots, la inclusió de parèmies, frases fetes i locucions o l'ús de jocs i figures formals*.

### 3.2. L'oralitat en els mitjans de comunicació

Ja havíem avançat que els mitjans de comunicació orals formen un sistema complex que, com a tal, presenta una gran diversitat de formes d'expressió. Cada tipus de programa suposa una situació de comunicació. Tenint en compte que el tipus de situació varia, doncs, és evident que la llengua que s'hi utilitza també varia. Tornem a constatar així la importància del registre en l'ús lingüístic (Polanco, 1990, p. 27):

Dins els diversos mitjans de massa (ràdio, televisió, cinema, etc.) són possibles situacions de comunicació molt diferents —definides per factors ja al·ludits, com el tema, la formalitat, el canal, la finalitat— que impliquen una gran varietat de registres [...]. Les opcions o alternatives textuals, estilístiques i fins i tot normatives poden ser, i de fet ho són, molt variades, segons el tipus de registre.

Precisament aquesta capacitat de variació de la llengua dels mitjans de comunicació és el que fa que Teruel considere que no hauríem de parlar d'un model de llengua específic per als mitjans de comunicació, ja que la llengua que s'hi utilitza és igual a la d'altres situacions d'ús, “és a dir, *la llengua*, amb totes les seves modalitats i registres” (1990, p. 262). Podem no estar del tot d'acord amb la seua afirmació, però el que evidencia el seu posicionament és que estem davant d'un(s) model(s) de llengua flexible, que s'adapta a

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

cada situació d'ús. I, en el context dels mitjans de comunicació, les situacions d'ús no són més que gèneres, tipus de programes amb característiques compartides.

Per tant, en paraules de Mollà, “els mitjans de comunicació *no han de ser* monoestilístics”, la llengua s’ha de poder adaptar a cada tipus de programa, utilitzant les varietats adequades al context, i aleshores estarem parlant d’una “distribució complementària de models lingüístics” o bé d’un “*model diglòssic*” (1990, p. 43). La mateixa Teruel estableix una primera distinció entre tipus de situacions i, per tant, un primer criteri de distribució dels elements lingüístics de la llengua dels mitjans de comunicació: les formes adequades a una locució espontània i les adequades a una locució no espontània (1990, pp. 263–264). En la mateixa línia, Alcoba i Luque (1998) especifiquen amb més detall les situacions comunicatives que es donen en els mitjans de comunicació orals i conclouen que la forma més freqüent d’usar la llengua als mitjans audiovisuals és mitjançant l’execució oral d’un escrit, és a dir, una situació de parla no espontània. El terme que hem utilitzat amb anterioritat en aquest treball per referir-nos a la parla no espontània dels mitjans audiovisuals ha estat *oralitat prefabricada* (vegeu 1.3.2.), fent referència a l’elaboració prèvia que s’hi du a terme. Aquesta elaboració respon a una sèrie de condicions que ha d’acomplir la llengua d’aquests mitjans de comunicació (Polanco, 1990, p. 38): En primer lloc, **l’eficàcia comunicativa**. La recepció instantània dels textos audiovisuals exigeix una sèrie de limitacions a la llengua oral espontània en favor de la comprensió per part dels espectadors. En segon lloc, **la genuïtat**, per tal que els espectadors s’identifiquen amb la llengua que escolten i veuen a través dels mitjans de comunicació que els són propis. I, finalment, **l’adequació al missatge**, i, per tant, la flexibilitat del model de llengua.

Tenint en compte que els mitjans de comunicació tenen com a objectiu arribar al major nombre de receptors possibles, necessiten una llengua elaborada amb la qual s’identifiquen i entenguin ràpidament els nombrosos —i diversos— receptors, de procedències dispars dins de l’àmbit de recepció del mitjà en concret, una llengua vàlida per al conjunt de la comunitat lingüística: l’estàndard.

### 3.2.1. L’estàndard oral i el col·loquial mediatitzat

Tal i com afirma Mollà (1990, p. 35), no s’ha de confondre estàndard amb varietat escrita de la llengua, ni tampoc amb llengua normativa o literària. Podríem dir que

l'estàndard és l'acceptació, i per tant la utilització, de la llengua normativa. Quan la proposta tècnica resultant de la reglamentació feta per part d'una autoritat (acadèmica, idealment) esdevé referencial per a la comunitat lingüística és quan podem parlar d'estàndard. Es tracta d'un registre comú on convergeixen tots els registres i les variants d'una llengua (Casanova, 1990, p. 102); és, per tant, una varietat superadora de les diversitats, i com a tal es pot aplicar tant al mode oral com a l'escrit. Els parlants de la comunitat lingüística en fan ús en els contextos de comunicació que pertanyen a la dimensió pública, on hauríem d'encabir la comunicació de masses (Marí, 1990, pp. 18–19). Segons Pitarch, l'estàndard està caracteritzat pels trets següents (citada a González, 1990, p. 245):

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 i, doncs, funciona prioritàriament com a vehicle d'intercomunicació formal per damunt de tota mena d'isoglosses internes i subsidiàriament com a vincle d'identificació nacional.

Aquest codi reduït adaptat a les tres condicions que proposa Polanco —l'eficàcia comunicativa, la genuïnitat i l'adequació al missatge— és el que anomenem estàndard oral. Bassols el defineix com “el conjunt de formes adequades als usos que tenen un receptor grupal i un canal oral” (2009, p. 11). Dins d'aquest estàndard hi caben totes les varietats necessàries per a cobrir els gèneres apuntats per Alcoba i Luque respecte a les situacions de parla no espontània. En alguns casos, trobarem l'estàndard més pur, com ara als programes informatius o de divulgació, i en d'altres aquest s'aproparà al col·loquial, com és el cas dels gèneres de ficció, buscant la versemblança<sup>48</sup>. Aquest acostament entre estàndard oral i llengua col·loquial és el que el grup Llengua i Mèdia considera una nova varietat: el col·loquial mediatitzat. En paraules de Bassols (2009, p. 12):

El col·loquial mediatitzat és el pseudocol·loquial dels textos orals o figuradament orals (escrits per ser llegits) més o menys espontanis. És una modalitat funcional que inclou formes no admeses per la normativa, ni tan sols per aquella aplicada a l'estàndard oral; formes pertanyents a altres llengües (castellà, anglès, francès, italià...); i formes no inventariades en cap gramàtica ni diccionari. A més, com que s'usa sobretot en textos la funció dels quals és l'entreteniment, moltes vegades juga

<sup>48</sup> Per a un estudi exhaustiu de l'estàndard, vegeu Bibiloni (1997).

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

amb l'humor, l'emotivitat i fins la grolleria [...] Utilitza, ben sovint, construccions efímeres, pròpies de la moda del moment. Podem representar-lo, doncs, com una combinació de trets de l'estàndard oral i trets del col·loquial.

Vegem com s'ha arribat a aquest col·loquial mediatitzat al polisistema català.

### 3.2.2. La llengua dels mitjans de comunicació en català

Teníem una llengua que ens servia per a fer literatura, i en teníem una altra que ens servia per a fer llibrets de falla i programes festers. En teníem una per a dictar conferències i una altra, encara com, per a enraonar informalment. Els mitjans de comunicació, això no obstant, necessitaven un idioma adequat a les pròpies necessitats. Fou així com s'hagué d'establir un model funcional que servira per a comunicar allò que calia, en aquell moment i a aquella gent i d'aquella manera.

(Mollà, 1990, p. 9)

No totes les llengües tenen tots els estàndards necessaris per adequar-se a les funcions que ha d'exercir la llengua dins la societat. Generalment, les llengües no subordinades els solen tindre molt assentats, en canvi, les llengües subordinades, com és el cas del català, poden presentar-hi mancances que impedeixen l'ús de la llengua adequada per a determinades funcions socials. Quan es crea la necessitat d'establir un estàndard inexistent amb anterioritat, comença el procés d'estandardització, un procés no exempt de dificultats.

En el cas català, ens trobem amb una llengua que, com afirma Mollà en la cita que introdueix aquest apartat, sols comptava amb un registre col·loquial i un de literari abans de l'arribada dels mitjans de comunicació orals<sup>49</sup>, els quals, en començar la seua activitat, el van haver de crear a marxes forçades (Dolç, 1990, p. 226). El moment d'aparició d'aquests mitjans va tindre una gran repercussió en el món acadèmic, conscient, d'una banda, del poder lingüístic que suposen, i de l'altra (i en conseqüència), de la importància del model lingüístic que s'hi usa (Fuster, 1990, p. 12; Marí, 1990, p. 19; Nogués, 1990, p. 180; Polanco, 1990, p. 37). Bona mostra d'això són els treballs que citem en aquest apartat, la major part dels quals van ser presentats com a ponència o comunicació en les *Jornades sobre la Llengua Oral als Mitjans de*

---

<sup>49</sup> Tots els autors consultats coincideixen en aquesta afirmació (Dolç, 1990, p. 227; Izard, 2006, p. 88 i ss. Lacreu, 1990, p. 197; Polanco, 1990, p. 32).

*Comunicació Valencians*, organitzades per l’Institut de Filologia Valenciana l’any 1987 (recordem que la corporació RTVV es va crear l’any 1989). Autors com Fuster, Bibiloni, Ferrando o Mollà, entre molts altres, van estudiar la situació sociolingüística específica valenciana i com afectaria aquesta a la creació del català estàndard oral per als mitjans de comunicació valencians.

Al capítol 2 hem vist com cadascuna de les televisions públiques en llengua catalana ha explicat (amb major o menor èmfasi) el model adoptat, constatant així que actualment existeixen tres estàndards orals diferenciats. En aquest apartat, explicarem el perquè d’aquests parastàndards, en paraules de Pitarch (citat a González, 1990, p. 256) o Bibiloni (1997), i ens centrarem més concretament en el cas valencià; finalment, explicarem el model que es va proposar en el seu moment per part de teòrics i també l’especificat en el document intern de RTVV. A l’apartat 3.3 veurem com s’ha materialitzat aquest model en la traducció per al doblatge.

### **3.2.2.1. L’estandardització al País Valencià**

Bibiloni afirma que l’actitud davant la pròpia llengua de les comunitats lingüístiques subordinades i les no subordinades presenta una diferència fonamental que condiciona des del principi el procés d’estandardització: En una llengua no subordinada, l’estàndard es relaciona amb la funció social de la llengua, els parlants són conscients que el domini d’aquesta varietat els permetrà usar la llengua en situacions de major prestigi social i, en conseqüència, entenen i accepten la noció de correcció. Una comunitat lingüística subordinada, en canvi, percep la llengua com un instrument d’identitat grupal, per això qualsevol canvi en la varietat considerada com a pròpia es veu com un “atemptat” (Bibiloni, 1997, pp. 59–60).

El primer escull en l’estandardització del català oral va aparéixer ja en la primera de les etapes d’aquest procés: la *selecció* d’una determinada varietat a partir de la qual fer la tria de les alternatives lingüístiques que posteriorment es codificaran (Bibiloni, 1997, pp. 34–35; Polanco, 1990, p. 30). Val a dir que aquest problema s’arrossegava des de la normativització escrita del català (Polanco, 1990, pp. 30–31):

Les particulars condicions de la normativització de la llengua catalana —sobretot la dispersió social, cultural i política dels territoris, la falta de consciència lingüística comuna i fins els prejudicis envers la unitat de l’idioma o la norma unitària, al

costat de les grans diferències de desenvolupament cultural i de pes social i literari de les diverses regions, o la desigual representació d'aquestes en el centre codificador (Polanco 1984: 118-121; Bibiloni et alii 1986)— van determinar que es descartàs una codificació unitarista basada en la llengua medieval.

No ens estendrem en el procés de normativització del català, però cal dir que les conseqüències del bagatge social, cultural i polític esmentat van propiciar una normativa pluralista que acceptava diverses formes alternatives, procedents de variants dialectals distintes, com a solucions equivalents (Polanco, 1990). De la mateixa manera, en el moment en què es van crear els mitjans de comunicació de masses en català, les condicions socials, culturals i polítiques no distaven molt de les del moment de codificació del català escrit, per la qual cosa es va considerar més realista la creació d'un model parastàndard, és a dir, un procés d'estandardització individualitzat per a cadascuna de les àrees constitutives del domini lingüístic català (González, 1990, p. 256). En paraules de Mollà, “la realitat sociolingüística i les noves estructures político-administratives ens han menat a un policentrisme *de facto*” (1990, p. 41).

Així, com hem vist al capítol 2, Catalunya, les Illes Balears i la Comunitat Valenciana, a través de les respectives televisions autonòmiques, han pres camins diferenciats en l'establiment d'un estàndard oral. Vegem a continuació quin ha estat aquest camí en el cas valencià.

### ***3.2.2.2. La llengua dels mitjans de comunicació valencians***

Les actes de les Jornades esmentades més amunt sobre la llengua oral dels mitjans de comunicació valencians van suposar la primera proposta formal d'estàndard oral valencià: Ferrando es va encarregar de la proposta fonètica, Polanco de la morfosintàctica, i Casanova de la proposta lèxica. A més, al llarg de les jornades es van presentar nombroses ponències i comunicacions amb reflexions al voltant del model lingüístic més adequat per als mitjans de comunicació en el context valencià. Com veurem més endavant, aquella proposta no es va convertir en el model emprat a RTVV, almenys no d'una forma unitària, però les observacions sobre la societat valenciana i la seua relació amb un possible estàndard oral són molt interessants i esclaridores del perquè de moltes decisions preses posteriorment i que perduren fins avui dia.

Fuster proposa, en el seu pròleg, dues referències inesquívables a l'hora de bastir el model valencià: d'una banda, la unitat de la llengua, i de l'altra, la identificació del televident amb el tipus de llenguatge que se li subministre (Fuster, 1990, p. 13). Efectivament, si recordem Polanco (vegeu la introducció a aquest capítol), la genuïnitat és necessària en un mitjà de comunicació oral, el parlant ha de veure reflectida la *seua* llengua a la pantalla. Al mateix temps, hem de recollir ací les paraules de Bibiloni sobre la percepció d'una llengua subordinada com a portadora d'identitat i la baixa tolerància a les variacions que això provoca. Comptat i debatut, ens trobem davant d'una situació si més no delicada per a qualsevol llengua subordinada, però potser més encara en la situació política i sociolingüística valenciana. González (1990, p. 256) considera que el parastàndard valencià és menys problemàtic que el del Principat des del punt de vista lingüístic, ja que tots els seus subdialectes pertanyen al bloc occidental; en canvi, troba que els entrebancs extralingüístics poden ser més forts en el primer cas. En la mateixa línia, Polanco proposa que el model done prioritat als elements normatius més pròxims als usuaris, per evitar de traspassar el que anomena "llindar d'estridentència" dels parlants valencians, "que podem considerar molt baix i que és el pivot de la connexió amb prejudicis lingüístics que bloquejarien les funcions dels mitjans àudio-visuals [sic]" (Polanco, 1990, p. 39). Les propostes de Lacreu també van encaminades a "buscar aquelles formes expressives que provoquen el mínim refús social", per tal que la llengua de la televisió penetre amb naturalitat en les cases (1990, pp. 197–198).

Així, podem dir que tots els ponents d'aquella conferència pionera coincidien a considerar que l'estàndard oral valencià s'havia de basar en l'equilibri entre dos punts: la normativa existent, d'una banda, i el parlar dels valencians, de l'altra. Precisament, i reprenent les paraules de Mollà, els dos únics registres amb què comptàvem en català.

Aquesta mateixa idea és la que subjau a *El(s) model(s) lingüístic(s) de la RTVV*. Referint-se al que ells anomenen "model oral referencial", els autors afirmen el següent (Radiotelevisió Valenciana, inèdit, p. 16):

esta varietat no solament ha de ser coneguda (compartida) per tots, sinó, a més, ha de ser acceptada i sentida com a pròpia. La qual cosa comporta que ha de ser un model utilitari per a la majoria de la gent i un model lingüísticament pròxim.

Com ja hem esmentat al capítol 2, aquest ha estat, fins ara, l'únic document normatiu expedit explícitament per RTVV, i per tant si volem estudiar qualsevol dels trets de la llengua del doblatge en la televisió pública valenciana, és el que haurem de prendre com

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

a referent. No obstant això, els professionals que treballaven per a aquesta corporació també comptaven amb el llibre *La llengua dels mitjans de comunicació*, de Toni Mollà (1990), director del servei d'assessoria lingüística durant els primers anys de l'ens radiotelevisiu<sup>50</sup>. Aquell primer document de treball intern es va fer durant l'època en què Mollà dirigia aquest servei i són propostes essencialment similars, amb una part teòrica més elaborada en el llibre publicat per aquest mateix autor. Al llarg d'aquest apartat utilitzarem totes dues fonts, tot i que en els casos en què presenten alguna divergència, ací exposarem sempre l'opció triada per RTVV.

El document de treball intern es divideix en quatre apartats. Comença amb una extensa introducció general on es presenten les bases teòriques i les justificacions del model lingüístic proposat per a la televisió autonòmica. A continuació s'enumeren les característiques dels models orals, d'una banda, i del model escrit, de l'altra. Parlem de models orals en plural perquè s'estableix la distinció entre model oral formal (no espontani) i model oral informal (espontani), adequant-se així a la variació que presenta la llengua dels mitjans de comunicació. Finalment, i a mode d'annex, s'inclouen diversos llistats de termes en què s'enumeren formes preferibles i “no usuals”, arcaïsmes i formes lingüístiques de nova acceptació, que detallarem més endavant.

Per qüestions d'espai i d'adequació al nostre treball, no inclourem ací totes les recomanacions presentades a *El(s) model(s) lingüístic(s) de la RTVV*. Ens centrarem en les bases teòriques generals i les recomanacions orientades als models orals, especialment l'informal, ja que serà el model més adequat a la llengua usada en les comèdies de situació.

Segons el document, el model lingüístic de la RTVV ha de regir-se per tres eixos de política lingüística:

- a) La normativa vigent.
- b) La varietat lingüística actual, dita valencià general, adequada als mitjans de comunicació de masses.
- c) La situació comunicativa concreta.

Per normativa vigent, el servei d'assessoria lingüística de RTVV entén les Normes de Castelló del 1932. Ara bé, aquestes s'han de veure com un marc de referències

---

<sup>50</sup> Recordem que el LEMAV (Castillo Ventura et al., 2011) es va publicar amb posterioritat a les sèries analitzades en aquesta tesi i, per tant, no ha estat pres en consideració en aquesta descripció.



normatives, dins del qual cal encabir totes les varietats i els registres necessaris en la llengua dels mitjans audiovisuals. A més a més, com s'ha argumentat llargament durant aquest capítol, és essencial que l'espectador valencià, amb tot el bagatge sociolingüístic que això comporta, s'identifique amb el tipus de llenguatge que se li subministra. És per això que en el model proposat per RTVV “la correcció no ha de contradir mai la naturalitat. Sempre serà preferible, per exemple, una pronunciació natural suposadament no normativa que una normativa però afectada” (Radiotelevisió Valenciana, inèdit, p. 5). Aquest explicitat afany per la naturalitat dota de major rellevància un estudi com el nostre, centrat precisament en la naturalitat de la llengua promoguda per l'ens radiotelevisu, ja que podrem constatar si s'ha seguit aquesta recomanació en el cas de la intensificació.

De la mateixa manera, en l'apartat b) es recalca que RTVV és un “vehicle per mitjà del qual es dona i es rep informació” i per tant la llengua no ha de ser un obstacle per a la transmissió de continguts. Clar i ras, els oients no han de parar atenció “a com es diuen les coses sinó a les coses que es diuen”. Per aconseguir-ho, cal trobar un model de llengua quotidià i actual, amb el qual es reconeguen tants parlants com siga possible, “un(s) model(s) basat(s) en les característiques fonètiques, morfosintàctiques i lèxiques de la major part del territori valencià.” Davant d'una concurrència de formes lingüístiques, però, el manual proposa triar sempre la “genuïna del valencià central”. D'aquesta manera termes com “mantega de porc” i “soterrament” desapareixeran davant de “sagí” i “enterrament” respectivament. Aquest model referencial, barreja superadora de les varietats, “serà la llengua usual vehicular del Canal Nou i del Canal Nou de Ràdio”, i sols podrà passar a denominar-se estàndard quan tinga una acceptació social i es prenga com a referent (vegeu apartat 3.2.1) (Radiotelevisió Valenciana, inèdit, pp. 5–7).

Finalment, cada situació comunicativa, és a dir, cada programa, exigirà una varietat de llengua concreta, determinada, segons el manual, per l'emissor, el receptor, el tema, el nivell de formalitat, la intenció i fins i tot els implícits (Radiotelevisió Valenciana, inèdit, p. 7).

Així, la combinació d'aquests tres eixos deixa besllumar una llengua variable, adaptable i dinàmica, però sota control, un control que en garantirà la funcionalitat. El manual, doncs, aposta per un model escrit i un altre d'oral referencials, a partir dels quals s'acceptaran una sèrie de llicències lingüístiques específiques, dirigides principalment

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

als actors i els professionals del doblatge<sup>51</sup>. Aquestes llicències se centraran en l'elocució, el lèxic i la fraseologia ja que, segons els autors, la morfosintaxi accepta un grau menor de variació (Radiotelevisió Valenciana, inèdit, p. 10). En definitiva (Radiotelevisió Valenciana, inèdit, p. 15),

el(s) model(s)referencial(s) del Canal Nou de ràdio i del Canal Nou han de ser el producte de l'encreuament d'una varietat (geogràfica + cronològica + social) passada pel sedàs normatiu i, ahora, d'un registre determinat.

Com ja hem vist, els autors consideren que el model s'ha d'acostar al màxim a la competència lingüística mitjana dels valencians, i per això és necessari parar especial atenció a determinats mots. Les propostes que presenten passen per substituir els arcaïsmes pels seus equivalents moderns i incloure com a plenament vàlides formes lingüístiques considerades fins aleshores barbarismes pels diccionaris, però acceptades per determinats lingüistes o mitjans de comunicació. És a aquest efecte que s'incorporen diversos annexos: En el primer, trobem un llistat de paraules que caldria bandejar per considerar-se cultismes, arcaïsmes, paraules de regust literari o perquè no són usuals en l'àmbit geogràfic de la RTVV (com ara acomiadar, cercar, cloure, signar o trucar), acarades amb les corresponents formes preferibles (despatxar o despedir, buscar, tancar, firmar o tocar). En el segon annex, es recomana adaptar ortogràficament i fonètica al valencià aquells estrangerismes i neologismes que s'usen regularment en la conversa ordinària, amb algunes excepcions que s'hi detallen. Finalment, l'últim annex està dedicat a aquelles formes lingüístiques que, tot i que no apareixen en alguns diccionaris, són usuals en els mitjans de comunicació de masses i, per tant, acceptables per a RTVV (com per exemple caldo, depòsit, misto, nòvio o tratge)<sup>52</sup>. La majoria de les paraules d'aquest últim annex han acabat trobant el seu lloc al Diccionari Normatiu Valencià de l'AVL, amb la qual cosa, han passat a formar part de l'estàndard valencià.

Aquest és, doncs, el model de llengua que ha servit com a referència de codificació lingüística als professionals de la traducció que treballen per a RTVV, el marc dins del

---

<sup>51</sup> Cal tindre present que en el moment de redacció del manual que estem analitzant, la televisió pública valenciana encara no comptava amb programes de ficció de producció pròpia, per la qual cosa s'associava el llenguatge més acostat al col·loquial amb el doblatge. Nosaltres entenem, però, que aquestes llicències anirien dirigides a la ficció en general, ja que és el gènere que requereix un major grau d'acostament a la conversa col·loquial, independentment de si és doblat o no. De fet, els estudis de Matamala, Baños i Romero-Fresco, entre d'altres, demostren que la producció pròpia s'acosta més a la llengua espontània que no el doblatge (Baños, 2014b; Matamala, 2008a, 2009; Romero-Fresco, 2008).

<sup>52</sup> Aquests annexos són els que hem trobat referits en moltes de les entrevistes amb les traductores audiovisuals, especialment el primer, citat com el "llistat de paraules prohibides", i que criticaven com un dels factors que limitava la tria lèxica i empobria les traduccions.

qual han elaborat el seu propi col·loquial mediatitzat. Ara bé, el doblatge respon a múltiples convencions que distingeixen la seua llengua de la dels textos no doblats. El marc de referència del sistema d'arribada és només una d'elles. En el proper apartat detallarem les convencions del doblatge dins del sistema de la traducció audiovisual.

### 3.3. La llengua del doblatge: *dubbese*

Myers (1973) va ser el primer a encunyar un terme exclusiu per a la llengua a què ens referim, *dubbese*, el qual continua amb plena vigència en l'actualitat, juntament amb d'altres, com ara *parlato-recitato* (Nencioni, 1976), *doppiaggese* (Cipolloni, 1996), *parlato doppiato* (Pavesi, 1996), denominacions més bé descriptives, com *discorso oral elaborado* (Baños, 2009) o l'expressió que Pavesi i Freddi consideren més explícita i menys controvertida: llengua del doblatge (2009). L'estudi, doncs, de la llengua del doblatge s'ha convertit en un tema clau per a investigadors provinents principalment d'Itàlia i d'Espanya.

A Itàlia, destaquen els exhaustius treballs de Pavesi (2005, 2008, 2009a, 2009b), que ha proporcionat una descripció detallada de les característiques del *parlato doppiato* de l'anglès a l'italià en tots els nivells lingüístics. Des d'aquest mateix país han sorgit les dues iniciatives més importants de creació de corpus audiovisuals anotats, que han permès l'estudi empíric de les característiques de la llengua del doblatge: el corpus *Forlixt*, des de la Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori de Forlì (Valentini, 2009) i el *Pavia Corpus of Film Dialogue*, des de la Universitat de Pavia (Freddi, 2013). En espanyol, el treball pioner i continuat de Chaume sobre el llenguatge audiovisual i la seua traducció (Baños i Chaume, 2009; Chaume, 2004a, 2004b, 2012) ha impulsat la recerca d'investigadors molt prolífics com Baños (2009, 2013, 2014a, 2014b), sobre l'oralitat en les sèries de ficció doblades i de producció pròpia; Romero-Fresco (2007, 2008, 2009a, 2012), centrat en la descripció de la naturalitat en els diàlegs de les sèries de ficció doblades; o Romero Ramos (2010), sobre la variació lingüística. Pel que fa al català, existeixen alguns articles que aborden el tema de forma succinta <sup>53</sup>, però els estudis descriptius més exhaustius han estat el de Chaume (2003), que descriu els trets de l'oralitat prefabricada en català, sense adscripció a cap de les televisions; els del Grup Llengua i Mèdia (Bassols et al., 2004;

<sup>53</sup> Dolç i Santamaria (1998), Paloma (1999), Zabalbeascoa (2006).

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

Bassols, Rico i Torrent, 1997), sobre la llengua a TV3, Izard (1998), sobre el doblatge d'una sèrie de ficció al català també per a TV3 i Matamala (2008a, 2008b, 2009), centrada en les interjeccions del doblatge en el mateix sistema televisiu; d'altra banda, la tesi de Prats (2014) descriu les característiques de la llengua del doblatge de sèries d'animació a la televisió balear en tots els nivells de llengua i, finalment, prenent també com a base el citat model de Chaume, diversos estudis s'han centrat en la descripció dels trets orals presents al doblatge per a RTVV, tant en els productes d'animació (Marzà et al., 2006; Marzà, 2009) com de ficció (Marzà, en premsa, 2007; Torralba, Marzà i Chaume, 2012).

En aquest capítol ens hem anat movent al llarg del *continuum* oral-escrit per definir dos dels seus punts: l'extrem més oral, amb la llengua col·loquial, i el marc més genèric del grup de modes que s'inclouen dins de l'escrit per ser dit, que és l'estàndard oral. També hem remarcat, però, que l'estàndard oral permet certes variacions per dotar de versemblança els textos de determinats gèneres audiovisuals, fins al punt que alguns autors n'han vist una nova varietat, el col·loquial mediatitzat. Uns d'aquests gèneres són els de ficció, els quals, en el cas de produccions alienes, passen a la nostra llengua a través del doblatge, la subtitulació o altres modalitats com el *voice-over* (Luyken, 1991, p. 130). Per qüestions d'adequació al nostre treball, ens centrarem ací en el doblatge, ja que el corpus que analitzarem està integrat per produccions traduïdes a la nostra llengua mitjançant aquesta modalitat. Quines són, doncs, les característiques específiques de la llengua que s'usa en els doblatges? Reprement el terme de Myers (1973), com definim el *dubbese*?

Com ja avançàvem, la llengua del doblatge, com a traducció que és, està necessàriament lligada al sistema d'arribada i les característiques que el defineixen són pròpies de cada cultura (Marzà i Chaume, 2009, p. 36). No obstant això, s'han trobat tendències comunes en el doblatge de diverses llengües com el francès, l'alemany, l'italià, l'espanyol i el català (Pavesi, 2008). Baños (2014a) ha resumit aquestes tendències en estandardització o neutralització, interferències del text origen, explicitació o simplificació i normalització o anivellació. De forma similar, Pavesi (2008, p. 81) destaca l'homogeneïtzació geogràfica, la neutralització de registres i estils, una menor cohesió textual<sup>54</sup>, permeabilitat al text origen i ús repetitiu de fórmules. Hauríem

---

<sup>54</sup> És interessant destacar que l'aparent tendència generalitzada a produir textos menys cohesius en el doblatge no es dona en català, ja que tant Marzà (2007, p. 182) com Prats (2014, p. 283) han constatat

d'afegir la flexibilitat, per l'alt grau d'adequació als diversos registres presents en el text original (Marzà, 2007, p. 72).

L'estandardització ja va ser apuntada per Goris (1993) com una de les tendències més destacades del doblatge al francès i inclouria l'homogeneïtzació geogràfica (*geographical underdifferentiation*) detallada per Pavesi (2008) i expressada per Chaume com la tendència d'evitar els dialectalismes (Chaume, 2003, 2004a)<sup>55</sup>. L'estandardització està relacionada amb els fenòmens de normalització o anivellació, segons els quals, els textos doblats tendeixen a l'ús d'un registre més estàndard, però no només això (Carbó, 2010): “és una tendència general del doblatge l'estandardització, l'eliminació de diferències i la reducció d'ambigüitats. Els estudiosos usen el terme ‘anivellació’ per referir-se precisament a aquesta tendència”.

Goris (1993) apuntava que el codi de planificació afectava directament a la permeabilitat de les estructures lingüístiques traduïdes, que imitaven l'original en major mesura en primers i primeríssims plans. Posteriorment, nombrosos estudis han confirmat la presència d'interferències del text origen en els diversos nivells de llengua i també en l'àmbit de la pragmàtica (Baños, 2014b; Dolç i Santamaria, 1998; Gómez Capuz, 2001; Matamala, 2009), tot i que Pavesi en destaca el lèxic, ja que els seus estudis han mostrat que, almenys per a l'italià, el nivell morfosintàctic no presenta transferències directes (Pavesi, 2008). Romero-Fresco ha corroborat de forma quantitativa que, de vegades, aquestes interferències es manifesten ja no a través d'una forma determinada sinó de la seua freqüència d'ús, en els anomenats anglicismes de freqüència (Romero-Fresco, 2008).

Alguns autors han vist en la llengua del doblatge una important característica diferenciadora: l'autoreferencialitat. Pavesi (1996, p. 128) afirma que certes tries fetes pels traductors, que en primera instància poden semblar calcs o recursos poc idiomàtics, no responen a la voluntat d'adhesió “né al sistema di partenza, né a quello di arrivo, ma ad una terza norma, quella dell'italiano doppiato”. Cipolloni (1996, p. 43) coincideix amb aquesta autora i afirma que la llengua del doblatge està dotada d'una vocació

---

l'alt grau de cohesió dels textos analitzats. No obstant això, el fet que no s'haja comparat aquest tret específic amb la llengua espontània, fa que no puguem afirmar amb seguretat si és un tret diferenciador del *dubbese* català.

<sup>55</sup> Recordem que en el polisistema audiovisual català, aquesta estandardització també s'ha donat, però per triplicat, com bé resumeix Prats (2014, p. 248): “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.”

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

ineludible a l'autoreferencialitat i l'autoinstitucionalització a través de l'ús repetitiu de determinades fórmules pròpies. Romero-Fresco (2009a) explica aquest fenomen amb el que anomena *suspension of linguistic disbelief*. Prenent com a referent l'acord tàcit de què parlàvem a l'apartat 1.2.3.1, aquest autor afirma que, de la mateixa manera que els espectadors accepten la incongruència aparent entre imatge (forània) i veu (domèstica), també els resulta senzill passar per alt certes marques de manca de naturalitat en els diàlegs, per tal de permetre que continue la “il·lusió d'una il·lusió” que és el doblatge (Whitman-Linsen, 1992). Però els espectadors no són els únics afectats per aquesta neutralització de la incredulitat (Romero-Fresco, 2008, p. 198):

by suspending linguistic disbelief, the translator is in certain cases not comparing his/her dubbed script to real language, but to either his/her own dubbing language [...] or to dubbing language in general [...]. So the suspension of linguistic disbelief is not so much responsible for the introduction of unnatural features in dubbing language (español neutro and the ST could be blamed for this), but for their perpetuation.

Finalment, la mateixa Pavesi ha destacat el fet que en el doblatge, determinats fenòmens lingüístics propis de la llengua col·loquial tendeixen a usar-se repetidament per transmetre la il·lusió de realitat, com ara l'ordre marcat o els pronoms personals en el cas de l'italià, i els ha anomenat *privileged carriers of orality*: “those structures which in the language of dubbing are mainly responsible for the impression of authenticity, or closeness of translated film dialogue to spontaneous spoken Language” (Pavesi, 2009a, p. 98). Es distingirien de la repetició de fórmules en el fet que aquelles no es troben en la llengua espontània, sinó només en la llengua del doblatge.

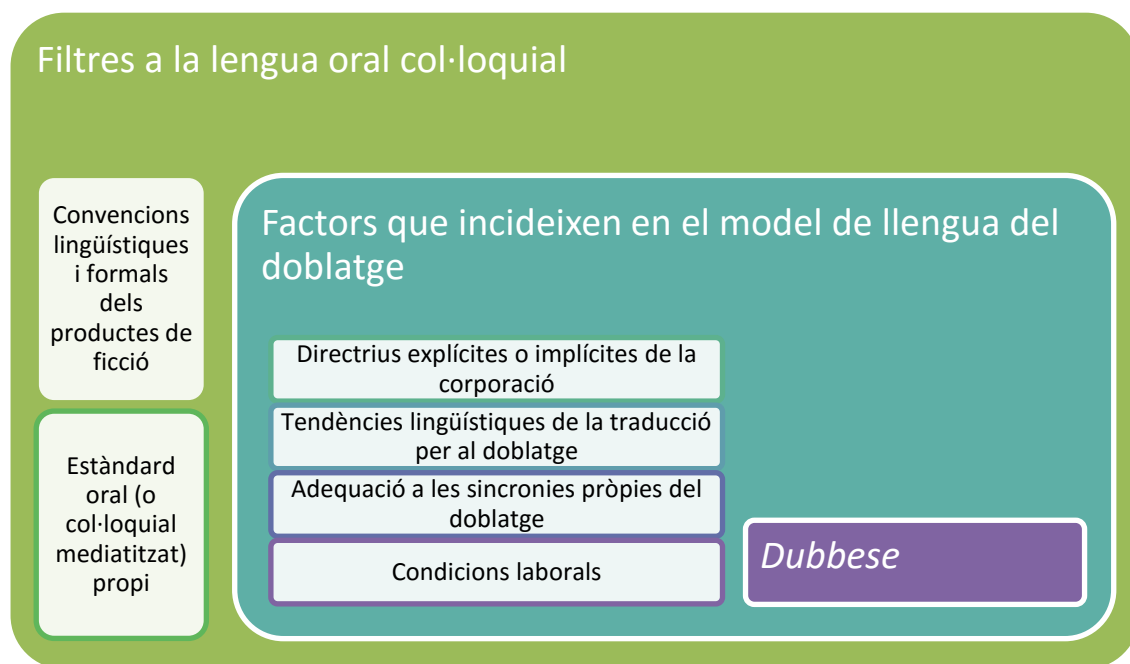
Per completar aquesta descripció de les característiques que conformen la llengua del doblatge, Romero-Fresco (2009b) fa una dissecció dels trets que presenten els textos doblats i en distingeix aquells que són compartits amb altres textos audiovisuals, el que anomena la dimensió de ficció, i aquells que són específics de la seua condició com a textos traduïts per al doblatge, la dimensió de traducció. La distinció és molt rellevant per a la nostra anàlisi, ja que la comparació entre el corpus doblat i el de producció pròpia ens permetrà detallar a quina de les dues dimensions pertanyen els trets observats. Així, Romero-Fresco recull els elements esmentats per les anteriors autores, com ara l'homogeneïtzació geogràfica, la permeabilitat al text origen, la manca de cohesió, l'adequació al diversos registres, les rutines de traducció i els *privileged*

*carriers of orality*, i n'afegeix d'altres que acaben de completar els trets propis de la dimensió de traducció per al doblatge a l'espanyol: la complexitat extradiegètica en la forma del complex procés ja descrit al capítol 1, la monotonia prosòdica i l'articulació tensa, les modificacions degudes a les restriccions pròpies del doblatge (les diverses sincronies), una sintaxi prefabricada i la col·loquialització (un tret, aquest últim, solament observat en el doblatge a l'espanyol, a diferència d'altres llengües).

Els trets propis de la dimensió de ficció, d'altra banda, són la multimodalitat, que hem descrit al llarg d'aquest treball amb els diversos codis de significació, i la polifuncionalitat, segons la qual la llengua de la ficció actua a dos nivells: l'horitzontal o diegètic, entre els personatges, i el vertical o extradiegètic, entre la ficció i els espectadors. Alguns dels elements més interessants per a la nostra anàlisi els trobem al nivell extradiegètic, ja que estudiarem la relació entre la intensificació i els comentaris als textos com ara els riures en llauna, aplaudiments, exclamacions, etc. que determinen en certa mesura les reaccions dels espectadors (Romero-Fresco, 2009b, p. 46). Pel que fa al nivell diegètic, l'autor detalla els trets genèrics, i també la seua concreció lingüística, de la llengua usada per a les converses entre personatges, els quals pertanyen als dos pols citats repetidament en aquest treball: el prefabricat i l'espontani.

Tornem doncs a l'afirmació inicial: el diàleg dels guions de ficció i també del doblatge és el producte d'una sèrie de tensions entre la planificació i la naturalitat (Romero-Fresco, 2008). La llengua natural, els diàlegs espontanis orals i col·loquials, és la referència que tant espectadors com traductors-adaptadors tenen present durant l'acceptació o elaboració d'un text doblat, però com hem vist, també ho són els mateixos textos doblats, la qual cosa dóna lloc al fenomen d'autoreferencialitat i de suspensió de la incredulitat lingüística. Els trets lingüístics pertanyents al registre oral col·loquial espontani que acaben trobant un lloc en els diàlegs d'un text doblat ho fan perquè han superat una sèrie de filtres, els filtres de la planificació, i estan condicionats per una sèrie de factors, incloent-hi les condicions laborals. Al llarg d'aquests tres primers capítols hem anat detallant quins són aquests filtres i factors, que determinen l'essència del codi lingüístic del doblatge per a la televisió, i que podríem resumir amb aquesta figura:





**Figura 3. Filtres i factors condicionants de la llengua del doblatge per a la televisió**

El model de llengua que arriba a l'espectador i que pretenem exposar en l'últim apartat d'aquest capítol es correspon amb el rectangle més intern de la figura 3, en la qual conflueixen la resta de factors. La tasca de redacció d'uns diàlegs versemblants per part del traductor-ajustador oscil·la buscant l'equilibri entre una llengua oral col·loquial, en la qual s'emmiralla, i la resta de filtres i factors a què ha de respondre, que l'obliguen a prescindir de determinats trets col·loquials i orals. En altres paraules, a través de les taules de l'apartat 3.3.2 mostrem els recursos que han desplegat els traductors-ajustadors del polisistema català per dotar de versemblança els seus diàlegs, movent-se al llarg del contínuum oral-escrit, triant els registres més adequats, respectant les diverses sincronies, adaptant-se a les convencions de gènere del text original i les convencions lingüístiques del doblatge i responent a les directrius de la corporació televisiva concreta.

### 3.3.1. La llengua del doblatge en català

Els trets genèrics descrits adès s'apliquen d'una forma molt concreta en cada llengua (Dolç i Santamaria, 1998, p. 98), sense menystenir el fet que alguns d'aquests trets poden ser compartits per diverses llengües, com ja hem vist. En el cas català, cal tindre



en compte el context sociolingüístic que hem descrit al principi d'aquest capítol, ja que condiona en gran mesura el model de llengua que s'ha decidit d'instaurar a les televisions públiques. Tant RTVV com IB3 i TVC són conscients, en el moment de la seua creació, del poder d'un mitjà com el seu i, per tant, adopten el paper de difusors d'un model lingüístic fins aleshores inexistent, convertint-se així en una peça clau de la política de normalització lingüística. Amb el pas dels anys, les tres televisions autonòmiques han evolucionat en direccions contràries en l'àmbit de la producció aliena (vegeu capítol 2), ja que a TVC s'ha continuat exercint un treball exhaustiu de control lingüístic per part de la corporació, tal com es va fer a IB3 fins l'any 2010, en què es deixà de traduir al català, mentre que a RTVV la revisió lingüística va quedar durant molts anys en mans dels mateixos traductors i directors de doblatge, sense guia per part de la corporació. No obstant això, i en tots tres casos, s'han creat models específics i diferenciats de llengua per al doblatge.

El llibre *Criteris lingüístics sobre traducció i doblatge* de TVC reflecteix aquesta consciència normalitzadora i l'aplica a les traduccions per al doblatge (TVC, 1997, p. 11):

el doblatge s'ha de moure dins la varietat estàndard i ha de ser cautelós en l'ús de dialectalismes, cultismes i anacronismes que obliguin l'espectador a consultar diccionaris, pràctica possible en la lectura, però no en la recepció audiovisual.

Efectivament, Dolç i Santamaria (1998) consideren que la no-espontaneïtat dels diàlegs del doblatge permet difondre un model de llengua amb voluntat normalitzadora, i Zabalbeascoa constata que les versions doblades de TVC “mostren una fidelitat molt més gran a la norma estàndard que no pas a la varietat lingüística” (2006, pp. 81–82), afirmació que entra en conflicte amb la voluntat d'adequació als diversos registres i personatges expressada pels lingüistes de TVC.

Continuant amb el llibre d'estil de la Comissió de Normalització Lingüística de Televisió de Catalunya, s'hi proposa una sèrie de recomanacions per materialitzar en català les característiques del *dubbes* presentades en l'apartat anterior. Breument, aconsellen l'ús d'una sintaxi poc complexa, de lèxic corrent i una pronunciació clara. Més concretament, per als gèneres de ficció, recomanen un registre col·loquial — sempre tenint en compte de no fer ús d'un mode del discurs espontani, és a dir, evitant digressions i redundàncies pròpies del discurs espontani—, l'ús de frases curtes,

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

juxtaposició, preferència per les oracions actives, focalització de la informació, el·lipsis, dítics, estructures conversacionals estereotipades i clixés. Completen les recomanacions amb una sèrie d'estratègies generals que cal tindre en compte a l'hora d'emprendre una traducció audiovisual, com ara la importància de visionar el text, condicionar la traducció a l'ajust, etc., dirigides als professionals que en aquell moment començaven a formar-se en aquest camp.

El treball del grup Llengua i Mèdia és un complement perfecte per als *Criteris*, ja que analitza de forma descriptiva el que el manual recomana de forma prescriptiva. En aquest estudi es conclou que el català de TV3 (tant en producció pròpia com aliena) respon a cinc tendències (Bassols et al., 1997, pp. 145–149): fidelitat a la normativa, opció per l'estàndard central, certa rigidesa estilística, una evolució poc perceptible en els primers deu anys d'història, i l'encuny de fórmules mediàtiques en forma bé de termes nous, bé de cultismes reutilitzats.

Dolç i Santamaria, per la seua banda, descriuen les marques que configuren el llenguatge oral en la traducció al voltant de tres grans eixos (1998, pp. 102–104): un grau d'expressivitat menor que en la llengua col·loquial, menor imprecisió informativa i l'anulació de la relaxació de la correcció lingüística, compensada de vegades per la manipulació del timbre i la intensitat de les veus.

Aquestes conclusions es poden completar amb el treball de Vallverdú (2000, pp. 51–53), el qual classifica de forma molt general les limitacions o restriccions aplicades a la llengua oral per traslladar-la a la llengua del doblatge en els quatre nivells de llengua: fonètic, morfològic, sintàctic i lèxic. En l'aspecte fonètic, detecta un menor grau de variació i relaxació ortològica, a més de l'eliminació dels aspectes dialectals; pel que fa a la morfologia, conclou que la comunicació audiovisual prefereix les formes estàndard; d'altra banda, les restriccions sintàctiques se centren a evitar l'ús de solecismes (faltes de sintaxi) i atenuar trets característics de la sintaxi oral per facilitar la comprensió; finalment, les restriccions lèxiques van encaminades a suavitzar o eliminar dialectalismes, barbarismes innecessaris, tecnicismes i paraules tabú. Aquest mateix autor troba les causes d'aquestes limitacions o restriccions en la normativa, la necessitat de comunicació i la tendència a la innovació (2003: 53-54), és a dir, justament en els trets que caracteritzen la llengua dels mitjans de comunicació.

Chaume utilitza la mateixa estructura en nivells de llengua per presentar el llistat més exhaustiu que hem trobat de característiques del discurs oral elaborat dels textos

audiovisuals, creat a partir de les propostes de TVC (Chaume, 2003). Va ser precisament basant-se en el seu llistat, que el mateix Chaume, juntament amb Torralba, Alemany i Marzà van emprendre un estudi descriptiu dels trets del discurs dels dibuixos animats doblats al català i emesos pels dos canals de RTVV (Marzà et al., 2006); més tard, vam dedicar el nostre treball de recerca a definir amb més detall els trets de les sèries de ficció doblades al català (Marzà, 2007). Aquest treball presenta com a resultat una modificació i ampliació del model inicial de Chaume, adaptat específicament a la llengua usada en el doblatge a la variant occidental que proposa aquest ens radiotelevisiu i que presentem en l'apartat següent, juntament amb els resultats de Prats (2014) per al sistema balear i Matamala (2008a, 2008b) i el grup Llengua i Mèdia (Bassols et al., 2004) per al sistema de Catalunya, que ens donaran una visió global de les característiques lingüístiques del *dubbese* en el polisistema del doblatge al català.

### **3.3.1.2. La llengua del doblatge a RTVV, IB3 i TVC**

Presentem doncs els resultats dels treballs citats, que ofereixen avui dia la descripció més completa d'aquest registre de llengua en català. Mostrem els trets del *dubbese* segons els diversos nivells de llengua i assenyallem en quin dels tres sistemes s'ha observat l'ús del tret en qüestió. S'han deixat buides les caselles en aquells casos en què no se'n tenen dades, generalment perquè els treballs citats no analitzen aquest element concret. Si l'element ha estat analitzat, però no s'utilitza en aquell sistema concret o es fa amb alguna especificitat, s'indicarà a la casella corresponent. Val a dir que la comparació s'ha pogut realitzar de forma més exhaustiva entre els models valencià i balear, pel fet que els estudis de què partim estan basats en una mateixa proposta d'anàlisi (Chaume, 2003) i presenten apartats molt similars.

Cal recordar que els treballs són de caire descriptiu, i per tant constaten les recurrències d'ús de determinades solucions traductores, en cap moment s'ha d'entendre que es proposa de promoure o evitar cap dels trets que enumerarem a continuació.

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

### *Nivell fonètic*

En el cas valencià, de tots els nivells analitzats, aquest ha demostrat ser el més allunyat de la llengua col·loquial. L'articulació i l'entonació pròpies de la llengua del doblatge són molt marcades, amb la qual cosa deixen entreveure el seu caràcter preparat. Els pocs casos en què es manllevan característiques col·loquials, com ara l'enllaç vocàlic o l'ús expressiu de l'entonació, són mostres també d'aquesta preparació, que intenta combinar la consecució d'efecte de realitat amb la claredat en l'exposició de la informació. L'anàlisi al sistema balear, en canvi, ha evidenciat un major acostament al discurs col·loquial per la manca d'homogeneïtzació i respecte a la normativa. Una tendència que s'està revertint en els doblatges més recents analitzats per Prats en favor d'una major estandardització i una fonètica més cuidada. En aquest nivell, no tenim dades del sistema de Catalunya.

<b>Tret genèric</b>	<b>Tret específic</b>	<b>RTVV</b>	<b>IB3</b>
Grau d'articulació fonètica	Articulació fonètica tensa i pronunciació clara	✓	✓ S'accepten casos aïllats d'ensordiment, africació i obertura vocàlica
	Reduccions de determinats grups consonàntics	✓ Segons les propostes formulades per la cadena que efectua l'encàrrec	✓
	S'evita la caiguda de la s 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	✓	✓
Reforç o	S'evita el reforç o addició de sons	✓	✓

addició de sons		En qualsevol circumstància	En posició inicial o final S'accepten les addicions del <i>Llibre d'estil</i> <sup>56</sup>
Altres fenòmens fonètics	Sinalefes i pèrdua de sons en els enllaços vocàlics	✓	✓
	El pronom <i>ho</i> presenta quatre realitzacions fonètiques diferents segons el lloc que ocupe en la frase, tal i com es fa en el discurs oral espontani	✓	
	S'accepten les pronúncies /b/ i /v/ per a la grafia <i>v</i> , segons la pronúncia natural de l'actor o actriu.	✓	
	S'eviten les assimilacions	✓ Excepte en el cas de la sonorització	✓ Excepte els casos acceptats pel <i>Llibre d'estil</i>
	S'eviten les metàtesis	✓	✓
	S'eviten cacofonies que en el discurs oral col·loquial podrien aparèixer espontàniament	✓	✓
Entonació	S'accentua l'entonació, en especial amb una funció expressiva, i s'eviten les ambigüitats prosòdiques	✓	✓
	Ús de silencis i pauses	✓	
	Trencament de la funció organitzadora dels torns de parla: ús de l'entonació ascendent en preguntes retòriques per dotar el text d'expressivitat.		✓
Trià dialectal	Foment d'una determinada varietat subdialectal	✓ (valencià meridional sense harmonia vocàlica)	✓ (mallorquí)

**Taula 2. Descripció dels trets de l'oralitat prefabricada del doblatge al polisistema català.**

**Nivell fonètic**

<sup>56</sup> Picó, N. i M. Ramon (2009): *Llibre d'estil per als mitjans de comunicació orals i escrits*. Palma, Consell de Mallorca-Universitat de les Illes Balears.

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

### *Nivell morfològic*

En aquest nivell, la llengua de les sèries de RTVV s'acosta en gran mesura al mode escrit del català i evita, sobretot, les formes que s'escapen de la normativa. Trobem, doncs, un català molt estàndard i pertanyent a la varietat del valencià general. Els pocs trets orals marcats es concentren al voltant de l'ús de temps verbals, determinats punts de la morfologia pronominal i l'ús de recursos de derivació de mots.

Els doblatges analitzats a IB3 presenten, en canvi, nombroses marques orals en el nivell morfològic, determinades per la tria dialectal i acceptades pel *Llibre d'estil*, que busca la promoció de l'ús del català balear. No obstant això, coincideix amb el doblatge valencià a evitar formes que s'escapen de la normativa.

Els estudis de Matamala i el grup Llengua i Mèdia no aporten informació en tots els trets. En cada nivell, s'noten les característiques més destacades.

<b>Tret genèric</b>	<b>Tret específic</b>	<b>RTVV</b>	<b>IB3</b>	<b>TVC</b>
Formacions per analogia o concordança	S'eviten les formacions incorrectes i per analogia o concordança en morfologia nominal i verbal	✓	✓ S'accepten: - formes verbals analògiques amb arrel velaritzada - la forma dialectal analògica <i>mumare</i>	✓
Ús de temps verbals	Reducció en l'ús de determinats temps verbals	✓	✓	✓
	Predomini absolut de present d'indicatiu i l'imperatiu	✓ (+pretèrit indefinit d'indicatiu)	✓ (+pretèrit perfet d'indicatiu)	Abundància d'imperatius
	Preferència pels temps verbals simples		✓	
Morfologia pronominal	Tendència a la reducció i explicitació de les combinacions pronominals potencials	✓	✓	✓
	Les combinacions pronominals més usals solen ser CI+HO i la doble pronominalització dels verbs de	✓		

	moviment			
	Ús d'enunciats pleonàstics on apareixen pronom i complement <i>ahora</i>	✓	✓	✓
	Ús abundant de pronoms febles	✓		
	Tendència a la reducció dels usos i significats dels pronoms <i>en</i> i <i>hi</i>	✓		
Variació morfològica	Ús dels recursos de derivació de mots, especialment diminutius	✓		
	Expressió de l'afectivitat a través de la derivació (diminutius i augmentatius)	✓	✓	
	Alt grau de variació lliure en morfologia verbal i pronominal	(no s'utilitza)	✓	
Tria dialectal	Ús de la morfologia pròpia de cada varietat dialectal	✓	✓	✓
Altres	Ús de l'article personal davant noms propis	(no s'utilitza)	✓	✓
	Ús dels tractaments de cortesia "vós" o "vostè"	(no s'alterna, ús exclusiu de vostè)	✓	
	S'evita l'ús de l'article neutre "lo"	✓	✓	✓

**Taula 3. Descripció dels trets de l'oralitat prefabricada del doblatge al polisistema català.**

### Nivell morfològic

#### *Nivell sintàctic*

El nivell sintàctic suposa un equilibri entre trets orals i escrits. De forma succinta, podem concloure que s'adopten aquells trets orals que es corresponen amb la immediatesa i senzillesa en la construcció dels enunciats, 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, sembla clar que s'eviten tots aquells trets que poden portar a una dispersió del nucli de la informació, cuidant al màxim la cohesió i la correcció gramatical. A més, tal i com ocorre en altres nivells, el català del doblatge utilitza els recursos de què disposa la llengua amb finalitats pragmàtiques, com és el cas de les topicalitzacions o dislocacions emfàtiques.

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

Aquest és un nivell amb moltes similituds entre els sistemes balear i valencià, tot i que amb notables excepcions, com ara l'ús de la doble negació, abundant a RTVV i en canvi molt escassa a IB3, o el canvi i mescla de codis, present a RTVV solament en forma de castellanismes, probablement involuntaris i provocats per la situació sociolingüística valenciana, mentre que a IB3 l'ús d'elements foranis en forma de *code switching* i *code mixing* ve determinat per les restriccions del mitjà audiovisual o bé per la caracterització de personatges i presenta formes de diverses llengües (japonès, anglès, francès, holandès i espanyol).

Tret genèric	Tret específic	RTVV	IB3	TVC
Organització textual	Els enunciats poden estar constituïts per frases verbals, nominals, adjectivals o adverbials	✓ (predomini de verbals i nominals)	✓ (predomini de verbals i adverbials)	
	Ús de frases curtes	✓	✓	
	Els protagonistes tenen enunciats i frases més llargues per motius narratius i amb finalitat caracteritzadora		✓	
	Preferència per l'ordre natural o no marcat	✓	✓	
	Trencament de l'ordre natural mitjançant la topicalització per marcar èmfasi dels elements més rellevants	✓	✓	✓ dislocacions
	Elaboració del discurs amb les expressions d'obertura i tancament pròpies del registre oral (rutines de parla o estereotips inicials i finals).	✓	✓	✓ (analitzats els connectors pragmàtics)
Interacció emissor-receptor	Ús d'estereotips o rutines de parla.	✓	✓	✓
	Foment de l'ús de vocatius	✓	✓	✓
Unió entre enunciats	Ús d'enunciats juxtaposats, subordinats i coordinats, per aquest ordre.	✓ (juxtaposició - subordinació completiva - coordinació - resta de subordinacions)	✓ (freqüent subordinació en completives i adjectives)	



	Ús d'un conjunt reduït de connectors, tant en coordinació com en subordinació	✓	✓	
	S'evita la segmentació de l'enunciat en successius fragments	✓	✓	
	Ús de dixi	✓ (endofòrica i, sobretot, exofòrica)	✓ (centrada principalment en el present narratiu)	
Grau de normativitat	Ús de la doble negació	✓	(no se'n fomenta l'ús)	
	Usos expandits de <i>que</i> i <i>què</i>	(no s'utilitzen)	✓	✓ Especialment <i>que</i>
	Interferència, canvi i mescla de codis	✓ (interferència de l'espanyol)	✓ (per exigència de restriccions del mitjà audiovisual)	
Passiva	Rebuig de la passiva, substituïda per construccions de subjecte impersonal o altres mitjans de no expressar el subjecte	✓	✓	✓
El·lipsi	Ús d'elisió i l'el·lipsi en fragments que ho permeten, especialment quan es tracta d'unitats fraseològiques o seqüències estereotipades	✓	✓	
	S'evita la supressió de preposicions pròpia del llenguatge oral	✓	✓	
	S'evita: - l'elisió d'enllaços intraoracionals (*no importa [que] hi aneu) - la supressió de connectors i marcadors discursius		✓	
	Enunciats incomplets			✓ (se solen completar amb elements paralingüístics o gestuals)
Grau de redundància	Ús moderat de repeticions i addicions	✓	✓	
	S'eviten les digressions i redundàncies	✓	✓	

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

	Ús molt moderat de vacil·lacions i titubejos	✓	✓ (amb finalitat expressiva i seguint TO)	
	S'eviten les insercions de parèntesis associatius o interferències momentànies sense connexió gramatical amb el que es diu	✓	(ús moderat, amb finalitat expressiva i seguint TO)	
	S'eviten les ampliacions i reduccions expressives del nucli de comunicació	✓		
Figures estilístiques	Ús de figures estilístiques	✓		

**Taula 4. Descripció dels trets de l'oralitat prefabricada del doblatge al polisistema català.**

**Nivell sintàctic**

*Nivell lexicosemàntic*

És un recurs estès en la pràctica traductora centrar en aquest nivell els trets caracteritzadors d'una determinada varietat lingüística (Zabalbeascoa, 2006, p. 79) i el recurs també s'aplica a l'oralitat. Així, ens trobem davant d'un conjunt lèxic relativament reduït però molt flexible, creatiu i cohesiu, que s'adapta a la situació comunicativa que exigeix el text concret. Ara bé, aquesta elevada oralitat es veu frenada per una forta tendència a respectar les convencions de l'estàndard, com ocorre en els altres nivells. TVC és l'única corporació on s'hi comença a detectar argot juvenil manllevat de l'espanyol, de forma molt controlada i limitada a les sèries que ho requereixen.

Tret genèric	Tret específic	RTVV	IB3	TVC
Grau de riquesa lèxica	Ús de termes genèrics i comodins, d'ampli abast semàntic, amb un ús flexible i un alt grau de vaguetat	✓	✓	
	Ús d'un conjunt reduït de termes genèrics	✓		

	Repetició d'unitats lèxiques per reforçar la cohesió textual	✓	✓	
Interferència de codis	S'eviten tecnicismes, excepte quan són necessaris per a la caracterització dels personatges o per a la consecució de l'acció	✓	✓	
	Ús moderat de termes argòtics	✓	✓	
	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	✓	✓	✓
	S'eviten dialectalismes (fora de la varietat pròpia de la corporació) i anacronismes, que, en el cas dels registres col·loquials, solen ser també dialectalismes	✓		
	Ús de dialectalismes que, en alguns casos, són arcaïsmes encara vigents al dialecte balear		✓	
	Ús de manlleus d'ús comú i acceptats per la normativa		✓	
	S'eviten termes no normatius encara que siguin molt usuals	✓	✓ (s'han detectat casos aïllats de barbarismes)	✓ (es detecta argot juvenil castellà en comèdies de situació juvenils, tot i que amb densitat baixa)
Termes ofensius	S'eviten paraules ofensives, grolleres o malsonants. Es prefereix la seua substitució per eufemismes, segons el registre del personatge que les enuncie	✓	✓	
	Ús de paraules ofensives amb finalitat caracteritzadora		✓	
	Ús de termes ofensius i també eufemismes			✓ <sup>57</sup>

<sup>57</sup> El grup Llengua i Mèdia ha trobat una clara evolució respecte a l'ús de paraules grolleres i insults. En les sèries més noves comencen a mostrar-se'n, tot i que tímidament i sempre responen a les necessitats del guió original. En les pel·lícules, aquesta tendència és encara més evident. (Bassols et al., 2004, pp. 243–244)

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

Recursos estilístics i creativitat lèxica	Ús de jocs i figures estilístiques, tant formals com de contingut	✓	✓	✓
	Ús de la intertextualitat	✓	✓ (ús moderat)	
	Ús de la creació lèxica, tant espontània com per necessitats del guió	✓		
	Ús abundant d'unitats fraseològiques variades	✓		✓
	Predomini de fórmules rutinàries, concretament de fórmules discursives amb una funció organitzadora del discurs, seguides de col·locacions, locucions i, finalment, parèmies.	✓		
Interjeccions <sup>58</sup>	Ús abundant d'interjeccions verbalitzades	✓		
	Ús d'un conjunt reduït d'interjeccions	✓		
	Ús d'alternants i diferenciadors	✓		
	Percentatge d'interjeccions inferior respecte al corpus oral i de producció pròpia			✓
	Alt grau de combinació de les interjeccions (amb altres interjeccions i amb altres elements lingüístics)			✓
	Ús polisèmic de les interjeccions pel que fa a la funció discursiva que aconsegueixen			✓
	Percentatge molt reduït de calcs de l'anglès (solament filtrats quan hi ha improvisació per part dels actors)			✓
Referents culturals	Preferència pel manteniment de referents de la cultura origen	✓	✓	
	Ús de referents propis reduït al sistema mètric decimal	✓	✓ (s'ha constatat una manca de definició en l'estratègia de traducció)	

<sup>58</sup> Pel caràcter exhaustiu del treball de Matamala (2008b), dedicat íntegrament a les interjeccions, en oposició a l'anàlisi tangencial d'aquestes partícules lingüístiques del treball de Marzá (2007), aquest apartat no és comparable entre els dos sistemes i, per tant, se'n presenten les característiques més rellevants per a la traducció de forma separada. Remetem a l'estudi de Matamala per a una anàlisi sobre aquest fenomen lingüístic.

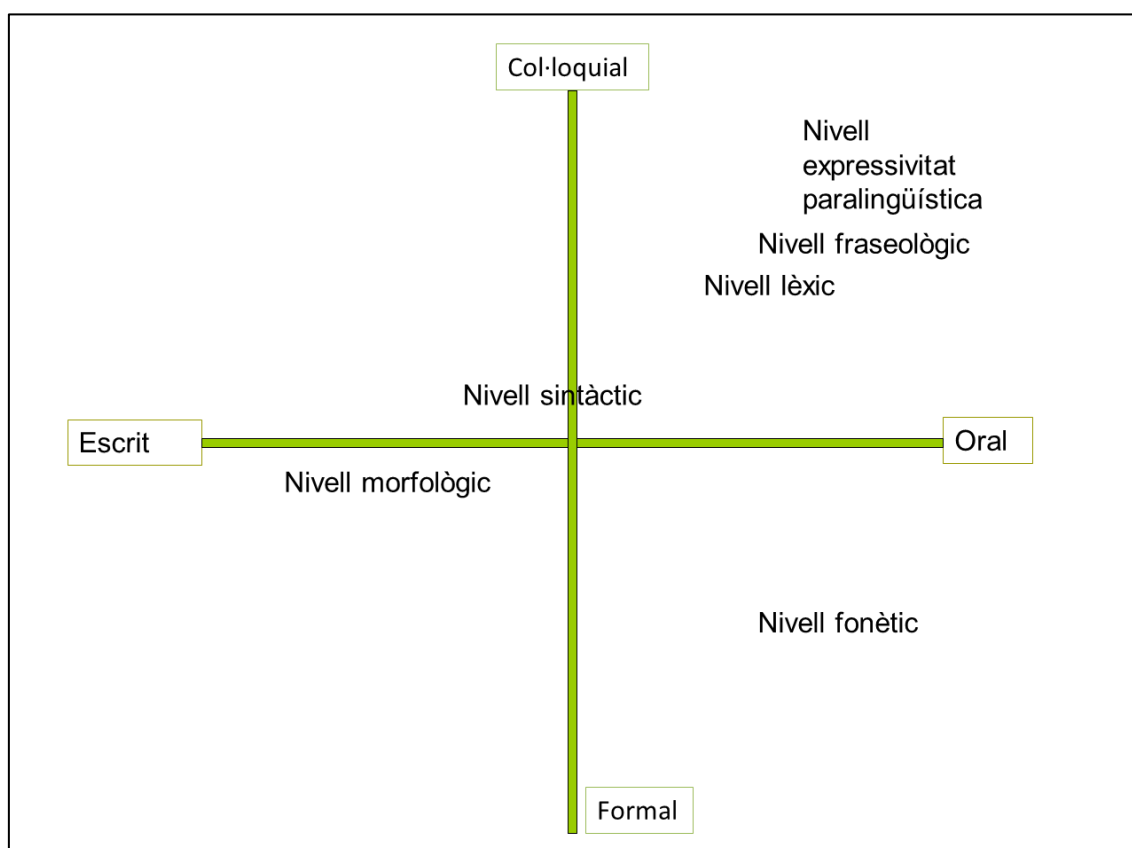
Tria dialectal	Ús de les formes pròpies de la varietat de cada corporació	✓ (les recomanacions del llibre d'estil de RTVV respecte a les tries lèxiques se segueixen sols parcialment)	✓ (Subdialectes mallorquí i menorquí. Es respecten les indicacions del Llibre d'estil de la corporació)	✓
----------------	--	---	--	---

**Taula 5. Descripció dels trets de l'oralitat prefabricada del doblatge al polisistema català.**

**Nivell lèxic**

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

Analitzant amb més detall aquesta dansa al llarg dels contínuum oral-escrit i formal-col·loquial que és la llengua del doblatge (Tamayo i Chaume, en premsa), es constata que la posició que cadascun dels nivells hi ocupa es distribueix de forma desigual. Com s'observa a la figura 4, dissenyada amb les dades del sistema valencià en concret, els traductors-adaptadors concentren la majoria de les marques col·loquials d'oralitat en el nivell lèxic, especialment en els trets de la fraseologia i l'expressivitat paralingüística, on la contribució dels actors i director és major (Matamala, 2008a); el nivell fonètic, tot i el seu caràcter intrínsecament oral, s'allunya del pol col·loquial; en canvi, el nivell sintàctic presenta un equilibri entre els diversos pols; finalment, el nivell morfològic s'allunya en major mesura de l'oralitat, tot i que continua presentant alguns trets propis d'aquest mode, i se situa en un terme mig pel que fa a la formalitat.



**Figura 4. Posició dels nivells de la llengua del doblatge al valencià en l'eix de coordenades oral col·loquial-escrit formal**

### 3.3.1.3. Normes de la traducció per al doblatge a RTVV

A partir dels trets descrits hem pogut extraure les normes que regeixen la traducció per al doblatge a RTVV, que reprenem de Marzà (2007, p. 182 i ss.). La principal d'elles, que subjau a les manifestacions analitzades, és que **les traduccions per al doblatge solen acostar-se a la llengua oral espontània sense reproduir-la fidelment**. Per tal d'aconseguir-ho, **els traductors se serveixen de determinats recursos lingüístics i paralingüístics que “col·loquialitzen” el text**, cosa que constitueix la segona norma imperant. Aquests recursos es manifesten a través d'una sèrie de trets propis de la llengua col·loquial que el sistema valencià accepta en el context del doblatge, i són utilitzats en diversos nivells: alguns d'ells formen part intrínseca de la llengua del doblatge, com per exemple l'ús de la juxtaposició, mentre que d'altres es reserven per a cobrir necessitats puntuals, ja siguen pragmàtiques, discursives o de caracterització de personatges i ambients, com ara les vacil·lacions i titubejos. El seu ús excessiu acostaria el text a l'extrem més col·loquial i oral de l'eix oral-escrit / col·loquial-formal i l'allunyaria de l'esfera que li és pròpia.

D'altra banda, s'ha detectat una tercera norma segons la qual **s'activen mecanismes en diversos nivells de la llengua que doten el text del doblatge d'un alt grau de cohesió**. Alguns d'aquests mecanismes són: la dixi, l'el·lipsi, els connectors, les repeticions i les fórmules discursives.

La quarta norma detectada es podria formular de la següent manera: **l'ús de recursos col·loquialitzants en la caracterització del text no passa per davant del respecte a la normativa**. És per això que no es descriuen trets que se n'escapen.

Finalment, i directament relacionada amb el sistema televisiu valencià, podem formular l'última norma. **Les tries fonètiques, lèxiques i morfològiques s'ajusten a les propostes fetes per l'entitat que encarrega la traducció**, entre les quals es troba l'ús de la varietat geogràfica del català dita valencià general; per tant, aquestes tries s'ajusten a les directrius d'un llibre d'estil determinat, a pesar de l'antiguitat i nul·la actualització de les recomanacions estilístiques de la corporació radiotelevisiva valenciana (vegeu 2.3.3). Les poques desviacions de la norma, detectades en el nivell lèxic, podrien ser conseqüència de l'establiment inacabat del model de llengua que descrivim a l'apartat 2.3.

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

En el nostre anterior treball vam detectar una possible norma –entesa, recordem, com a recurrència de traducció– pel que fa a l'ús d'interferències del castellà (Marzà, 2007, p. 183). Al llarg del corpus se'n van trobar casos en tots els nivells, excepte en el lèxic.

### **3.3.2. A mode de cloenda**

Les traduccions per al doblatge en el marc de RTVV comparteixen unes característiques que les fan pròpies i exclusives del context en el qual han sigut creades. Hem observat que els textos solen acostar-se a la llengua oral espontània sense reproduir-la fidelment, cosa que els traductors aconseguen a través de determinats recursos lingüístics i paralingüístics que “col·loquialitzen” el text, uns recursos que, com hem vist, estan més concentrats en alguns nivells que en altres. A més, com a conseqüència de la complexa imbricació de codis que conforma el text audiovisual, s'activen mecanismes en diversos nivells de la llengua que doten el text del doblatge d'un alt grau de cohesió. Ara bé, l'ús de recursos col·loquialitzants en la caracterització del text no passa per davant del respecte a la normativa i a les propostes de l'entitat que encarrega la traducció. És interessant observar com, a pesar que la corporació radiotelevisiva va deixar el procés d'establiment d'un model de llengua sense acabar, els agents que han contribuït a conformar-lo (especialment els traductors-adaptadors, però també directors i actors de doblatge) han continuat respectant les indicacions de l'únic document normatiu expedit per la televisió als inicis de la seua existència (Radiotelevisió Valenciana, inèdit). Tan sols es constata una excepció al respecte a la normativa: al llarg del corpus analitzat a Marzà (2007) s'han detectat casos d'interferències del castellà en tots els nivells, excepte en el lèxic, potser pel fet que els professionals són més conscients de les interferències lèxiques que no de les sintàctiques o morfològiques i per tant s'esforcen a evitar-les. Com a possible explicació d'aquestes interferències podríem apuntar a les difícils condicions de treball dels traductors-adaptadors en el context valencià. La feina estava mal pagada, els terminis de lliurament eren molt ajustats, i precisament aquest ritme de treball impedia un contacte més fluid amb l'estudi (Torrallba, 2011), però no només amb l'estudi: els contactes amb lingüistes eren escassos o nuls i, com s'explica al llarg dels apartats 2.3 i 2.4, durant molts anys no hi va haver cap servei de revisió final del producte ni tampoc cap canal de resolució de dubtes immediats. Les condicions de treball i la manca de recursos adequats podrien explicar també l'exigua varietat observada en conjuncions i interjeccions.



És en aquest punt que la distinció entre oralitat i naturalitat pren tota la seua rellevància: si bé és cert que els trets descrits pertanyen en major o menor grau a la varietat col·loquial de la llengua, no se n'ha comparat, en el cas valencià, la freqüència d'ús amb un corpus real. Com veurem al següent capítol, allò natural és l'expressió que els parlants nadius de la llengua utilitzarien en un context determinat i, per tant, la comparació amb l'ús real es fa necessària. Aquest és, precisament, l'objectiu de la present tesi. Una comparació de tots i cadascuns dels trets orals presentats excediria l'abast d'un treball limitat com és una tesi, per la qual cosa s'ha optat per analitzar un fenomen lingüístic absent en l'anterior descripció del *dubbese* valencià i, en canvi, molt present en la llengua col·loquial: **la intensificació**. En el proper capítol desenvoluparem els conceptes de naturalitat i intensificació aplicats a l'anàlisi del *dubbese* valencià.



## 4. Naturalitat i intensificació al doblatge

### 4.1. D'oralitat a naturalitat

En l'anterior capítol hem vist com la recerca sobre la llengua del doblatge al català s'ha centrat principalment en l'anàlisi dels trets orals, seguint la tradició de les principals llengües veïnes, com ara l'italià o l'espanyol, i hem presentat una descripció detallada dels trets amb què es materialitza la presència de la llengua oral en el *dubbese* català. No obstant això, alguns autors apunten al fet que l'oralitat no és suficient a l'hora de determinar el grau d'acostament de la llengua del doblatge a la llengua en la qual s'emmiralla, especialment en el cas de les sèries de televisió i les pel·lícules: la conversa col·loquial espontània. Pavesi (2008, p. 80) afirma categòricament que “any discussion of language use in audiovisual translation must consider the variation in degrees of approximation to spontaneous spoken Language even within the same audiovisual type”. En la mateixa línia, Romero-Fresco (2012, p. 199), conclou que “the commonly used concept of orality does not do full justice to the complexity of oral discourse”. Per a cobrir aquest buit, tant Pavesi (2005, 2008, 2009b) com Romero-Fresco (2007, 2008, 2009a, 2012) han recorregut al concepte de *naturalitat*, tan present en la bibliografia de traducció audiovisual, generalment en la seua vessant negativa, a través de l'èmfasi en la manca de naturalitat dels diàlegs doblats o subtitulats (Araújo, 2004; Duro, 2001; Herbst, 1995; Whitman-Linsen, 1992; Zabalbeascoa, 2008). El principal problema és que “most of these studies rely on intuition or have not had access to the appropriate means to provide an empirical view” (Romero-Fresco, 2008, p. 1). En efecte, aquest autor advoca per l'estudi empíric de la naturalitat en el doblatge, tant per determinar si, efectivament, és una mancança del doblatge, com per detallar quins elements aporten aquesta (manca de) naturalitat. Per fer-ho, Romero-Fresco trasllada el focus de la mirada de recerca des del mode (contínuum oral-escrit) al registre, i pren com a punt de partida les característiques d'una conversa col·loquial segons Briz (2001), és a dir, no planificada, interpersonal i informal, juntament amb els trets que conformen un contínuum més o menys col·loquial: relació d'igualtat entre participants, coneixements compartits, context familiar i camp informal. Des d'aquesta perspectiva, com ja hem vist al capítol 3, oralitat i naturalitat no són necessàriament sinònims i, en conseqüència, la presència de marques orals no determina la naturalitat dels textos doblats.

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

Abans de continuar aprofundint en el concepte i en com es pot estudiar, caldria començar per definir què entenem per naturalitat en el doblatge. En lingüística, el concepte de naturalitat es troba íntimament lligat al d'idiomaticitat i, fins i tot, al d'*habitus* (Salvador, 2000), en el sentit de “sedimentació de pràctiques rutinitzades”, tot i que en l'àmbit de la traducció audiovisual se n'ha ampliat l'abast i s'aplica més enllà de les unitats fraseològiques. Partint d'aquesta idea d'hàbit, de freqüència d'ús, Romero-Fresco (2009a, p. 51) defineix la naturalitat com la *tria de l'expressió més nadiua per a un context determinat* (traducció pròpia de “*nativelike selection of expression in a given context*”). En aquesta definició trobem intrínseca la importància de l'element quantitatiu, ja que l'expressió més natural serà aquella que els parlants d'una llengua trien amb major freqüència per a un context concret, potser per això Freddi afirma que aquesta definició està inspirada en la metodologia de corpus (Freddi, 2013, p. 493). Com veurem més endavant, la comparació és més que encertada, ja que l'essència d'aquesta definició determina profundament la metodologia d'anàlisi.

Fins ara, pocs investigadors han recollit la proposta de Pavesi i Romero-Fresco i han estudiat, en certa mesura, la naturalitat en el doblatge. La tendència general, fins i tot per part dels autors impulsors d'aquesta línia de recerca, ha estat la d'estudiar la naturalitat a través de l'anàlisi d'elements lingüístics concrets en els diàlegs (Baños, 2013, p. 528). L'única excepció que hem pogut trobar ha estat la de Pérez-González (2007), que es desmarca d'aquesta línia i fa la interessant proposta d'ampliar el marc fins a les seqüències de diàleg, amb la idea que la seua descripció seria més sistemàtica si s'analiza més enllà de les frases o intercanvis aïllats. La seua proposta, però, no ha estat recollida per cap dels autors que esmentarem.

Així, Valentini (2013) analitza la naturalitat del doblatge a l'italià a través dels verbs compostos amb partícules (els anomenats verbs sintagmàtics en italià, propis del registre col·loquial), fent servir el corpus multimèdia Forlixt (Valentini, 2009) i comparant la freqüència d'aparició d'aquests elements lingüístics en pel·lícules de producció pròpia italiana, pel·lícules franceses doblades a l'italià i conversa espontània en italià. Valentini observa que la freqüència d'aparició d'aquests elements lingüístics és considerablement major en el corpus de producció pròpia que en els altres dos. Al doblatge, tant la freqüència com la varietat de verbs sintagmàtics és menor que en el corpus oral, però una anàlisi més detallada aporta dades interessants sobre l'ús d'aquestes partícules al doblatge: l'anàlisi dels textos originals revela que fins a un 68%

dels verbs sintagmàtics s'han utilitzat per a traduir verbs originals que no ho eren, acostant així el doblatge a una freqüència d'aparició més similar a l'italià espontani, que utilitza aquest recurs més habitualment que el francès. Ara bé, en la traducció, els verbs sintagmàtics s'apliquen a fragments originals pertanyents a varietats socials diverses i, per tant, es dona un procés d'anivellament de varietats lingüístiques que contrasta amb la col·loquialització esmentada. Per acabar, Valentini ha trobat relació entre el codi de mobilitat de Chaume (2003) i l'ús de verbs sintagmàtics en la traducció, posant així de relleu la importància de l'atenció als diversos codis audiovisuals en l'anàlisi.

Baños, com ja hem esmentat en l'anterior capítol, ha investigat l'oralitat en el cas del doblatge de les sèries de ficció a l'espanyol (2009, 2014b), comparant-les amb la producció pròpia, i recentment ha aplicat al mateix corpus una anàlisi des de la perspectiva de la naturalitat, centrada aquesta vegada en els adverbis intensificadors, però sense comparar-la amb un corpus de conversa col·loquial (Baños, 2013). Les dades mostren que aproximadament la meitat dels adverbis intensificadors s'han traduït amb adverbis de grau en espanyol; ara bé, aquests adverbis pertanyen a un registre estàndard i formal, no al col·loquial, amb la consegüent pèrdua de naturalitat. Per la relació directa amb l'objecte d'estudi d'aquesta tesi, analitzarem els resultats amb més detall en el següent apartat.

En el cas del català, Prats (2014) no contempla com un dels objectius de la seua tesi l'anàlisi de la naturalitat pròpiament dita, però compara alguns dels trets extrems del corpus d'animació doblada (AniBal) amb un subcorpus del Corpus Oral de Conversa Col·loquial (SubCOC) (Payrató i Alturo, 2002). Això ens ha permès observar els seus resultats des del punt de vista de la naturalitat i extraure conclusions que apunten a tendències en el sistema balear, rellevants, si més no, per la pertanyença al mateix polisistema audiovisual del nostre corpus.

En el doblatge balear s'observa una tendència clara a un ús no natural dels trets característics de l'oralitat. Dels 30 trets que l'autora compara en el corpus doblat i el corpus de conversa col·loquial, 25 mostren un comportament divergent. La pràctica totalitat (22) són trets que mostren una freqüència d'aparició distinta, com ara les combinacions pronominals, els pleonasmes, els diminutius i augmentatius, els temps verbals, l'article neutre "lo", el canvi i mescla de codis, la veu passiva, l'argot, els

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

manlleus o préstecs, entre d'altres<sup>59</sup>. Els tres restants tenen una freqüència d'aparició similar, però el seu ús apunta a una manca de naturalitat. No en podem fer una afirmació categòrica, ja que l'autora, com ja hem esmentat, no ha analitzat les dades des de la perspectiva de la naturalitat, i aquesta és una conclusió a què hem pogut arribar a partir de l'observació de les taules mostrades al treball. Així doncs, les formacions per analogia o concordança tenen una presència numèrica pràcticament idèntica (20 a AniBal i 19 a SubCOC), però mostren una major varietat al SubCOC i una major desviació de la norma, ja que la meitat de les mostres extretes de l'AniBal són acceptades per la proposta morfològica de l'IEC. Pel que fa a les expressions d'obertura i tancament, presenten una freqüència d'aparició gairebé idèntica. Ara bé, observant els resultats de les expressions individuals es veuen clares diferències d'ús entre els elements analitzats (Prats, 2014, p. 187). El fet que els corpus pertanyen a varietats diferents de la llengua (el SubCOC al català central i l'AniBal al balear) fa que no puguem tenir en compte les diferències d'ús d'algunes expressions com *idò*, pròpia del balear, o *oi?*, pròpia del central; però igualment destaquen divergències entre paraules comunes a les dues varietats com ara *bé/molt bé* (50 ocurrències a AniBal i 12 al SubCOC) o *no?* (una sola ocurrència a AniBal front a les 25 del SubCOC). Finalment, l'ús de la *dixi*, tot i tindre una freqüència conjunta i distribució similars, apunta a un ús diferent segons la forma concreta de *dixi* utilitzada: els pronoms personals *jo*, *tu*, *ell/a* s'usen molt més al SubCOC que a l'AniBal; en canvi, pel que a al demostratiu *aquest/a*, el cas és l'invers.

No obstant aquesta tendència aclaparadora, la variació morfològica, l'article personal davant del nom propi i els termes genèrics i comodins (*cosa*, *bo*, *fer*) presenten uns usos i una freqüència similars en ambdós corpus i, per tant, podem suggerir que el seu ús al doblatge és natural. Finalment, l'anàlisi de Prats ha permès identificar dos trets del *dubbese* mallorquí que es podrien considerar *privileged carriers of orality*, ja que la seua major freqüència al corpus doblat no s'explica per la presència d'aquests mateixos trets en el text original. És el cas dels vocatius (342 casos a AniBal, 143 al SubCoc) o la

---

<sup>59</sup> Els 22 trets són: l'ús de temps verbals, les combinacions pronominals, els pleonasmes, els diminutius i augmentatius, l'article neutre "lo", les frases no verbals, els estereotips o rutines de parla, la unió entre enunciats, els usos expandits de "que" i "què", el canvi i mescla de codis, la veu passiva, els enunciats incomplets, les repeticions i addicions, la repetició d'unitats l'exiques, els tecnicismes, l'argot, els manlleus o préstecs, els renecs, els eufemismes i disfemismes, els jocs de paraules i les figures estilístiques més abundants (preguntes retòriques, ironia, metàfora, frases fetes i locucions, repeticions), el desplaçament de l'accent i l'ús de "vós" i "vostè" de cortesia.

topicalització emfàtica, present en un 5,2% a l'AniBal front a un 3,3% del SubCOC, amb un 35,4% de casos que no parteixen de construccions topicalitzades en l'original.

Per la seua banda, Matamala (2009) compara l'ús de les interjeccions en un corpus de sèries doblades al català, un altre de sèries de producció pròpia i el COC. La proporció d'interjeccions en el COC i les sèries de producció pròpia és molt similar (5,09% i 4,84% respectivament) i allunyada de la dels guions originals (3,81%) i les traduccions (3,2%). La freqüència de les interjeccions sembla contrastar amb el seu ús més acostat al natural (Cuenca, 2006). En qualsevol cas, ens trobem, de nou, davant d'un ús no natural de la llengua per una diferència quantitativa entre els corpus.

Llevat dels citats autors, els estudis més rellevants en el camp de la naturalitat són els dels mateixos Pavesi i Romero-Fresco. En una de les publicacions més exhaustives dedicades a la llengua del doblatge, Pavesi (2005) fa una descripció dels trets orals que caracteritzen l'italià doblat amb algunes conclusions que es poden fer extensives a altres llengües, i que ja hem detallat en l'anterior capítol. En articles posteriors (Pavesi, 2008, 2009a, 2009b), selecciona alguns d'aquests trets per aprofundir-ne en l'anàlisi, aquesta vegada amb la perspectiva de la naturalitat en ment i, per tant, aplicant alguns canvis metodològics. Així doncs, en el treball de 2008 se centra en l'anàlisi de pronoms personals, organització sintàctica, connectors dèbils i ordre marcat com a caracteritzadors de l'italià parlat espontani, però per tal d'avaluar el nivell de realisme de les traduccions, les compara amb la llengua d'arribada a través d'un corpus de llengua oral real (Lessico di frequenza dell'Italiano Parlato-LIP), cosa que no havia fet en anteriors treballs. La principal conclusió a què arriba amb aquesta comparació és que el doblatge italià és el resultat de la interacció entre normes de la llengua d'arribada, interferències de la llengua origen (en menor mesura) i llenguatge formulaic. Més endavant (Pavesi, 2009a) amplia aquest estudi inicial i afegeix la producció pròpia com a corpus paral·lel, comparant per tant entre guions originals, doblats, de producció pròpia i conversa espontània, en línia amb Romero-Fresco com veurem més endavant. Aquesta vegada, centra l'estudi en els pronoms personals subjecte en singular i conclou que en el seu doblatge pesa més el respecte per les normes del text meta que no la transferència del text origen, cosa que els converteix en *privileged carriers of orality*. A Pavesi (2009b) tria com a objecte d'estudi els pronoms de tercera persona. En aquest cas, fa ús dels dos grans corpus anotats de doblatge italià: el *Pavia Corpus of Film Dialogue* (Freddi, 2013) i *Forlìx* (Valentini, 2009) i continua comparant amb el LIP,

ampliant així de forma considerable el corpus utilitzat prèviament. Fa una anàlisi quantitativa (freqüència) i qualitativa (ús) i centra la mirada en les possibles interferències de l'anglès. Conclou, en línia amb l'anterior treball, que les normes del text meta prevalen sobre el text origen i, per tant, l'ús dels pronoms personals al doblatge es pot considerar natural. De fet, la subtil influència exercida per l'anglès sol ser en casos on es combina amb estratègies d'explicitació, usos pragmàtics en l'original i usos sociolingüístics i simbòlics molt concrets en la llengua meta.

El treball de Romero-Fresco al voltant de la naturalitat, iniciat amb la seua tesi (Romero-Fresco, 2008) i algun estudi preliminar anterior (Romero-Fresco, 2007), és probablement el més extens i aprofundit de tots, sobretot pel que fa a la reflexió teòrica i metodològica que se'n desprèn. En els estudis citats i d'altres posteriors (Romero-Fresco, 2009a, 2012), analitza l'ús de diversos tipus de marcadors discursius en el doblatge de la comèdia de situació *Friends*. Per fer-ho, utilitza tres corpus: d'una banda, els capítols originals i traduïts de *Friends* (corpus paral·lel); d'altra banda, la sèrie espanyola *Siete Vidas* (corpus comparable); i, finalment, el Corpus de Referència del Español Actual (CREA) (corpus de referència). Tal com afirma l'autor, aquesta decisió metodològica permet una anàlisi objectiva de la naturalitat (Romero-Fresco, 2012, p. 199):

The study of the naturalness of dubbed dialogue has traditionally been regarded as a slippery subject prone to impressionistic assessments, often based merely on the comparison of a ST and a TT guided by the native judgement of the researcher. In this sense, the contribution from studies on colloquial conversation and the comparison between dubbed and spontaneous dialogue (with non translated, fictional dialogue as an intermediate step) give this study a more objective basis.

Els resultats de les seues anàlisis ofereixen una nova visió sobre la llengua del doblatge a l'espanyol. En línia amb els resultats de Baños (2009), observa que l'ús d'elements propis del discurs col·loquial a la producció pròpia s'acosta més a la conversa espontània que no el doblatge, especialment des del punt de vista qualitatiu. En el cas concret dels marcadors discursius, s'observa una major varietat i capacitat combinatòria amb altres unitats, respecte a un ús més repetitiu i monòton a *Friends*. Ara bé, una de les aportacions principals de Romero-Fresco és que, tot i individuar usos naturals en alguns dels marcadors discursius analitzats, ha trobat usos no naturals en tots els tipus de marcadors analitzats, com ara l'ús excessiu d'alguns marcadors (*bueno* o *en fin*),



l'absència de determinats marcadors que són, en canvi, molt recurrents en la producció pròpia i en CREA (*o sea*), l'ús de marcadors discursius amb una funció equívocada, o diferent de la natural i, finalment, l'ús de marcadors que són típicament formals o fins i tot pedants. Alguns dels marcadors sembla que s'utilitzen com a *privileged carriers of orality*, per a emplenar buits de sincronia o precisament aprofitant moments amb sincronia més relaxada. Ara bé (i aquesta és una distinció que no s'havia fet prèviament), l'oralitat que aporten és més formal que l'original i, per tant, no natural.

L'explicació que Romero-Fresco proposa per a aquests usos desviats respecte a la llengua col·loquial és una altra de les seues aportacions rellevants. Segons l'autor, la tria dels marcadors discursius no naturals per al doblatge no rau de forma majoritària ni en la influència del text origen (tot i que alguns marcadors són calcs de l'anglès o anglicismes de freqüència, considera que l'ús no natural no està justificat ja que corresponen a elements naturals en la llengua origen), ni en les exigències de sincronia naturals dels textos doblats, sinó en la *suspension of linguistic disbelief* a què hem fet menció en l'apartat 3.3 (Romero-Fresco, 2009a). L'espectador accepta la il·lusió del doblatge per a gaudir de l'experiència diegètica, ajudats per l'efecte del gènere, és a dir, l'efecte de veure repetidament un tipus de producte amb unes determinades convencions, que fa que s'hi acostume i no les qüestione (Palencia Villa, citada a Romero-Fresco, 2008). De la mateixa manera, l'espectador accepta la llengua que veu i no la compara amb la llengua que usaria en una situació real similar, fora de la pantalla. I el traductor, influït possiblement pel visionat de doblatges anteriors, perpetua tries no naturals en les pròpies traduccions, una idea que enllaça aquest concepte amb el d'autoreferencialitat (vegeu 3.3). Així doncs, contràriament al que consideren altres autors, Romero-Fresco conclou que la naturalitat no sembla ser una de les línies roges que vulneraria l'acord tàcit entre espectadors i emissors (Chaume, 2012), ja que ha observat empíricament que la manca de naturalitat en l'ús dels marcadors discursius de *Friends* no ha impedit que siga una de les sèries de major audiència de la història de la TV (Romero-Fresco, 2008, p. 195).

El nostre objectiu, amb aquesta tesi, és completar la descripció de la llengua del doblatge al valencià iniciada amb l'anterior treball, centrat en els trets orals que la caracteritzen (Marzà, 2007); recollint les crítiques encapçalades per Pavesi i Romero-Fresco, ens proposem ara observar amb més detall què hi ha de natural en l'oralitat del

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

doblatge valencià. De tots els autors esmentats en aquest apartat en podem extraure indicacions molt rellevants per a la nostra tesi, tant teòriques com metodològiques.

En primer lloc, destaca el fet que tots els autors han advocat per una **metodologia de corpus** que els ha permés comparar de forma quantitativa els elements lingüístics analitzats, entenent que la freqüència és un element clau que pot diferenciar els usos naturals dels no naturals. De la mateixa manera, l'anàlisi s'ha completat en tots els casos amb una revisió qualitativa dels exemples, o d'una part dels exemples, per avaluar-ne el context d'ús. Se'n desprèn, per tant, la **importància de combinar anàlisis quantitatives i qualitatives**.

En segon lloc, la **comparació amb corpus de conversa col·loquial** sembla ser l'element diferenciador dels estudis sobre naturalitat. Tot i que alguns dels autors esmentats no han inclòs corpus orals en les seues anàlisis, l'objectivitat de les conclusions dels estudis augmenta de forma significativa quan s'afegeix aquest corpus comparable. Pavesi arriba fins i tot una mica més enllà: amb el benentès que la naturalitat del guió original determinarà en gran mesura la naturalitat de la traducció, l'autora considera que el grau d'imitació del parlat espontani hauria de ser una mesura de qualitat dels doblatges (Pavesi, 2008, p. 94). **La inclusió, a més, d'un corpus paral·lel de producció pròpia** és pràctica habitual pel fet que proporciona un punt més de comparació i reflexió per a l'elaboració de les conclusions, ja que permet distingir els usos propis de la dimensió traductològica i la dimensió de ficció dels textos que hem descrit al capítol anterior (Romero-Fresco, 2008).

La tercera reflexió a què ens aboquen els estudis sobre naturalitat al doblatge té a veure amb la conveniència de situar el **focus de l'anàlisi en el text** origen o **meta**. Més enllà de consideracions lògiques preliminars relatives als estudis descriptius polisistèmics, com el fet que una anàlisi centrada en el sistema d'arribada requereix que aquesta pivote al voltant del text traduït (Karamitroglou, 2000), alguns dels resultats esmentats apunten amb certa cautela en la mateixa direcció. Romero-Fresco no ha trobat que les interferències del text origen siguin majoritàries en el cas dels marcadors discursius. Amb l'anàlisi dels pronoms, Pavesi també conclou que les normes del text meta semblen exercir un pes major que les del text origen en el procés traductor, tot i que adverteix que les seues conclusions no s'haurien d'aplicar de forma automàtica per a productes no cinematogràfics (Pavesi, 2008, p. 95):

[...] texts dubbed for TV, for example, may well be constrained by different norms: these may include greater permeability to the source Language (Alfieri et al. 2003), more routinized behaviour due to the serial structure of many programmes, and a weaker approximation to the spontaneous end on the formal-informal, written-spoken continua (Brincat 2000).

Sembla, doncs, justificat iniciar l'anàlisi de la naturalitat en el text meta per a, posteriorment, observar els equivalents en el text origen.

D'altra banda, diversos dels estudis esmentats coincideixen a **considerar l'especificitat del text audiovisual no sols com un marc teòric, sinó com a part integral de l'anàlisi**, bé des de la fase d'anotació del corpus, bé durant la interpretació de les dades. Els corpus italians de textos doblats (*Forlìx* i *Pavia Corpus of Film Dialogue*), utilitzats per Valentini i Pavesi, han estat anotats amb informació relativa a alguns dels codis del text audiovisual, mentre que Romero-Fresco i Baños prenen en consideració la interacció dels codis en la part qualitativa de la seua anàlisi, per tant, és un element més a tenir en compte a l'hora d'elaborar la metodologia **d'anotació del nostre corpus**.

Finalment, cal fer una reflexió al voltant de **l'abast de l'estudi**. Tant el nostre treball anterior com el de Prats (Marzà, 2007; Prats, 2014) estaven dirigits a descriure les característiques de la llengua del doblatge en tots els seus nivells. Els resultats d'aquest tipus d'estudi, d'abast ampli, contribueixen a fer un mapa general en el qual es poden detectar múltiples focus susceptibles de ser analitzats amb major profunditat. Ara bé, la complexitat de l'estudi de la naturalitat, que requereix la gestió de diversos subcorpus i una atenció especial al detall, per tal d'analitzar tant la freqüència com l'ús de les partícules analitzades, ens fan pensar en la conveniència de centrar-nos en un fenomen lingüístic concret per poder extraure conclusions de major profunditat. De fet, la revisió bibliogràfica d'aquest apartat sembla confirma la validesa d'aquesta tria, ja que és la més habitual entre els investigadors.

Si ens centrem en el polisistema català, amb la tesi de Prats podem hipotetitzar que, efectivament, existeix un buit entre oralitat i naturalitat. La descripció exhaustiva que fa l'autora de trets propis de l'oral presents en el doblatge balear apunta a un ús o una freqüència no naturals de la majoria d'aquests trets. Si afegim els resultats de Matamala, que confirmen un ús major d'interjeccions en la llengua espontània i la producció pròpia que no al doblatge, les reserves formulades per Romero-Fresco i Pavesi tenen, doncs,

tota la vigència en el polisistema audiovisual català. Ara bé, cap de les dues investigadores esmentades tenia la naturalitat com a objecte principal de l'estudi i, per tant, el present treball es proposa aprofundir en aquest concepte per tal d'extreure conclusions més específiques. A més, cal tindre en compte que el nostre anterior treball no incloïa la comparació amb cap corpus oral, per la qual cosa el sistema del doblatge al valencià és l'únic del polisistema català que queda sense dades sobre el comportament traductor pel que fa a la naturalitat.

En el capítol 2 hem vist com el polisistema valencià té unes especificitats molt marcades. El fet que el doblatge es faça cap a una llengua minoritzada, la intenció didàctica o de foment de la llengua com a norma preliminar, la situació sociolingüística que va portar a un afany de diferenciació respecte a altres televisions pertanyents al mateix polisistema i, recordem, l'encàrrec explícit de la corporació que “la correcció no ha de contradir mai la naturalitat” (Radiotelevisió Valenciana, inèdit) podrien provocar que el doblatge al valencià se separara de les tendències mostrades en altres llengües veïnes respecte al grau de naturalitat dels guions. En cas contrari, és a dir, si la traducció tendira més a l'estandardització que no a la naturalitat, es confirmaria que les tendències traductores tenen, en aquest punt, més pes que no el fort context cultural específic. Amb aquesta tesi pretenem fer la primera incursió centrada exclusivament en la naturalitat del doblatge d'una llengua minoritzada, per tal d'aportar una visió complementària a les ja esmentades i contribuir a la descripció global de la llengua del doblatge. En el següent apartat ens centrem en el fenomen lingüístic triat per a valorar el grau de naturalitat del doblatge de les comèdies de situació a la televisió pública valenciana: la intensificació.

## **4.2. La intensificació com a fenomen de la conversa col·loquial**

El discurs col·loquial espontani està caracteritzat per una gran varietat de fenòmens lingüístics i, com hem vist en l'anterior apartat, l'estudi de la naturalitat en traducció audiovisual passa habitualment per la selecció d'un d'aquests com a focus d'anàlisi. La nostra tria s'ha fet atenent a dos criteris: d'una banda, el requisit lògic i indefugible que el fenomen siga característic de l'oral espontani; d'altra banda, i donades les condicions especials de la recerca en el sistema valencià (vegeu capítol 5), hem triat un fenomen que es beneficia de la mirada qualitativa, en què el criteri de l'investigador és rellevant per a filtrar les dades, i que permet, al mateix temps, un recompte quantitatiu posterior.

Al capítol 3 hem esmentat el grup Val.Es.Co, dirigit per Briz Gómez, com a referent obligat en l'estudi de la llengua oral espontània. El principal objectiu del grup, recordem, és la caracterització del registre col·loquial de l'espanyol a través, entre d'altres, de la descripció concreta de diversos fenòmens lingüístics que l'identifiquen. Un dels fenòmens que han valgut l'atenció d'aquest grup ha estat la intensificació, amb els treballs de Briz Gómez (2001) i Albelda Marco (2005, 2007). Precisament el primer afirma a la introducció del capítol que dedica a la intensificació: “si hay un rasgo que se repite en las descripciones del español coloquial es precisamente el que hace referencia al objeto de estudio de este capítulo. *Expresión afectiva, realce lingüístico, elativización, intensificación*, son términos frecuentes para nombrar el citado rasgo.” (Briz Gómez, 2001, p. 133)

En català, diversos autors coincideixen en aquesta visió. Sancho Cremades (2008, p. 200) considera els operadors d'intensificació o intensificadors com construccions gramaticalitzades pròpies de l'expressivitat, “una de las características distintivas que de manera constante se atribuye al registro coloquial”. El grup LINK (Lingüística cognitiva contrastiva), dirigit per Maria Josep Cuenca, també ha dedicat una de les seues línies de recerca a l'estudi de les interjeccions com a operadors d'intensificació en el català i l'espanyol col·loquial. Des de la lingüística, doncs, sembla clar que els intensificadors són una marca pròpia del col·loquial oral en espanyol i català. Cal matisar que quan parlem de marca pròpia ens referim al fet que són un fenomen recurrent en aquest registre, no que en siguin exclusius (Briz Gómez, 2001, p. 141):

La conversación coloquial usa y abusa de los recursos comunes de intensificación y de los que pueden considerarse propios, dada su escasa recurrencia en otros registros.

Quaglio i Biber fan una reflexió similar quan defineixen les característiques de la conversa col·loquial en anglès, corroborant així la necessitat de fer una anàlisi quantitativa que ens proporcione dades de freqüència d'ús (Quaglio i Biber, 2006, p. 717):

We would argue that there are few, if any, absolute linguistic differences between conversation and other registers. Rather there is a cline of use which reflects the communicative needs of speakers and the characteristics of the spoken medium. It turns out that there are many grammatical features that occur much more

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

commonly in conversation than in other registers, because of the distinctive situational characteristics of this register.

Des del camp de la traducció audiovisual, la intensificació també s'ha identificat com una de les característiques lingüístiques presents i rellevants en la llengua del doblatge (Baños, 2013; Matamala, 2008a, p. 157; Romero-Fresco, 2008, p. 47). D'altra banda, en l'àmbit de la producció pròpia en anglès, Quaglio (2008) considera la intensificació com un element clau de l'expressió de l'emotivitat, una funció discursiva que comparteixen els diàlegs de *Friends* i la conversa espontània.

L'elevat grau d'acord pel que fa a la codificació de la intensificació com a fenomen característic de la conversa tant espontània com audiovisual no es reflecteix en la seua definició (Renkema, 2001):

Al examinar las publicaciones claves sobre este tema de los últimos cuarenta años, se puede concluir que las definiciones del concepto han sido vagas y, en algunos casos, hasta incompatibles, que su co-ocurrencia junto a otros fenómenos relacionados tampoco ha sido explicada claramente.

Albelda Marco coincideix en el diagnòstic, destacant l'ambigüïtat, inconsistència i insuficiència de les definicions del fenomen, a més de la diversitat terminològica emprada com a sinònim d'intensificació que no sempre es correspon amb la realitat (2007, p. 21), fet que també constaten Tagliamonte i Roberts per a l'anglès (2005). Considerant la complexitat i abundància d'estudis sobre aquest fenomen lingüístic i considerant també que no és l'objecte d'aquesta tesi fer una revisió del concepte d'intensificació, sinó utilitzar-lo amb una finalitat analítica, ens centrarem en la proposta d'Albelda Marco, per tractar-se de la revisió més exhaustiva feta recentment en espanyol, a falta de revisions similars en el cas del català. L'enfocament d'Albelda Marco és la concepció dels intensificadors des del punt de vista pragmàtic (i no semàntic o estilístic), aplicat a la conversa col·loquial (Albelda Marco, 2007, p. 15). Precisament aquest enfocament pragmàtic ens interessa especialment, per l'estreta relació entre traducció i pragmàtica (Emery, 2004) i, més concretament, per la rellevància que té la funció expressiva en la traducció audiovisual (Chaume, 2004b, p. 844):

Translators must understand the pragmatic meaning of these [discourse markers] since, most of the time, their translations are expected to produce the same effect

on the addressees of the target text as the source text produced on its own addressees. And, precisely, the main function of audiovisual translation is to produce a similar effect on the target culture audience as the source text produced on the source culture audience: films, documentaries or cartoons are expressive texts which seek to elicit different emotions from their addressees.

En català, Sancho Cremades (2008, pp. 203–204) també al·ludeix a la força pragmàtica de la intensificació com un augment en l'expressió de la subjectivitat del parlant, de forma molt similar a Briz Gómez per a l'espanyol (2001, p. 142). Albelda Marco entén la intensificació com un “mecanismo argumentativo orientado a regular la conversación” (2007, p. 17) que es manifesta a través de diversos procediments lingüístics (Albelda Marco, 2005, p. 59):

En general, en la bibliografía consultada se alude tanto al concepto de intensificación como a las formas lingüísticas que presentan tal valor. Dicho valor no se encuentra a priori en un conjunto de formas lingüísticas, sino que se manifiesta a través de diferentes procedimientos gramaticales que lo conforman. Así pues, no se puede establecer una taxonomía de intensificadores, sino modos de intensificar a través de la lengua; modos que se explican mediante distintos mecanismos lingüísticos.

Amb aquest nou punt de vista, la proposta d'Albelda Marco difereix de la resta d'acostaments al fet intensificador. Segons l'autora, no podem partir d'un llistat tancat de formes lingüístiques que són intrínsecament intensificadores i fer-ne una cerca quantitativa. Estem parlant de formes lingüístiques molt heterogènies (Sancho Cremades, 2008, p. 205), que es consideraran intensificades no perquè estiguen codificades lingüísticament com a tals, sinó pel valor contextual que tenen (Albelda Marco, 2007, p. 146).

Així doncs, Albelda Marco posa l'èmfasi en la rellevància de l'anàlisi contextualitzada que permeti l'investigador reconèixer els mecanismes d'intensificació en una determinada expressió. D'aquesta manera, la intensificació compleix els dos requisits que buscàvem: d'una banda, és característica del registre de la conversa col·loquial per la freqüència amb què s'hi dona i, de l'altra, requereix una rigorosa anàlisi qualitativa per a distingir les construccions intensificades de les que no ho són. En el següent apartat aprofundim en l'explicació dels mecanismes que, segons Albelda Marco, marquen una construcció com intensificada.



#### 4.2.1 Criteris d'identificació d'una construcció intensificada

Albelda Marco dedica part de la seua tesi i el llibre posterior a revisar els treballs anteriors que tracten la intensificació i conclou amb l'observació que tots els autors que s'han acostat al fet intensificador amb exhaustivitat han intentat fer-ne una taxonomia i, per tant, han proposat una relació tancada de formes lingüístiques que són intrínsecament intensificadoras (Albelda Marco, 2005, 2007). En contrast, des de la seua concepció comunicativa i pragmàtica del fenomen, l'autora advoca per una visió que tinga en compte el context en què les diverses formes lingüístiques s'han utilitzat per tal de determinar si, efectivament, comporten una intensificació del parlant. Dit d'una altra manera, no podem assegurar que una determinada forma lingüística acomplirà una funció intensificadora en tots els contextos. Per poder estudiar el fenomen de forma objectiva ens calen, doncs, eines per distingir les construccions intensificades d'aquelles que no ho són, tot i que poden compartir la forma.

Des d'aquest punt de partida, Albelda Marco proposa una sèrie de trets observables que ajuden a reconèixer-les (Albelda Marco, 2005, p. 215). Concretament, se centra en els tres angles que componen una construcció intensificada: d'una banda, la codificació; de l'altra, la funció comunicativa; i, per acabar, la funció social. En cadascun d'aquests nivells, proposa un tret observable. En el nivell de la codificació, el tret lingüístic observable seria l'escalaritat; en el de la funció comunicativa, l'avaluació i, finalment, pel que fa a la funció social, el reforç social. Dedicarem aquest apartat a detallar seua proposta amb una finalitat analítica.

El tret que l'autora considera bàsic i comú a totes les formes d'intensificació és el seu **caràcter escalar**. Per tal de reconèixer una construcció intensificada en base a l'escala, proposa la següent predicció (Albelda Marco, 2007, p. 120):

Una construcción X estará intensificada si existe una construcción Y, igual en todo a X salvo en la presencia de algún elemento tal que exprese una proposición en grado inferior.

L'expressió lingüística d'aquesta idea es pot manifestar a través de dos tipus de construccions: sintagmàtiques o paradigmàtiques. En les construccions sintagmàtiques, l'element modificable que rep el valor intensificat no es troba en una escala, el que es



troba en una escala és l'element que el modifica (*-ón, -azo, super-, mega-, muy, menudo, total, un pedazo de, un montón de...*) (Albelda Marco, 2007, p. 124). Ací inclouríem alguns superlatius que poden tindre una funció intensificada, com apunta Baños (2013). D'altra banda, trobarem lexemes o construccions intensificades perquè formen part d'un conjunt de formes lingüístiques amb un mateix significat, però expressat en graus inferiors (un paradigma). Alguns dels exemples aportats per l'autora són *atiborrarse, abarrotado, excelente, comer a dos carrillos* o *morirse de risa* (Albelda Marco, 2007, p. 123).

Ara bé, el fet que un element supere el grau positiu no és suficient perquè es pugui considerar intensificat. El parlant pot triar entre quantificar, és a dir, expressar l'augment del valor d'un element, o bé intensificar, remarcant que, per a ell, el valor expressat és més alt del que es podria esperar en aquell context. Per tant, s'introdueix **l'avaluació** com a element definitori de la intensificació. En paraules d'Albelda Marco (Albelda Marco, 2007, p. 149), “aunque se reconozca que hay un punto de referencia sobre el que se establece la intensificación, no se puede considerar intensificado si el hablante no manifiesta que él ha establecido tal punto”. De nou, l'autora proposa una sèrie de marques, o pistes, que ajuden l'investigador a reconèixer l'avaluació en una construcció escalar, a partir de la proposta de Hunston i Thompson (citats a Albelda Marco, 2007, p. 148): la comparació, la subjectivitat, el sistema de valors i el valor no condicional-veritatiu.

Així doncs, partint del fet que l'enunciat intensificat sempre es trobarà dins d'una escala i que, per tant, hi haurà un element inferior a què es fa referència implícita, l'avaluació requereix que la relació que s'estableix entre l'enunciat intensificat i el corresponent punt de referència siga de comparació (Albelda Marco, 2007, p. 148): “No basta con el proceso de medir o cuantificar para hablar de *evaluación*, es necesario que se realice con respecto a algo.” D'altra banda, la presència del parlant en l'establiment del punt de referència de l'escala és el que distingeix la intensificació de la simple quantificació. Recordem que és el parlant qui decideix remarcar que l'element intensificat suposa un grau superior al que es podria esperar en un context determinat i, per tant, està introduint el seu propi punt de vista (subjectivitat). Juntament amb la mostra de la subjectivitat del parlant, una construcció intensificada deixarà traspuar el seu sistema de valors, ja que aquest serà el punt de referència per a l'establiment de la comparació i de l'escala. A aquests tres trets aportats per Hunston i Thompson l'autora n'afegeix un

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

quart que trobem de molta ajuda a l'hora de reconèixer l'avaluació: l'atenció al valor no condicional-veritatiu de l'enunciat. Quan el parlant decideix d'expressar un enunciat de forma intensificada, està advertint als seus interlocutors que està exagerant la realitat. Allò que expressa no deixa de ser cert, però assenyala voluntàriament que pertany al punt màxim de l'escala perquè vol que s'interprete com a extrem dins del seu sistema de valors. Així doncs, la intensificació no modifica el valor condicional veritatiu de l'enunciat en què es troba. Modifica l'enunciat expressivament, però no veritativament, perquè expressa una intenció del parlant.

Per últim, Albelda Marco introdueix el concepte de **reforç social** com una conseqüència social de l'ús de la intensificació comunicativa. No és un element necessari perquè hi haja intensificació i, per tant, no és imprescindible per a la classificació, però pot aportar un element més de reconeixement d'una partícula concreta o de confirmació del seu paper intensificat en cas de dubte, analitzant-ne l'efecte a l'interior de la situació comunicativa. La proposta d'Albelda Marco, extreta de l'observació i anàlisi del seu corpus, és que la intensificació també es pot utilitzar com un mecanisme de cortesia, afegint-se així a l'atenuació, que s'associa més habitualment amb la cortesia social. Així doncs, en els casos en què no hi ha amenaces a la imatge de l'interlocutor (els *face threatening acts* de Brown i Levinson, 1978), el parlant pot recórrer a la cortesia valoritzant, mitjançant un reforç directe de la imatge de l'interlocutor (com ara les lloances, per exemple) o un reforç indirecte (col·laborant en la conversa o el tema de què parla l'interlocutor, manifestant acord), i l'autora ha trobat en el seu corpus que la cortesia valoritzant se sol realitzar mitjançant estratègies d'intensificació (Albelda Marco, 2007, p. 200).

Per facilitar encara més la classificació de construccions intensificades, Albelda Marco detalla els tres modes a través dels quals es pot expressar la intensificació. La seua classificació no es fonamenta en els diversos nivells gramaticals, com havien fet els investigadors fins ara, sinó en els tipus de procediments que descriuen la manera d'intensificar: en **l'àmbit de l'expressió**, en **l'àmbit del significat** i en **l'àmbit de la modalitat**. En la nostra anàlisi utilitzarem també aquesta classificació, això sí, sense un afany taxonòmic. De forma esquemàtica, mostrarem ací exemples de construccions intensificades extretes del corpus ValDob responent a la classificació proposada per Albelda Marco (2007, p. 161 i ss.).

*Intensificació en l'àmbit de l'expressió*

A través de formes lingüístiques avaluadores triades pel parlant, aquest introdueix el seu punt de vista en l'enunciat. Podem trobar termes lèxics que marquen el valor absolut del terme a què acompanyen (*Açò és una pèrdua de temps **total***); d'altres, que repeteixen algun aspecte del valor semàntic del terme que l'acompanya i, per tant, hi insisteixen (*Tot el que has de fer és ruixar amb açò el teu gos o gat i no tornaran a tindre puces **mai més***); expressions que tria el parlant per tal de presentar l'objecte de la intensificació com el grau màxim de l'escala en aquell context determinat (*Mira, estic a punt d'entrar en un convent però voldria estar amb un home **de veritat**... per primera, última i única volta. / Fran. Oh, senyor Sheffield tinc **tanta** por; una dona m'ha cridat i m'ha dit que ma mare potser no siga la meua mare verdadera*); també es pot reforçar el punt de vista a través de la marcació del límit final (*En fi, un escarabat assassí perdut en una ciutat com esta! Quantes probabilitats hi ha que em pique? A més, **ni** jo puc tindre tan mala sort*); i, per últim, a través de l'ús de connectors additius (*Tens polls i **damunt** has de solucionar el problema en ta casa!*).

*Intensificació en l'àmbit del significat*

Aquests enunciat qualifiquen un fet en més quantitat del que realment és i d'una forma imprecisa. El parlant fa una apreciació personal dels fets, generalment amb la intenció d'exagerar. En aquest mode trobem les ironies (*Estudiant d'intercanvi? I què hem enviat al seu país, **una carabassa plena de suro**?*), les metàfores (*D'on trau tot este **fem**?*) i els significats figurats (*Sóc una dona de negocis, no està bé que vaja per la vida **mullant el terra com si fóra una mopa***), però també significats no figurats (*A. Vaja, li dec una disculpa a Boris. M. Tu li deus **a tot el món** una disculpa*).

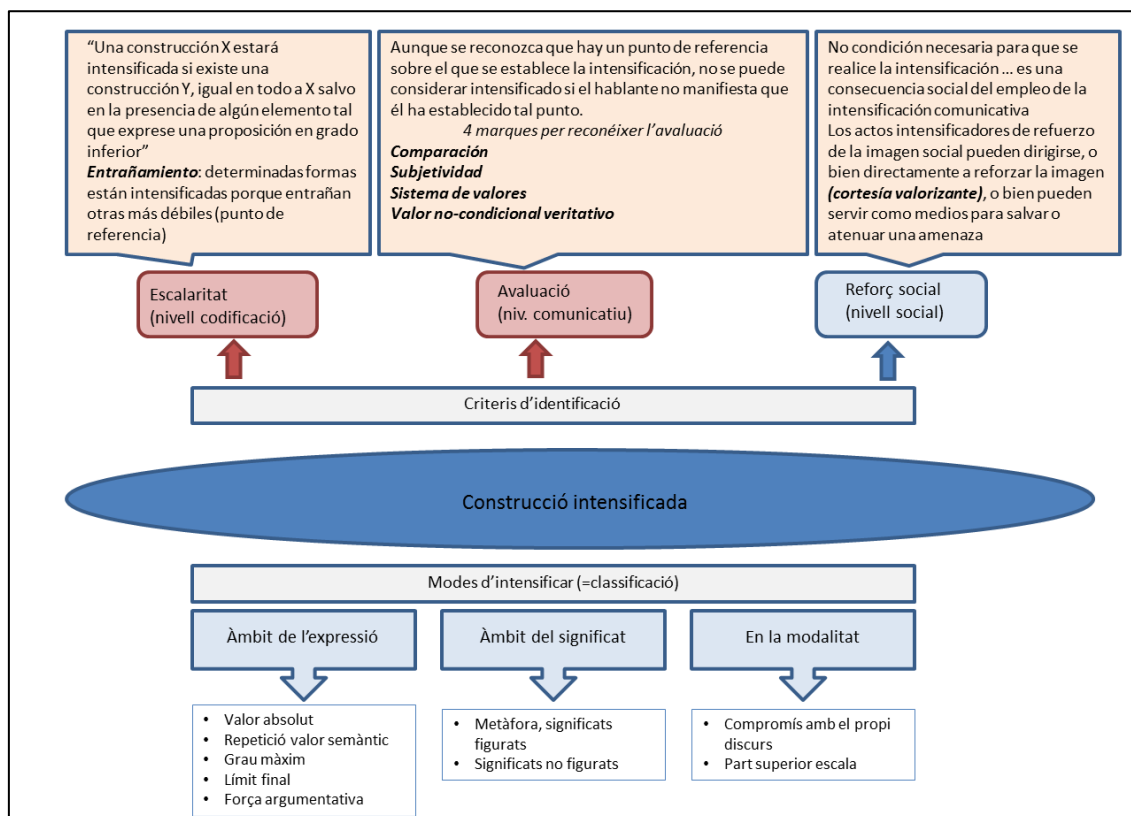
*Intensificació en l'àmbit de la modalitat*

Finalment, els elements modals reuneixen les tres característiques proposades per l'autora per a reconèixer construccions intensificades (escalaritat, avaluació i absència de modificació del contingut proposicional). Per tal de distingir quins elements modals són intensificadors i quins no, l'autora proposa, d'una banda, que els elements modals es troben en la part superior de l'escala i, de l'altra, que la seua presència en el discurs supose una addició d'informació extra que manifeste la intenció del parlant de comprometre's amb l'interlocutor respecte al propi discurs (Albelda Marco, 2007, pp.

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

158–159). Exemples d'intensificació modal serien: *De veres, és l'última volta que treballa en una escola catòlica. / Escolte, per què no els porta a qualsevol altre lloc? On vostè vulga, estic segur de que s'ho passaran molt bé.*

En el següent gràfic es resumeixen els criteris d'identificació detallats en aquest apartat:



**Figura 5. Criteris d'identificació i classificació de les construccions intensificades segons Albelda Marco (2007)**

La nostra proposta és doncs enfocar l'anàlisi de la intensificació en el corpus de comèdies de situació a la televisió pública valenciana des de la perspectiva pragmàtica, fent una tria qualitativa d'aquelles construccions que compleixen els requisits exposats en aquest apartat i que, per tant, podrem considerar intensificades, i classificar-les segons els tres àmbits detallats.

### 4.3. Estudis sobre intensificació al doblatge i els mitjans audiovisuals.

La intensificació com a mostra de naturalitat ha estat relativament poc estudiada en l'àmbit audiovisual, però en trobem alguns precedents importants.

Tagliamonte i Roberts analitzen els adverbis que intensifiquen adjectius a la sèrie *Friends* i conclouen que el seu ús reflecteix la llengua espontània pel que fa a la quantitat d'adverbis intensificadors usats, a la seua freqüència global i particular i al seu comportament combinat amb els adjectius (Tagliamonte i Roberts, 2005). Així, els tres adverbis més freqüents són *really*, *very* i *so* tant en els estudis consultats pels autors, dedicats a la llengua espontània, com en les dades de *Friends*. Ara bé, l'adverbi *so* mostra un predomini clar en la sèrie, ja que representa quasi la meitat dels intensificadors usats, cosa que contrasta amb les dades de llengua oral. Tagliamonte i Roberts destaquen que aquest intensificador sembla estar entrant amb força també en la llengua espontània, especialment entre els parlants més joves (Tagliamonte i Roberts, 2005, p. 288); aquest fet, justament amb altres exposats a l'article, els porta a concloure que la llengua dels mitjans audiovisuals és més innovadora que la de la societat i, en certa mesura, marca el camí a seguir.

Quaglio (2009) fa una anàlisi molt exhaustiva i interessant de la llengua de la mateixa sèrie, *Friends*, comparada amb la conversa col·loquial. A partir de les dimensions del llenguatge en què tendeixen a co-ocórrer determinats trets lingüístics, proposades per Biber, centra l'anàlisi en la que considera més propera a les característiques de *Friends*, és a dir, la que estudia el continu entre una producció més emotiva o més informativa (*involved vs informational production*) (Biber, 1988). L'autor conclou que *Friends* copia els principals trets lingüístics de la conversa espontània, però sense reproduir-ne la varietat (Quaglio, 2009, p. 68). Un dels trets que analitza són els intensificadors adverbials. Tota la seua anàlisi és quantitativa i, per tant, des del punt de vista pragmàtic, podem assumir que alguns d'aquests adverbis no funcionaran com a intensificadors una vegada analitzats en context. Tot i així, les conclusions són clares (Quaglio, 2009, p. 94):

The analysis of adverbial intensifiers reveals that all features are found in both corpora and are used similarly. *Friends*, however, makes use of them more frequently. The co-occurrence of these intensifiers with other emotionally-loaded linguistic features characterizes the more emotional tone of the dialogues in *Friends*.

Els resultats d'aquests dos estudis no es poden fer extensius de forma automàtica a totes les comèdies de situació, però són rellevants ja que mostren una possible tendència favorable a la intensificació per part d'aquest gènere que en justificaria l'estudi. Tal com

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

afirma Baños, “intensifiers seem to be one of those features prioritised in original sitcoms created in English” (2013, p. 529). Tenint en compte la importància de la dimensió de ficció de la llengua del doblatge, un ús elevat d'intensificadors en el text origen ens fa pensar en més oportunitats per traslladar-los al text meta, la qual cosa els converteix en un interessant camp d'estudi per detallar el comportament traductor. No obstant això, els estudis dedicats a la intensificació en doblatge són escassos.

En la seua tesi sobre la variació lingüística en la traducció a l'espanyol de la pel·lícula italiana *Il Postino*, Romero Ramos inclou la intensificació com una de les marques col·loquials en l'organització textual i la morfosintaxi (Romero Ramos, 2010). Les dades mostren que la intensificació morfosintàctica és un dels tipus de marca col·loquial més utilitzats en ambdues versions (original i traduïda), amb una presència fins i tot major en la versió doblada. Ara bé, com que l'autora no compara aquestes marques amb un corpus de llengua espontània, no podem saber si aquest augment de la intensificació morfosintàctica dota el text de naturalitat o si, per contra, ocorre com en el cas dels marcadors discursius a *Friends*, en què l'ús desviat de determinats elements aporta un grau més elevat de formalitat i distància entre els interlocutors.

Com ja havíem avançat, Baños (2013) ha analitzat el doblatge a l'espanyol dels adverbis intensificadors més comuns a *Friends*, estudiats per Tagliamonte i Roberts: *very, so, really, totally, pretty*. Els procediments més habituals per traslladar aquestes partícules a l'espanyol són la traducció mitjançant adverbis de grau (poc més del 50%) i l'omissió (19,11%), tot i que aquesta es veu compensada en diverses ocasions amb elements d'intensificació paralingüístics, fonètics i prosòdics; en menor mesura, els adverbis s'han traduït mitjançant recursos morfològics, intensificació lèxica i semàntica, intensificació sintàctica o la combinació de diverses tècniques. Tenint en compte que la nostra anàlisi partirà del text meta, és molt rellevant constatar que l'omissió de la intensificació, si considerem que es compensa en molts casos, és relativament baixa, almenys pel que fa als adverbis. No obstant això, Baños afirma que “no clear conclusions on the use of privileged orality markers to render adverbial intensifiers in Spanish dubbing have been drawn” (Baños, 2013, p. 539). Amb l'anàlisi inversa constatarem si s'usa aquest recurs expressiu també en fragments no intensificats a l'original i podríem contribuir a resoldre aquest punt. De nou, el fet que a l'estudi de Baños tampoc es faça una comparació amb un corpus de conversa col·loquial, sinó amb descripcions, deixa sense resposta una interessant pregunta: l'especial ús dels

intensificadors a les comèdies de situació en versió original, identificat com a prioritari i proper al col·loquial, es reflecteix en les respectives traduccions per al doblatge?

Romero-Fresco (2009a) fa una incursió en l'estudi dels intensificadors replicant la metodologia utilitzada a la tesi, en la qual ens basarem per a la nostra anàlisi. En aquest article analitza la recurrència i l'ús de les construccions intensificadores *en serio*, *de verdad* i *de veras* en els tres corpus citats (*Friends* doblat a l'espanyol, *Siete Vidas* i CREA). Els resultats mostren moltes similituds entre la distribució d'aquestes construccions a *Siete Vidas* i CREA, els quals no presenten cap ocurrència de *de veras*. *En serio* és l'intensificador més usat en tots tres corpus, però destaca el fet que a *Friends* el segon més usat siga precisament *de veras*, inexistent en els altres dos corpus i present sols en la secció de textos escrits de CREA. L'autor proposa una possible explicació a través de la influència de l'espanyol neutre, ja que aquest intensificador sí que és habitual a l'espanyol col·loquial d'Amèrica. Per tant, l'ús de *de veras*, especialment usat com a pregunta retòrica, és poc natural al doblatge i l'autor proposa expressions alternatives com ara *¿en serio?*, *¿de verdad?* *¿ah, sí?*

A més d'aquest article, en la seua anàlisi de marcadors discursius, Romero-Fresco (2008) inclou els *evidential markers*, usats per expressar la modalitat epistèmica, un tipus de modalitat en la qual el parlant aferma el seu compromís amb allò dit, característica pròpia de la intensificació (Albelda Marco, 2005, p. 188). Romero-Fresco selecciona *desde luego*, *por supuesto* i *claro*, marcadors posicionats “at the far end of the scale” (2008, p. 180) que, per tant, transmeten un alt grau d'implicació del parlant respecte a la veritat del seu discurs. L'anàlisi mostra un ús bastant proper al natural en *por supuesto* i una tendència a usar *claro* com a *privileged carrier of orality*, tot i que no se n'explota la variació i combinatòria que aquesta partícula accepta en la conversa col·loquial (claro que sí/no; claro, claro; pues claro...). Pel que fa a *desde luego*, tot i que la freqüència d'aparició és similar en el corpus doblat i el CREA, l'ús que se'n fa al doblatge per a fragments de diàleg no és natural, ja que l'aparició d'aquesta partícula al CREA és principalment en monòlegs. En general, Romero-Fresco considera que els marcadors evidencials suposen una bona oportunitat per imitar el discurs espontani, però es desaprofita en nombroses ocasions amb la manca de varietat de *claro* i l'ús alterat de *desde luego*.



La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

Gómez Capuz (2001) també dedica un apartat a la intensificació en la seua anàlisi de les interferències pragmàtiques entre anglès i espanyol, on descriu les traduccions de l'intensificador groller  *fucking*  en un corpus doblat i en proposa alternatives més naturals basades en Valenzuela i Rojo (2000). Al seu treball s'evidencia l'ús poc natural d'aquest tipus d'intensificadors.

A més d'aquests estudis, relacionats directament amb la intensificació, hem volgut recollir ací els resultats d'algunes anàlisis de la llengua del doblatge al català, ja que poden aportar dades, tot i que tangencials, sobre l'ús de la intensificació en el doblatge a la nostra llengua d'estudi. Albelda Marco proposa un llistat, dividit per nivells lingüístics, de mecanismes que es poden utilitzar per a intensificar en el nivell proposicional (Albelda Marco, 2007, p. 27 i ss.). A partir d'aquest llistat, hem comprovat que, tant en el nostre estudi previ (Marzà, 2007) com en el de Prats (2014), entre els trets orals que caracteritzen la llengua del doblatge es troben nombroses construccions susceptibles de ser intensificades. Igualment, als treballs de Matamala i Cuenca sobre les interjeccions trobem exemples d'usos que Albelda Marco considera possibles de ser intensificats (Cuenca, 2006; Matamala, 2008b, 2009).

Així doncs, trobem abundants casos de fraseologia a Marzà; figures estilístiques diverses a Marzà i Prats, que inclouen metàfora, símls i comparacions, hibèrboles, etc.; i un considerable nombre de repeticions i addicions en ambdós estudis. Pel que fa a la variació morfològica a través de sufixes i prefixos, val a dir que al corpus de sèries de ficció de Marzà (2007) se'n va trobar molt poca, mentre que als dos corpus de dibuixos animats la seua presència és abundant (Marzà et al., 2006; Prats, 2014). Finalment, per a les onomatopeies i exclamacions diverses, abundants als corpus esmentats, hem d'incloure els treballs exhaustius de Matamala i Cuenca, citats adés, les quals remarquen el valor pragmàtic i la diferent freqüència d'aparició d'algunes interjeccions entre text original i meta (el cas d'*oh* i *yes* són paradigmàtics). És interessant destacar que Cuenca ha trobat que la traducció al català de les interjeccions a *Four Weddings and a Funeral* s'acosta més als usos naturals de la llengua d'arribada que no la traducció a l'espanyol. Val a dir, però, que l'autora ha arribat a aquesta conclusió basant-se en descripcions de la llengua col·loquial, i no en comparacions amb corpus orals.



Amb les dades presentades es fa palesa la importància de la intensificació en els textos doblats i, alhora, és prou fiable preveure l'elevada presència de construccions intensificades al corpus d'estudi. Els estudis citats mostren resultats heterogenis pel que fa a la naturalitat de les construccions intensificades, amb mostres tant d'usos naturals com no. Al mateix temps, es constata la manca d'un estudi d'ampli abast sobre la intensificació al doblatge en català des del punt de vista de la naturalitat dissenyat amb una metodologia adequada. Basant-nos en els referents teòrics i metodològics descrits en aquest capítol, passem ara a detallar la nostra proposta d'anàlisi de la intensificació al doblatge valencià.

#### **4.3.1. La nostra proposta**

La bibliografia consultada ha posat en relleu les condicions que hauria de complir una recerca rigorosa i objectiva sobre la naturalitat al doblatge, que resumim a continuació:

- Treball amb corpus
- Anotació de les especificitats del text audiovisual
- Comparació amb corpus de conversa col·loquial
- Comparació amb corpus de producció pròpia
- Combinació de metodologies quantitatives i qualitatives per a l'anàlisi
- Focus en un fenomen lingüístic concret, per evitar la dispersió dels resultats
- Validesa de l'anàlisi centrada en el text meta

Com a fenomen lingüístic hem triat la intensificació per la manca d'estudis d'aquesta profunditat i per ser construccions amb una elevada presència en els guions originals i traduïts. A més, hem constatat que un enfocament pragmàtic requereix utilitzar uns criteris d'identificació de construccions intensificades per reconèixer-les, més que no un llistat tancat de formes lingüístiques, el qual explota al màxim les possibilitats, d'altra banda limitades, del nostre corpus.

Amb aquestes condicions en ment, hem dissenyat la nostra metodologia d'anàlisi. Hem seleccionat un corpus de 6 capítols de 21 minuts cadascun de les dues comèdies de situació traduïdes al valencià i emeses per RTVV durant l'any 2008 (ValDob), un corpus comparable format per dos capítols de 55 minuts de l'única sèrie de producció pròpia emesa per RTVV que es pot equiparar a les comèdies de situació (ValProp) i un

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

subcorpus de referència extret del Corpus Oral de Conversa Col·loquial (SubCOC) (Payrató i Alturo, 2002).

Partint dels criteris d'identificació d'Albelda Marco, farem una extracció qualitativa dels enunciats intensificats que compleixen els valors d'escalaritat i avaluació al corpus ValDob; cada fragment seleccionat es codificarà per tal de contextualitzar-lo indicant quins codis de significació interactuen amb el lingüístic; en aquest punt, s'anotaran els enunciats originals que han provocat la intensificació, per obtenir el corpus paral·lel. El mateix procediment de codificació es durà a terme amb el corpus audiovisual ValProp i, finalment, se seleccionaran manualment tots els enunciats intensificats del SubCOC i se'n codificaran els recursos fònics. Aquesta anàlisi qualitativa ens proporcionarà dades quantitatives i qualitatives que ens serviran per avaluar les diferències i similituds no només en l'ús de la intensificació, sinó també en la seua freqüència.

En el proper capítol aprofundim en la metodologia d'anàlisi, incloent-hi els criteris per a l'anotació dels codis audiovisuals al corpus ValDob, una descripció més detallada de les sèries triades i el programari informàtic utilitzat.

## 5. Metodologia

Al llarg dels quatre capítols anteriors s'han descrit les bases teòriques i els factors sistèmics que condicionen la metodologia presa en el present treball. Així doncs, recordem que una **recerca descriptiva** ha d'incloure l'anàlisi del sistema dels textos meta, especialment si la traducció es dona en un context televisiu i encara més si es tracta d'una llengua minoritzada, com és el cas, per la incidència que aquest pot tindre en les tries lingüístiques (Díaz-Cintas, 2005; Even-Zohar, 1990; Karamitroglou, 2000; O'Connell, 2004; Toury, 2004). D'altra banda, i donats els forts llaços que uneixen el codi lingüístic amb la resta de codis de significació i la influència que aquests últims tenen sobre la traducció del primer, una **recerca sobre traducció audiovisual** hauria de tindre en compte **la multiplicitat de codis i les diverses sincronies** (Baños, 2014b; Chaume, 2003; Pavesi, 2005; Romero-Fresco, 2008; Valentini, 2009). Centrant el focus en la **naturalitat** del doblatge, hem observat que els anteriors estudis en aquest camp han fet un èmfasi especial en la freqüència d'ús dels elements analitzats i, per tant, ens cal una metodologia de **corpus**, en línia amb les últimes tendències en traducció audiovisual (Baños et al., 2013), que permeta una **mirada tant qualitativa com quantitativa** i compare els textos doblats amb un corpus real de conversa col·loquial i, idealment, un corpus comparable de producció pròpia (Pavesi, 2009b; Romero-Fresco, 2008). Finalment, pel que fa al tret lingüístic triat com a focus de la nostra anàlisi, la **intensificació**, hem remarcat la importància de la contextualització per tal d'individuï les construccions intensificades atenent a uns criteris d'identificació determinats, sense caure en un llistat tancat de formes lingüístiques (Albelda Marco, 2007).

Partint d'aquestes premisses, que podem considerar com criteris de qualitat metodològics, el disseny de l'anàlisi s'ha fet pensant en les especials característiques del context concret del doblatge al País Valencià. Díaz-Cintas (2004) ja avançava la dificultat que revestia la recerca en traducció audiovisual per l'accés limitat a l'objecte d'estudi. Aquesta afirmació ha resultat ser especialment certa en el nostre cas. Els doblatges al valencià no es troben a cap DVD editat ni tampoc en xarxa, no hi ha transcripcions disponibles a internet, no existeixen recursos específics com ara [eldoblaje.com](http://eldoblaje.com) o [eldoblatge.com](http://eldoblatge.com) per a trobar dades sobre els estudis i traductors

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

implicats o sobre dates d'emissió i dades d'audiència<sup>60</sup>. Totes aquestes dades són propietat de RTVV i la corporació, a pesar dels diversos intents, no ha col·laborat amb la recerca, per la qual cosa el corpus principal s'ha hagut d'elaborar a partir de gravacions directes de l'emissió televisiva, que en moltes ocasions resultava irregular i no permetia la gravació dels capítols complets, i la posterior transcripció dels guions. Aquest és un dels principals motius pels quals s'ha hagut de treballar amb un corpus relativament reduït. Per exemple, en el cas de *Matrimoni amb fills*, al final del procés de gravació tan sols comptàvem amb tres episodis complets. Pel que fa a les dades sobre els agents relacionats directament amb els capítols analitzats, no s'han pogut aconseguir i, per tant, l'anàlisi del sistema s'ha hagut de deixar, com veurem, en un nivell mitjà.

Les imatges per al corpus comparable s'han aconseguit gràcies a la col·laboració de la productora *Albena Teatre*, creadora de la sèrie analitzada juntament amb *Conta conta produccions*, i s'han transcrit també manualment. Finalment, les transcripcions discursives del corpus de referència i les dades concretes sobre cada conversa es troben disponibles a internet (<http://www.ub.edu/ccub/corpusoraldeconversacolloquial-coc.html>) i publicades en paper (Payrató i Alturo, 2002).

No obstant aquestes limitacions, l'enfocament pres per a l'anàlisi de la intensificació ha intentat convertir les potencials mancances, especialment el fet de comptar amb un corpus reduït, en un punt fort de la recerca, ja que la selecció dels ítems d'estudi s'ha fet manualment atenent als criteris d'identificació explicats a l'apartat 4.2.1, sense recórrer a eines automàtiques d'anàlisi de corpus que exploten al màxim les possibilitats d'un corpus gran. D'aquesta manera, la mirada qualitativa s'introdueix des de la primera fase de l'anàlisi i precedeix la quantitativa, com veurem més endavant.

Per a la metodologia, doncs, s'ha triat un enfocament de recerca mixte, que combina mètodes quantitius i qualitius i fa una interpretació de les dades des de les dues perspectives (Johnson et al., 2007). Algunes de les tesis més recents en traducció audiovisual advoquen per aquest tipus d'enfocament (Cerezo Merchán, 2012; de Higes Andino, 2014; Orrego-Carmona, 2015). Concretament, atenent a les variables de Grotjahn (1987) aplicades per Cerezo Merchán a la recerca en traducció audiovisual (2012, p. 160 i ss.), el nostre estudi tindria aquestes característiques:

---

<sup>60</sup> El portal en català [www.eldoblatge.com](http://www.eldoblatge.com) proporciona dades sobre doblatges per a TVC.

El tipus de disseny és no experimental, ja que “no ejercemos una manipulaci3n empírica controlada” (Cerezo Merchán, 2012, p. 162). El caràcter, a més, és descriptiu interpretatiu. En ser una anàlisi descriptiva, es basa en observacions del comportament traductor, a partir de les quals induïm les normes o recurrències de comportament. No partim d’hipòtesis, sinó que extraïem conclusions a partir de les dades.

El tipus de dades amb què treballem són quantitatives i qualitatives. D’una banda, treballem amb els guions, els quals proporcionen dades quantitatives i, de l’altra, hem extret informació sobre el sistema i la llengua del doblatge a partir de notícies, recerques anteriors i, especialment, d’entrevistes estructurades a traductores i directors de doblatge, que ens proporcionen dades qualitatives, informació que hem organitzat a partir de la proposta de Karamitroglou (2000).

Finalment, l’anàlisi de les dades és estadística i interpretativa. Dels guions extraurem dades quantificables, algunes de les quals rebran una interpretació estadística. A partir d’aquestes dades observarem la relació que s’estableix entre la intensificació, el context general (sistema) i les especificitats del text audiovisual. La quantificació descriptiva, per tant, donarà peu a la reflexió i la interpretació.

## 5.1. Objectius i preguntes de recerca

Els objectius de la recerca, que ja hem presentat a la introducci3n són els següents:

Principals:

- Descriure, analitzar i comparar quantitativament i qualitativament l’ús de la intensificació, com a fenomen propi de la naturalitat en la parla, en tres corpus: un corpus de traduccions per al doblatge de *sitcoms* de producci3n aliena, un de *sitcoms* de producci3n pròpia i un de conversa espontània, per tal de determinar els usos propers i divergents de les construccions intensificades.
- Descriure i avaluar l’ús de la intensificació al corpus de sèries de ficció doblades i determinar quins trets pertanyen a la dimensi3n de ficció, la dimensi3n de traducci3n i la dimensi3n de la naturalitat.

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

Complementaris:

- Elaborar un marc teòric i metodològic per a l'anàlisi de la intensificació en textos audiovisuals, que tinga en compte i no ignore els codis de significació del text audiovisual més rellevants, és a dir, que tinga en compte les restriccions pròpies de la interacció de codis de significació que teixen el significat d'un text audiovisual.
- Descriure el comportament del fenomen lingüístic de la intensificació en relació amb el llenguatge audiovisual en un corpus de comèdies de situació.
- Descriure el sistema del doblatge a la televisió valenciana, dins del polisistema audiovisual català, com a marc d'interpretació dels resultats de l'anàlisi.
- Descriure el model de llengua del doblatge al català sorgit dels tres sistemes televisius diferenciats per tal de preveure el grau de presència de construccions intensificades com a mecanisme lingüístic de la naturalitat en la parla en el corpus del treball.

D'altra banda, aquestes són les preguntes de recerca que hem intentat respondre al llarg del procés de recerca:

- Quins trets de la intensificació presents al doblatge de *sitcoms* al valencià s'acosten als usos naturals de la llengua?
- Quins trets de la intensificació al doblatge de *sitcoms* al valencià s'allunyen dels usos naturals de la llengua?
- Es distingeixen les *sitcoms* de producció pròpia i de producció aliena traduïda pel que fa a l'ús de la intensificació?
- Quins trets defineixen la intensificació en les *sitcoms* doblades al valencià, les *sitcoms* de producció pròpia en valencià i la conversa col·loquial espontània al català?
- Com influeix el text origen, els codis del text audiovisual, el gènere i el sistema meta en l'ús de la intensificació a les *sitcoms* doblades al valencià?

## 5.2. Descripció del corpus

Com ja hem avançat a l'apartat 4.3.1., el nostre corpus consta de tres subcorpus: el **corpus principal**, format per les versions doblades al valencià de 6 capítols de les sèries americanes *The Nanny (La Tata)* i *Married with Children (Matrimoni amb fills)*, juntament amb els fragments en VO que s'han traduït al valencià amb una construcció intensificada (ValDob); el **corpus comparable**, format per 2 capítols i un fragment d'un tercer capítol<sup>61</sup> de la sèrie de producció pròpia *Maniàtics* (ValProp) i, finalment, el **corpus de referència**, format per una selecció de textos del Corpus Oral de Conversa Col·loquial (SubCOC), que compleixen els paràmetres detallats per Payrató (1990) i Briz (2001) per a considerar una conversa col·loquial (apartat 3.1.). El nombre total de paraules del corpus és 41.758.

La tria d'aquestes sèries determinades s'ha fet atenent a criteris d'atinença a l'objecte d'estudi i similitud entre elles, dins de les limitacions del sistema valencià. Així doncs, s'han seleccionat sèries pertanyents al gènere de la comèdia de situació perquè s'ha demostrat que aquest gènere, dins de la varietat de textos audiovisuals, tendeix a acostar-se especialment a la llengua col·loquial i, concretament, és propens a l'ús de la intensificació (Baños, 2013, 2014b; Quaglio, 2009; Tagliamonte i Roberts, 2005). Les sèries concretes del corpus principal van ser les dues úniques comèdies de situació que es van emetre a la temporada de primavera del 2008 a RTVV. El fet de triar aquest any per a la selecció del material ha vingut condicionat, una vegada més, pel sistema: com s'ha detallat al capítol 2, a partir de l'any 2009 el doblatge al valencià va començar a perdre rellevància en les emissions de RTVV i va quedar limitat als productes destinats al públic infantil i alguna pel·lícula a la setmana. Aquestes sèries són, per tant, de les últimes emeses en valencià a RTVV (reposicions de *La Tata* es van continuar emetent l'any 2009).

Pel que fa a la sèrie del corpus comparable, és l'única *sitcom* de producció valenciana, ja que la resta de sèries de producció pròpia emeses per RTVV han sigut dramèdies o comèdies d'esquetxos<sup>62</sup>, amb característiques divergents que dificultarien la comparació entre corpus. Es considera un corpus comparable perquè compleix les condicions exposades per Baker i recollides per Romero-Fresco (2008, p. 104): varietat de llengua

<sup>61</sup> S'han analitzat només les tres primeres escenes del capítol per tal que el nombre de paraules i la durada dels dos corpus audiovisuals foren similars. Vegeu taules 6 i 7.

<sup>62</sup> *L'alqueria blanca*, *Autoindefinites*, *Socarrats*, *Unió musical Da Capo*, per esmentar-ne algunes.

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

similar (col·loquial mediatitzat o col·loquial prefabricat), durada similar (vegeu taules 6 i 7), emissió en un període de temps semblant (2007 a 2008) i, finalment, àmbits similars. En efecte, els capítols comparats, així com les converses del SubCOC, comparteixen algunes temàtiques, com ara les relacions interpersonals, el matrimoni, els conflictes pares-fills i l'organització familiar, la cultura i els viatges. A més a més, totes les sèries del corpus es poden considerar sitcoms familiars o pseudofamiliars, segons la tipologia proposada per Forero (2002), citada a Baños (2009, p. 43).

El corpus concret, amb la durada i el nombre de paraules de cada subcorpus, es detalla en les següents taules:

Sèrie	Capítol	Data emissió	Durada	Paraules
La Tata	4-18: The Facts of Lice Les coses dels polls	03/03/2008	21'	2.494
	4-20: The Nanny and the Hunk Producer La tata i el productor	07/04/2008	21'	2.489
	3-19: Fran's Roots Les arrels de Fran	04/04/2008	21'	2.104
Matrimoni amb fills	8-5: Banking on Marcy Marcy i el banc	27/05/2008	21'	2.297
	8-19: Field of Screams El camp dels crits	17/06/2008	21'	2.121
	8-6: No Chicken, No Check Sense gallina, ni un ou	28/05/2008	21'	2.003
	Total		126'	13.508

**Taula 6. Corpus ValDob**

Sèrie	Capítol	Data emissió	Durada	Paraules
Maniàtics	1-1: Sexe, mentides i infarts	12/01/2007	60'	6.575
	1-3: Doctor Jekyll i Raquel Hyde	2007	60'	5.933
	1-4: Com gats i gossos	2007	7'	1.044
	Total		127'	13.552

**Taula 7. Corpus ValProp**



Núm. conversa	Títol	Completa / Fragment	Paraules
Conversa 02	Xerrada al sofà	Fragment	4.046
Conversa 03	Dinar al menjador	Completa	5.893
Conversa 09	Sobretaula al menjador	Fragment	4.769
		Total	14.708

Taula 8. Corpus SubCOC

### 5.2.1. La Tata

Aquesta sèrie narra el dia a dia de Fran Fine, una dona jueva de classe baixa, com a tata dels fills del productor teatral Maxwell Sheffield, un adinerat anglès resident a Nova York. Les principals línies argumentals de la sèrie giren al voltant de les relacions interpersonals i els contrastos culturals i econòmics: la relació disfuncional de Fran amb la seua família jueva (sa mare Sylvia i la iaia Yetta), en oposició a la intimitat que aconsegueix amb els xiquets que cuida, la lenta però creixent relació amorosa entre Fran i el Sr. Sheffield, la relació de rivalitat amb C.C. Babcock, la sòcia del Sr. Sheffield, i l'amistat còmplice amb el majordom, Niles.

Les sis temporades de la sèrie es van emetre des de 1993 a 1999 a la cadena nord-americana CBS i van aconseguir diverses nominacions i premis televisius. Les audiències, llevat de la primera temporada, van ser elevades i la producció es va emetre en més de 19 països. Posteriorment se'n van arribar a fer versions adaptades de producció pròpia a sud-amèrica i a Rússia<sup>63</sup>.

Lingüísticament, és important remarcar la diversitat dialectal de la sèrie, amb personatges de marcat accent britànic (el Sr. Sheffield i Niles), d'altres amb un accent americà més o menys estàndard (C.C. i els tres fills) i d'altres amb un dialecte americà d'origen jueu, amb abundants termes i expressions culturals pròpies (Fran i la seua família).

A RTVV *La Tata* es va emetre per la segona cadena, Punt 2, de dilluns a divendres a les 18:46 durant l'any 2008 (aquesta va ser una de les diverses reposicions de la sèrie). Sofres (2008, 2009) no en proporciona dades d'audiència, però podem deduir que era molt baixa a partir de dades secundàries, com ara el fet que la ficció aportava només un

<sup>63</sup> [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

4,6% a l'audiència de la cadena, molt per darrere de programes culturals, d'informació o esports i que el programa de ficció amb major audiència de la cadena només arribava a un 1,1% de *share*.

### 5.2.2. Matrimoni amb fills

Aquesta *sitcom* presenta amb humor cru la vida d'una família blanca de classe mitjana baixa nord-americana formada per un pare, Al Bundy, venedor de sabates, que mostra sense embuts el seu avorriment de la vida; la seua infeliç dona Peggy, mestressa de casa incompetent, amb qui manté una relació sexual nul·la; i els seus fills, dos adolescents oposats: un xic intel·ligent sense successos amorosos i una xica amb poques llums i molt d'èxit social. Completen l'elenc els D'arcy, els veïns, l'antítesi de la parella protagonista en tractar-se de dos adults treballadors sense fills, molt enamorats i amb una vida sexual activa de la qual en fan esment habitualment. La sèrie es va fer famosa pel seu humor políticament incorrecte, amb referències sexuals constants i explícites i una clara misogínia i homofòbia per part del protagonista.

La sèrie original va estar en antena 10 anys, de 1987 a 1997, la primera d'aquestes característiques a ocupar un horari de *prime-time* a la cadena Fox. Les audiències no van ser elevadíssimes, però sí fidels i continuades durant les 11 temporades<sup>64</sup>. A RTVV *Matrimoni amb fills* es va emetre per la segona cadena, Punt 2, de dilluns a divendres a les 19:15 durant l'any 2008. Sofres (2008, 2009) tampoc en proporciona dades d'audiència, però podem assumir el mateix que amb l'anterior sèrie.

### 5.2.3. Maniàtics

Emesa els divendres a les 21:30 per Canal 9 de l'any 2007 a 2008 (i reposada el 2011-2012), aquesta *sitcom* de quatre temporades produïda per *Albena Teatre* i *Conta Conta Produccions* desenvolupa diverses trames protagonitzades per vuit personatges principals: Marta, una neuròtica psicòloga divorciada que ha de compartir pis amb son pare Miquel, amb qui no s'avé en absolut; el seu veí Andreu, també divorciat i propietari d'una llibreria en hores baixes que conviu amb la filla adolescent, Vanessa; Ximo i Raquel, un matrimoni que regenta el bar on es troben la resta de personatges; Trini, la despistada i innocent cambrera del bar i Òscar, germà menor de Raquel, actor amb problemes econòmics. La sèrie no té cap temàtica destacada més enllà de les

---

<sup>64</sup> [www.imdb.com](http://www.imdb.com), [www.wikipedia.com](http://www.wikipedia.com)

relacions interpersonals entre personatges i els problemes quotidians de la vida en una ciutat com València.

Les audiències van ser en general modestes, però elevades en comparació amb el corpus de producció aliena. El primer capítol de la sèrie, que forma part del nostre corpus (*Sexe, mentides i infarts*) va ser el 14è més vist de la cadena, amb un 13,4% de *share* (Sofres, 2008, p. 169) i al llarg de l'any 2008 es va mantindre en una mitjana de 9,8% de *share* (Sofres, 2009).

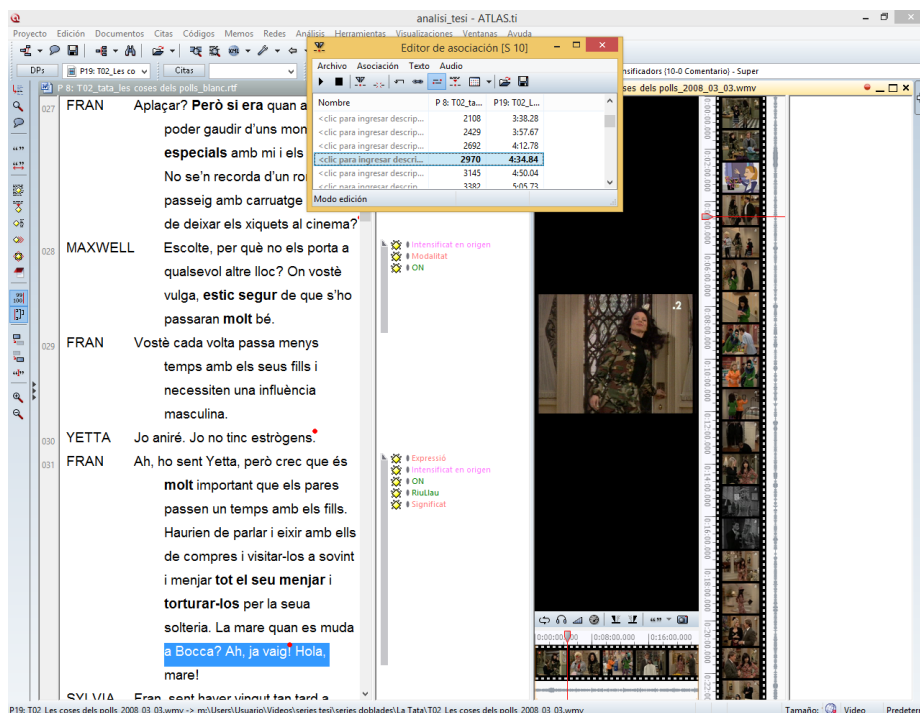
### 5.3. Eines d'anàlisi

#### 5.3.1. Atlas.Ti

La recopilació d'un corpus per a l'anàlisi de la traducció audiovisual es beneficia al màxim si aquest corpus és, a més, multimodal. Ja hem citat els exemples de Forlixt i Pavia Corpus of Film Dialogue, destinats a l'anàlisi del *dubbese*, i podríem afegir a la llista el corpus TRACCE, format per pel·lícules audiodescrites (Jiménez Hurtado i Seibel, 2012). Aquests corpus són el resultat del treball de diversos anys d'un equip multidisciplinar, que sovint ha creat programes informàtics *ad hoc*. En el cas valencià, no existeix cap corpus creat amb sèries doblades ni de producció pròpia i, per tant, hem hagut de configurar el nostre propi corpus multimodal. Amb la idea d'incloure tant els guions com les imatges sincronitzades i de crear un corpus anotat, hem recorregut a l'eina d'anàlisi Atlas.Ti<sup>65</sup>. Aquest programa, dissenyat per a estudis amb metodologia mixta com el nostre, permet associar els textos a un corpus audiovisual i sincronitzar-los de manera que durant l'anàlisi del text escrit es té present la imatge i l'àudio corresponents:

---

<sup>65</sup> <http://atlasti.com/es/>



**Figura 6. Atlas.Ti: documents associats i sincronitzats**

El sistema d'anàlisi creat pel programa es basa en la codificació dels textos (escrits, imatges estàtiques, àudios o audiovisuals) a partir de la qual es sistematitza i quantifica l'anàlisi inicialment qualitativa. Aquest sistema de codis, que crea el mateix usuari, ens ha servit tant per a extraure els fragments intensificats com per a anotar els diversos codis de significat que actuen en un mateix fragment. En el proper apartat detallarem quins han estat els nostres criteris de codificació.

D'altra banda, per a l'estudi dels textos originals de les sèries doblades s'ha decidit **transcriure manualment només els fragments originals de les construccions intensificades** i no els guions complets<sup>66</sup>. Aquests fragments transcrits s'han associat al seu equivalent doblat a través de l'eina "comentaris" del programa Atlas.Ti, de manera que els fragments originals formen part integrant del corpus doblat i es poden consultar fàcilment a partir de les cites (fragments intensificats) codificades, situant el cursor sobre el fragment seleccionat, com mostra la figura 7, o bé a través de l'exportació de les cites amb els comentaris associats, com s'ha fet per a elaborar els annexos IV i V.

<sup>66</sup> Tot i tractar-se dels guions originals en anglès, que solen tindre major presència a internet, tampoc no s'han pogut trobar els corresponents a tots els capítols del corpus.

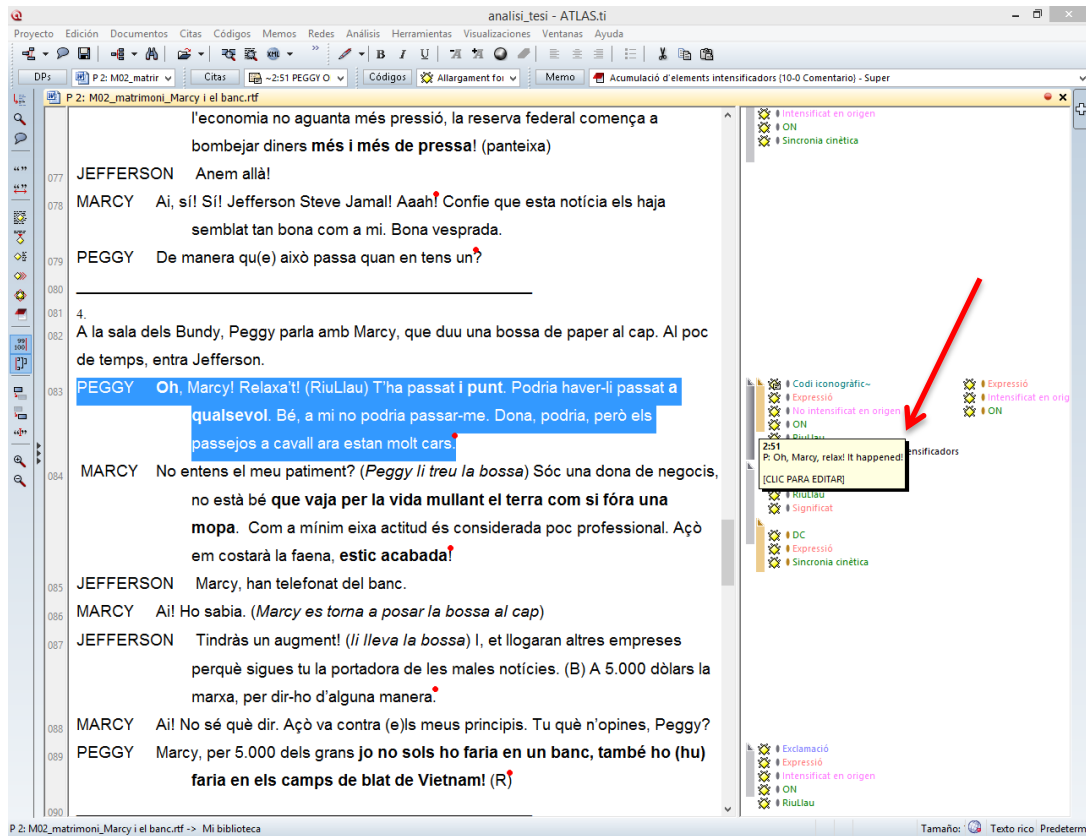


Figura 7. Atlas.Ti: Transcripció del TO

### 5.3.1.1. Criteris de codificació

La codificació, o etiquetatge del text, s'ha fet en dos nivells. El nivell principal ha servit per seleccionar els enunciats intensificats, que són el nostre objecte d'estudi, i classificar-los segons els tres modes d'intensificar proposats per Albelda Marco: expressió, significat i modalitat.

El nivell complementari l'hem dedicat a l'anotació dels elements clau en la interacció entre el codi lingüístic i la resta de codis audiovisuals. Entre els codis visuals, hem exclòs el codi sintàctic (muntatge), ja que aquest afecta més al tall de *takes* que no a la traducció, i el codi gràfic, ja que no hi ha cap cas al corpus. Pel que fa al codi de planificació, s'ha materialitzat en l'ús de 7 etiquetes (o codis, en terminologia del programa), per a les quals hem utilitzat els mateixos símbols professionals que utilitzen els ajustadors (Marzà i Torralba, 2013): ON, OFF, DE, DC, DL, SB<sup>67</sup> i hem afegit PP

<sup>67</sup> ON per als personatges en pantalla amb la boca perceptible; OFF per als personatges fora d'escena; DE, personatge d'esquena; DC, personatge de costat, amb la boca perceptible lateralment; DL, personatge

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

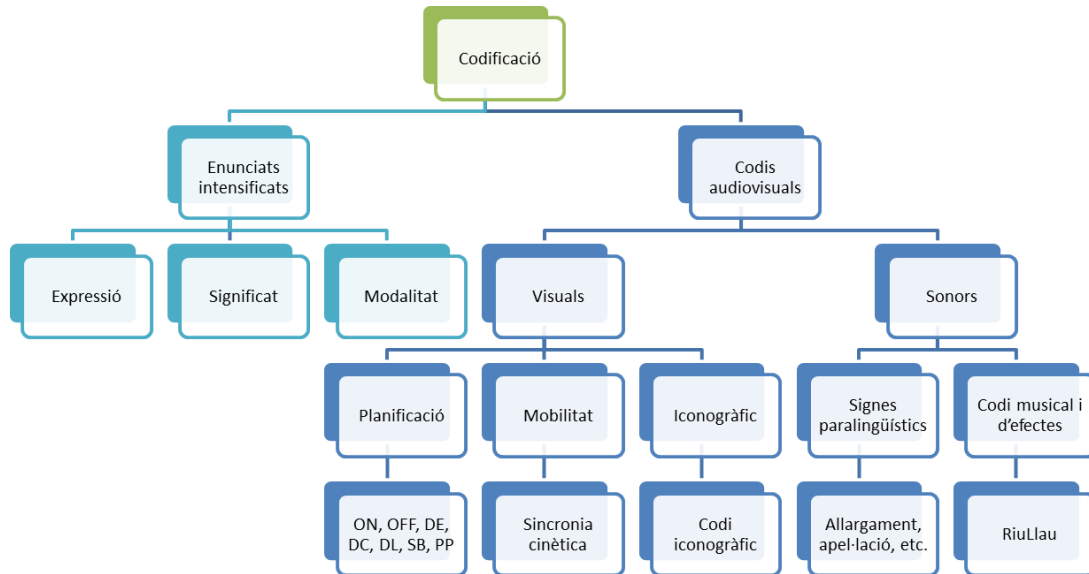
per a possibles primers plans, ja que Goris va constatar que podien provocar una traducció més acostada a l'original (1993). Amb aquests símbols, doncs, cobrim tant el codi de planificació com els apartats de proxèmica i articulació bucal del codi de mobilitat.

Tot i que a través dels símbols professionals també obtenim informació tangencial sobre la rellevància de la sincronia cinèsica en una intervenció determinada (Chaume, 2003), hem decidit incloure una etiqueta específica per a aquest tipus de sincronia, ja que Valentini (2013) havia trobat una certa relació entre el codi de mobilitat, en concret el llenguatge corporal dels actors, i la traducció dels verbs sintagmàtics en italià. Amb l'anotació de cada cas específic d'intersecció entre els moviments facials i corporals dels personatges i les expressions intensificades podem extraure conclusions més concretes de la relació que s'estableix entre aquests dos elements. Finalment, i per la rellevància que pot tindre en les tries traductològiques, hem inclòs "codi iconogràfic" com a etiqueta per a marcar aquelles ocasions en què icones, índexs i símbols poden afectar directament la traducció (Chaume, 2003, p. 235).

En l'àmbit dels codis sonors, per a l'etiquetatge dels signes paralingüístics hem decidit crear 10 codis seguint els recursos fònics que Albelda Marco considera que aporten un matis intensificador a l'enunciat (2007, p. 78 i ss.): allargament fonètic, apel·lació, entonació suspesa, exclamació, intensificació global, interrogació intensificadora, onomatopeies, pronúncia sil·labada, relaxació articulatòria i to marcat (vegeu 6.2.4 per a una definició de cada recurs). Finalment, el codi musical i d'efectes especials ha sigut etiquetat com a "RiuLlau", per tal de marcar les instàncies de comentaris als textos en forma de riures en llauna que tenen una relació directa amb l'enunciat intensificat (Romero-Fresco, 2009b, p. 46). Aquest seria l'esquema del sistema de codificació:

---

allunyat del focus, amb la boca lleugerament perceptible; SB, personatge en pantalla, però amb la boca fora de pantalla (Cerezo Merchán et al., 2015).



**Figura 8. Criteris de codificació del corpus**

Fora d'aquest esquema general, hem establert dos codis més que reflecteixen la relació entre el text origen i el text meta per al corpus ValDob. Es tracta de les etiquetes “Intensificat en origen” i “No intensificat en origen”, que ens han servit per a marcar si els fragments intensificats en la versió doblada també ho estan en el seu original corresponent.

Val a dir que no tots els codis del nivell audiovisual s'apliquen a tots tres corpus: ValDob s'ha anotat utilitzant tots els codis, a ValProp no hem utilitzat les etiquetes relatives a la planificació, ni tampoc les relatives al text original, perquè no tenen rellevància per a un text no traduït i, finalment, a SubCOC hem codificat solament els elements paralingüístics, ja que són els únics que actuen en un text espontani i que hem pogut extraure tant a partir de la transcripció anotada original com dels arxius d'àudio disponibles en línia. En l'apartat 5.4 ampliem les fases concretes de l'anàlisi de cada corpus.

### 5.3.2. SPSS

El present és un treball amb una metodologia de recerca mixta, que combina tant dades com anàlisis qualitatives i quantitatives. En aquesta tesi, el recurs a l'estadística s'ha concebut com un complement que contribueix a una interpretació dels resultats més

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

objectiva i ens permet formular conclusions en termes de significació. El programa utilitzat per a aquest fi ha estat l'SPSS 21.0.

El nostre objecte d'estudi són les cites textuais, en terminologia del programa Atlas.Ti, que contenen una construcció intensificada. A cadascuna d'aquestes cites se li han associat diversos codis o etiquetes (vegeu Figura 8) que detallen, d'una banda, el mode en què s'ha manifestat la intensificació i, de l'altra, quins codis audiovisuals s'entrellacen amb el codi lingüístic en aquella cita concreta. L'anàlisi tant del nombre de codis individuals com de les diverses relacions que s'estableixen entre els diferents codis ens ha proporcionat un volum de dades quantitatives informatitzades que permeten una anàlisi estadística mitjançant la comparació de medianes o mitjanes. Aquestes, doncs, són les dades que en la nostra tesi han rebut un tractament estadístic i que presentem al llarg dels apartats 6.1, 6.2.4 i 6.3.

A més d'aquesta visió quantitativa de l'objecte d'estudi, en el proper capítol s'exposaran els resultats de l'anàlisi del corpus també des d'un punt de vista més qualitatiu, ja que el conjunt d'expressions intensificades presenta una varietat formal tan gran, que requereix l'agrupament de les construccions segons les seues formes lingüístiques específiques. Concretament, hem analitzat els recursos morfològics, lexicosemàntics i sintàctics utilitzats per expressar lingüísticament la intensificació (vegeu 6.2). Aquesta segona mirada a les mateixes dades no ha permès una anàlisi estadística, tant pel fet que tractem amb nombres més reduïts, com perquè l'agrupament manual de cada exemple no facilita comparacions de mitjanes o medianes, necessàries per a aquest tipus d'interpretació, com expliquem tot seguit.

#### ***5.3.2.1. Tractament de les dades per a l'anàlisi estadística i tipus de proves***

El programa SPSS treballa amb mitjanes o medianes i per tant necessita diverses dades equiparables entre les quals realitzar aquesta operació. L'anomenat principi de replicació en estadística és precisament el fet que calen dues o més unitats experimentals (rèpliques) amb el mateix tractament per tal d'obtindre els resultats esmentats. Com major siga el nombre de rèpliques, major serà la fiabilitat de la mostra. En el nostre cas, hem decidit utilitzar la unitat textual com a unitat mínima i per tant hem introduït al programa les dades corresponents a cada capítol o text de cada corpus per separat, de manera que amb SubCOC i ValProp s'ha treballat amb 3 rèpliques i amb ValDob s'ha pogut treballar amb 6 rèpliques. Aquestes dades distribuïdes per capítols



solament s'han utilitzat de forma interna per a les taules del programa SPSS; al llarg del capítol de resultats presentarem sempre les dades de cada subcorpus en conjunt.

D'altra banda, tenint en compte que la durada dels textos individuals de cada corpus no és equivalent ni comparable<sup>68</sup> (tot i que sí que ho és el conjunt, vegeu 5.2), les dades s'han normalitzat abans de ser introduïdes a l'SPSS. Així, en compte de treballar amb les dades absolutes, és a dir, el nombre de vegades que apareix un determinat tret o una construcció intensificada en cada capítol, s'han calculat les freqüències d'aparició de cada fenomen amb relació al nombre total de paraules del subcorpus, en alguns casos, o al nombre total d'intensificacions de cada subcorpus, en d'altres, com es detalla en cada apartat corresponent al llarg del capítol 6.

Finalment, abans de procedir a cada anàlisi estadística, s'ha dut a terme el test de **Kolmogorov-Smirnov**, que ha donat com a resultat una distribució normal de les dades de tots els apartats analitzats. Aquest pas previ, que determina el tipus de test que es pot aplicar posteriorment, ha estat realitzat en tots els casos i, per tant, ja no l'anomenarem al llarg del proper capítol. A continuació, i d'acord amb les distribucions normals, hem aplicat tres tipus de test, depenent del nombre de subcorpus que volíem comparar:

**ANOVA:** Aquest test s'ha utilitzat per a l'anàlisi de dades dels tres subcorpus, per tal de determinar si les mitjanes entre els subcorpus són iguals o diferents. En els casos en què han resultat diferents, s'ha aplicat el post-test de Tukey per a comparar els factors aparellats.

**Post-test de Tukey:** Aquest test es realitza associat amb l'ANOVA i, en el cas de diferències significatives entre els diversos subcorpus, els agrupa per similituds, indicant quins subcorpus es comporten de manera que podem considerar similar.

**T-Student:** Quan les dades de què disposem solament corresponen a dos subcorpus, com ara les relacions entre els diversos codis audiovisuals i la intensificació, s'ha aplicat la prova T-Student per comparar les dues mitjanes i determinar similituds o diferències significatives.

En tots els casos, el nivell de significació s'ha establert en  $p < 0,05$ .

---

<sup>68</sup> Els capítols de les sèries analitzades tenen una durada diversa, com també la tenen les transcripcions del SubCOC. A més, per tal de garantir un nombre total de paraules similar, s'ha hagut d'analitzar un fragment d'un capítol de producció pròpia. Com a resultat, el conjunt dels tres subcorpus és comparable, com ja s'especifica a l'apartat 5.2, però les unitats textuales per separat no ho són, en termes quantitius.

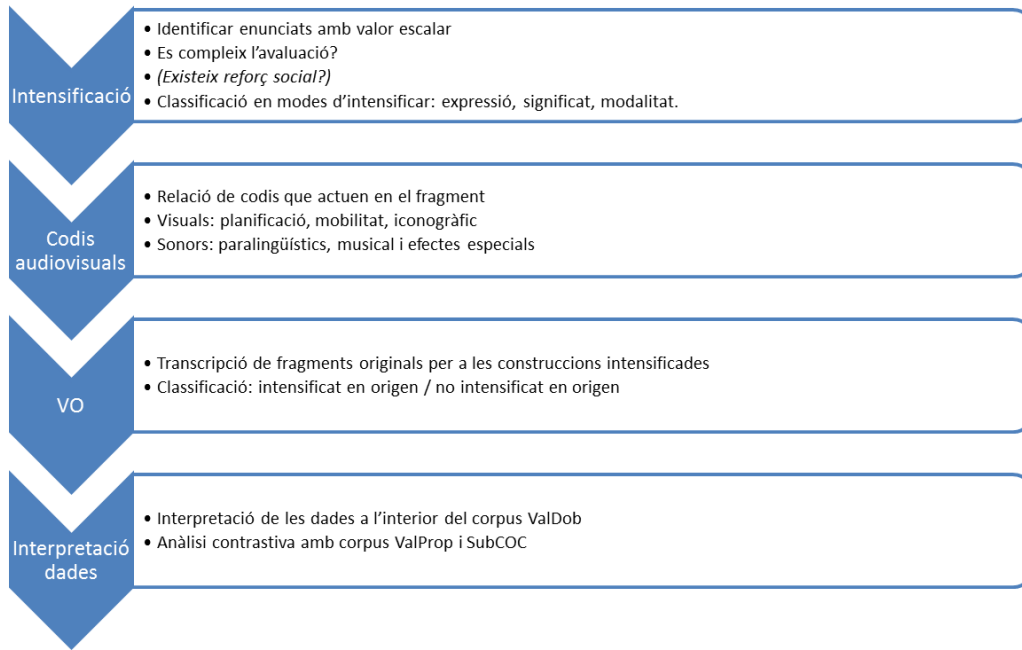
## 5.4. Fases de l'anàlisi

La combinació de dades quantitatives i qualitatives d'aquest estudi fa que les fases d'anàlisi siguin també múltiples i complementàries. D'una banda, s'ha dut a terme una anàlisi estructurada dels corpus per tal d'extraure les dades quantitatives i, de l'altra, s'ha recorregut a dades qualitatives per a l'estudi del sistema, el qual ens proporciona el context adequat i la informació necessària per a interpretar els resultats de la primera anàlisi. En aquest apartat descriurem els passos seguits en cadascuna d'aquestes dues fases.

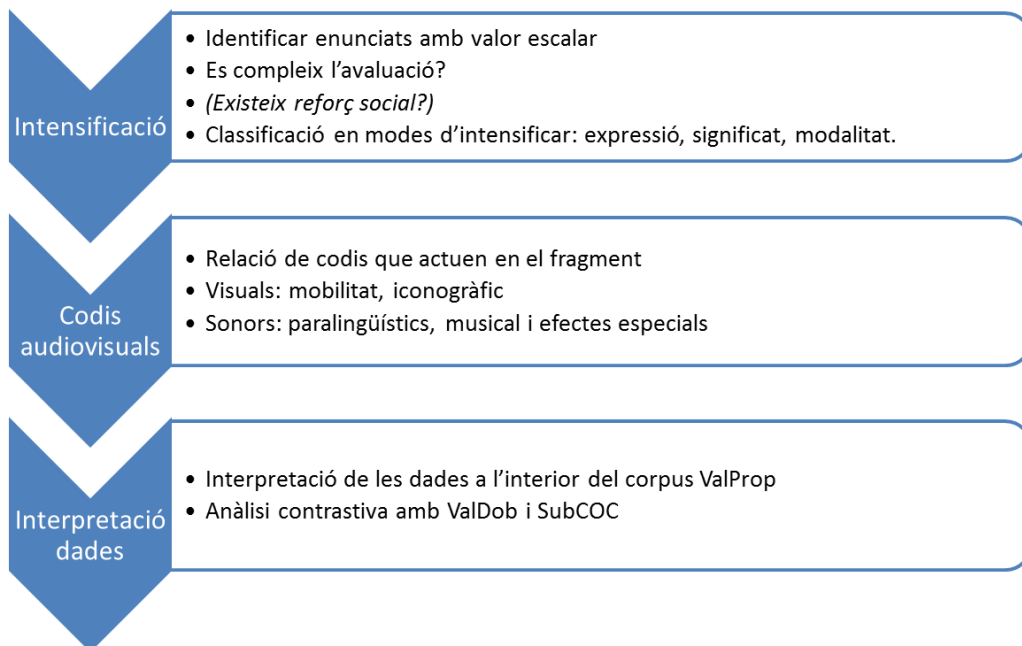
### 5.4.1. Anàlisi del corpus

**Una vegada gravats, digitalitzats i transcrits** els capítols de les tres comèdies analitzades, **s'han introduït els guions al programa Atlas.Ti** i s'han sincronitzat manualment amb els respectius arxius audiovisuals. Pel que fa al SubCOC, **s'han editat també manualment les transcripcions discursives disponibles, s'han introduït al programa i s'han sincronitzat amb els àudios corresponents.**

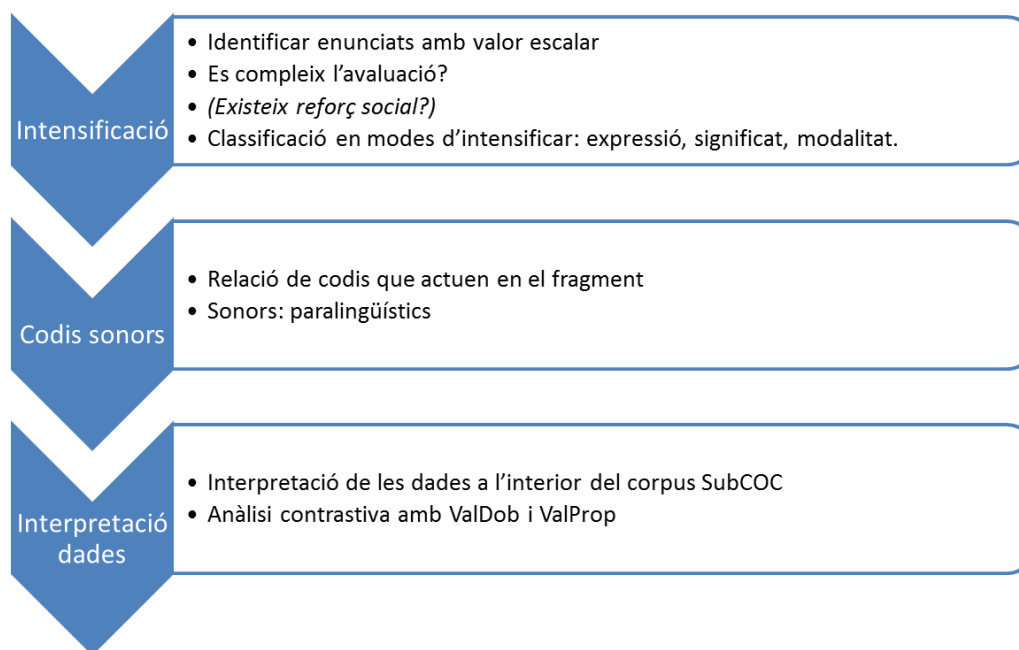
Amb tot el corpus editat i digitalitzat, la primera fase ha sigut comuna per a tots tres subcorpus: **la identificació de construccions intensificades** a partir dels paràmetres d'escalaritat i avaluació i, en ocasions, reforç social. Cadascuna d'aquestes construccions s'ha **classificat segons els tres àmbits d'intensificació** descrits a l'apartat 4.2.1. La segona fase ha consistit en **l'etiquetatge dels diversos codis de significació** que operen en cada fragment intensificat. En les figures 9, 10 i 11 s'especifica quins codis s'han considerat en cadascun dels corpus. Finalment, l'última fase ha consistit en la interpretació de les dades, de forma individual a cada corpus i de forma contrastiva entre tots tres, ajudant-nos tant de les dades recollides en l'anàlisi del sistema com d'eines d'anàlisi estadística. Al corpus ValDob, a més, s'ha aplicat una fase intermèdia en què s'ha **transcrit el diàleg original anglès** corresponent a cada construcció intensificada, per tal d'obtindre'n el corpus paral·lel, i s'ha etiquetat cada construcció com intensificada en origen o no intensificada en origen. Les següents figures resumeixen les fases seguides amb cada corpus.



**Figura 9. Fases de l'anàlisi a ValDob**



**Figura 10. Fases de l'anàlisi a ValProp**

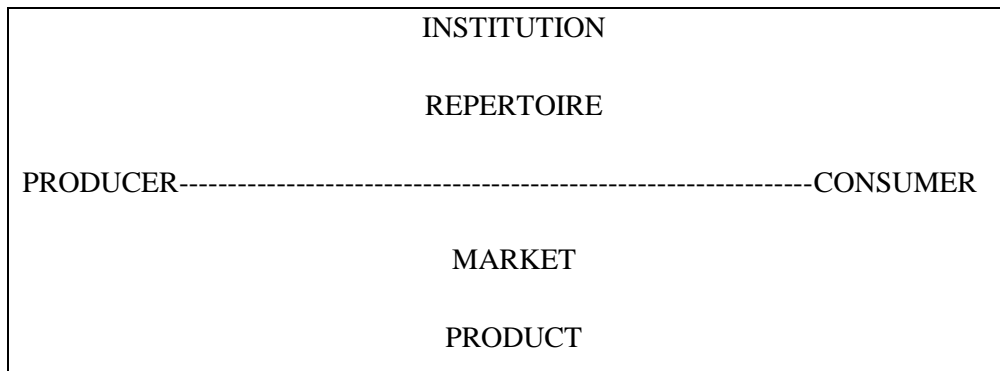


**Figura 11. Fases de l'anàlisi a SubCOC**

#### **5.4.2. Anàlisi del sistema**

En la vessant sistèmica de l'estudi, hem trobat que la realitat d'un treball com el nostre no permet aprofundir amb el detall desitjat en tots els participants del context comunicatiu. No obstant això, hem intentat, a partir d'un marc metodològic sistemàtic, fer una aproximació inicial als quatre factors involucrats en el polisistema audiovisual (Karamitroglou, 2000).

Per tal de descriure el context comunicatiu d'una traducció audiovisual i aïllar-ne tots els participants, aquest autor pren com a punt de partida el diagrama que Even-Zohar va elaborar a partir de l'esquema de comunicació i llenguatge de Jakobson, en el qual detalla els factors i els agents involucrats en un polisistema literari, del qual forma part integrant la traducció (Karamitroglou, 2000, p. 69).



**Taula 9. Factors i agents del polisistema literari (Even-Zohar, citat a Karamitroglou, 2000)**

Aquest, doncs, és el punt de partida per al model d'anàlisi proposat per Karamitroglou, el qual representa el polisistema de la traducció audiovisual com una interacció entre els **factors** i els **nivells** del sistema. Entenem factors com tots els elements que configuren el polisistema tal i com apareixen al diagrama d'Even-Zohar, i nivells com estratificacions segons l'abast dels factors dins el propi polisistema, dividits en inferior, mitjà i superior. Podríem parlar de cercles concèntrics que anirien del més específic (un capítol d'una sèrie concreta, traduïda per un traductor concret, per a un estudi de doblatge concret, etc.) fins al més genèric dins del polisistema, que per a Karamitroglou consisteix en el polisistema literari. Respecte a les relacions establertes entre els elements d'aquest polisistema (vegeu punt 1.1.2), els factors tenen una relació d'interdependència mútua, mentre que els nivells tenen una relació jeràrquica. Karamitroglou proposa d'analitzar els factors en els tres nivells per tal de tindre una visió completa del polisistema, representat mitjançant aquest quadre (2000, p. 70):

LEVELS	FACTORS			
	HUMAN AGENTS	PRODUCTS	RECIPIENTS	AUDIOVISUAL MODE
<b>UPPER</b>	Actitud dels agents cap a productes literaris traduïts en general	Realització de tot tipus de productes traduïts en general	Actitud dels receptors cap a productes traduïts en general	Relació entre mitjans AV i altres mitjans literaris en cultura meta
<b>MIDDLE</b>	Actitud dels agents de TAV cap a productes traduïts de TAV en general	Realització de productes traduïts de TAV	Actitud dels receptors cap a productes TAV en general	Relació entre els tres mitjans AV en cultura meta
<b>LOWER</b>	Estatus i actitud dels agents d'un producte AV traduït específic cap a eixe producte concret	Estatus i funció d'un producte de TAV en particular	Estatus i actitud de l'audiència d'un producte de TAV concret	Estatus i funció del mitjà, 'film type' i gènere d'un producte AV concret

**Taula 10. Factors i nivells del polisistema de la traducció audiovisual (Karamitroglou, 2000)**

Per a un treball com el nostre, de dimensions reduïdes, seria una feina ingent (tot i que molt productiva) analitzar amb deteniment tots els factors en cadascun dels nivells proposats per l'autor. Front a aquesta impossibilitat, la tria més natural seria centrar-nos en el nivell inferior, a través de l'anàlisi detallada dels factors que han influït directament en les sèries i els capítols analitzats al corpus. No obstant això, els condicionants esmentats a l'inici d'aquest capítol fan que no puguem dur a terme aquesta anàlisi per manca de dades sobre els productes concrets. Per tant, hem realitzat una anàlisi preliminar i temptativa del nivell mitjà, amb apunts de les dades de què disposàvem del nivell inferior, la qual ens ha proporcionat suficient informació per contextualitzar i situar correctament les conclusions de l'anàlisi lingüística dins del sistema que acull els productes a estudi.

L'exploració del factor agents s'ha dut a terme en els apartats 2.3. i 2.4. D'una banda, a partir de bibliografia científica, documents legislatius i notícies s'ha detallat l'actitud de les tres corporacions televisives del polisistema català respecte a la llengua usada en el doblatge dels seus programes. D'altra banda, les entrevistes estructurades amb

traductores-adaptadores i directors de doblatge ens han proporcionat informació relativa als agents humans més directament implicats en l'elaboració del text final. L'apartat 2.2. s'ha dedicat íntegrament a l'anàlisi dels productes i els receptors de TAV al polisistema català, a partir de les dades disponibles sobre audiències i graelles de programació de les tres corporacions. Finalment, l'estudi del mode audiovisual s'ha presentat a l'apartat 2.1. basant-nos, de nou, en bibliografia, legislació i notícies.





## 6. Resultats

El fenomen de la intensificació és complex, com ja apuntàvem al capítol 4, i es manifesta a través de múltiples i diversos mecanismes lingüístics que ens disposem a detallar al llarg d'aquest capítol. Una vegada seleccionats els fragments intensificats dels tres corpus atenent als paràmetres d'escalaritat i avaluació (vegeu 4.2.1) i després de codificar cadascun d'aquests fragments amb els fenòmens audiovisuals relacionats (vegeu 5.3.1.1), comptem amb un corpus de 639 construccions intensificades que ens han permès perfilar les característiques de la intensificació a cadascun dels subcorpus i respondre les preguntes de recerca que ens havíem marcat. Per tal d'organitzar tota la informació de què disposem, distribuïrem aquest capítol en cinc grans apartats. Començarem amb una visió general del corpus, en què compararem quantitativament tots tres subcorpus per tal de determinar si la freqüència d'aparició de fragments intensificats i de modes d'intensificar es pot considerar natural. A continuació, entrarem en més detall a exposar cadascun dels mecanismes lingüístics i paralingüístics amb què es materialitza la intensificació, de nou comparant els tres corpus, però afegint ara la mirada qualitativa en l'anàlisi. El tercer apartat es dedicarà als resultats respecte a l'ús de la intensificació relacionat amb el llenguatge audiovisual, per la qual cosa compararem únicament els dos subcorpus audiovisuals de què disposem: ValDob i ValProp. En el quart apartat ens centrarem en el corpus doblat per tal d'exposar els resultats respecte a la traducció de la intensificació en un text doblat. Clourem el capítol amb un resum de les característiques definitòries de la intensificació en cada corpus i una taula dels trets que agrupen o separen uns subcorpus dels altres, a mode de conclusió.

### 6.1. Resultats generals: la freqüència d'intensificació als tres subcorpus

La distribució de les 639 construccions intensificades entre els tres subcorpus no és regular, com es pot observar a la taula següent:

Subcorpus	Sèrie	Capítol	Núm. fragments
SubCOC		SubCOC01	43
		SubCOC02	43
		SubCOC03	30
		Total SubCOC	116

ValDob	Matrimoni amb fills	M01: El camp dels crits	29
		M02: Marcy i el banc	44
		M03: Sense gallina, ni un ou	35
	La Tata	T01: La Tata i el productor	63
		T02: Les coses dels polls	61
		T03: Les arrels de Fran	57
		Total ValDob	289
ValProp	Maniàtics	MAN01	105
		MAN02	103
		MAN03 (fragment)	26
		Total ValProp	234

**Taula 11. Número total de construccions intensificades per capítol i subcorpus**

Tenint en compte que el nombre de paraules de cada subcorpus no és exactament el mateix, hem extret la freqüència amb què es dona un fragment intensificat en cada corpus per tal de poder comparar les dades. A ValDob, trobem una construcció intensificada cada 56,74 paraules; a ValProp, una cada 57,91 paraules i a SubCOC, una construcció cada 126,79 paraules. A ull nu, la diferència entre els dos subcorpus audiovisuals i el de llengua espontània és clara, però també hem realitzat una anàlisi estadística de les dades per tal de corroborar aquesta apreciació. La prova de normalitat (Kolmogorov-Smirnov) ha donat com a resultat una distribució normal de les dades ( $p=0,448$ ), la qual cosa ens ha permès comparar les mitjanes amb una ANOVA. Com a factor fixe hem establert el grup al qual pertanyen, és a dir, el subcorpus, i com a variable dependent hem utilitzat la freqüència d'aparició d'intensificacions de cada capítol, calculada dividint el nombre de paraules de cada capítol pel nombre d'intensificacions d'aquell mateix capítol. A continuació hem realitzat un post test de Tukey per a comparar factors aparellats. L'ANOVA mostra diferències significatives per grups ( $F=18,495$ ;  $p=0,001$ ) i Tukey indica que la mitjana de freqüències de SubCOC és diferent a la de ValDob ( $p=0,001$ ) i de ValProp ( $p=0,002$ ). En canvi, no es constata diferència en la mitjana de freqüències entre ValDob i ValProp ( $p=0,966$ ).

Així doncs, els resultats apunten a una primera distinció important pel que fa a la freqüència d'ús entre els subcorpus audiovisuals i el subcorpus de conversa col·loquial: podem parlar d'un **ús quantitativament no natural de les construccions intensificades en els dos corpus audiovisuals**. El llenguatge de les *sitcoms* analitzades recorre al fenomen de la intensificació amb una freqüència molt major que la dels diàlegs espontanis. Aquestes dades concorden amb les troballes de Quaglio (2009, p. 94) i demostren que el caràcter de major emotivitat dels diàlegs de *Friends* és un tret

compartit amb altres diàlegs de ficció (*The Nanny* i *Married with Children*)<sup>69</sup> que ha traspassat diverses fronteres: tant la més metafòrica de la traducció, com les reals, ja que trobem que *Maniàtics*, la *sitcom* produïda en valencià, també mostra un llenguatge altament intensificat i quantitativament molt similar al de la producció aliena.

### 6.1.1. Resultats generals per modes d'intensificar

Albelda Marco proposava una distribució de les construccions intensificades segons tres modes: la intensificació en l'expressió, en el significat i en la modalitat (vegeu apartat 4.2.1). Durant el procés de selecció dels fragments intensificats, els hem codificats seguint aquesta distinció per observar possibles similituds o diferències més enllà de la classificació general. En la taula 12 mostrem el nombre de construccions que estan intensificades en cada mode, juntament amb els percentatges que suposen, calculats dins del total de cada corpus. Cal tenir en compte que una mateixa construcció pot estar intensificada en diversos modes alhora, per això els nombres totals divergeixen de la taula anterior. Els percentatges han estat calculats a partir dels totals d'aquesta mateixa taula, per no alterar els resultats.

	SubCOC	%	ValDob	%	ValProp	%	Total
Expressió	90	66,17	178	58,36	153	60,95	421
Significat	28	20,59	96	31,47	65	25,9	189
Modalitat	18	13,23	31	10,16	33	13,15	82
Total	136		305		251		692

**Taula 12. Construccions intensificades per modes**

El primer que podem observar és que en tots tres corpus la intensificació en l'expressió és la més habitual, seguida de la intensificació en el significat i, per últim, en la modalitat. Aquesta distribució que prioritza uns modes d'intensificar front a d'altres respon, doncs, a una estructura natural. Ara bé, els percentatges de distribució, tot i ser similars, no són idèntics en els tres corpus. L'anàlisi estadística ens ha ajudat a esclarir quines d'aquestes diferències es poden considerar significatives. L'ANOVA<sup>70</sup> mostra diferències per grups en la intensificació en l'expressió ( $F=10,196$ ;  $p=0,005$ ) i en el

<sup>69</sup> A l'apartat 6.4 veurem que un 89,61% de les construccions intensificades en valencià provenen d'un fragment intensificat en l'original, amb la qual cosa podem afirmar que els textos originals també mostren un elevat grau d'intensificació.

<sup>70</sup> La distribució de les dades ha resultat normal en els tres modes (0,924 en l'expressió, 0,264 en el significat i 0,337 en la modalitat) i per aquesta raó podem aplicar una ANOVA.

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

significat ( $F=6,069$ ;  $p=0,021$ ), però no en la modalitat ( $F=2,966$ ;  $p=0,102$ ). El post-test de Tukey indica que la intensificació en l'expressió de SubCOC es distancia tant de ValDob ( $p=0,006$ ) com de ValProp ( $p=0,011$ ), mentre que els dos corpus audiovisuals mostren un comportament similar ( $p=0,989$ ). Els resultats són una mica diferents en el significat, ja que la diferència entre SubCOC i ValProp es troba en el límit acceptat en estadística amb un  $p=0,064$  (entre SubCOC i ValDob continua sent significativa, amb un  $p=0,020$ ). No obstant això, el test de Tukey agrupa ValDob i ValProp com conjunts homogenis ( $p=0,939$ ) front a SubCOC.

Així, podem afirmar que la freqüència d'intensificació en la modalitat dins del conjunt total d'intensificacions es comporta d'una forma quantitativament similar tant en el llenguatge de les sèries analitzades com en la conversa espontània, mentre que **per a la intensificació en l'expressió i el significat els corpus audiovisuals continuen formant un conjunt separat del subcorpus oral**, com ocorria en la distribució general de construccions intensificades. Aquesta interessant divergència s'enriqueix amb l'anàlisi qualitativa de les expressions concretes utilitzades per a intensificar en la modalitat, que analitzem tot seguit i de forma separada dels altres modes.

### 6.1.2. La intensificació en la modalitat

Com ja esmentàvem a l'inici d'aquest capítol, la gran varietat de formes lingüístiques que pren la intensificació fa que amb un corpus d'aquestes dimensions no tinguem suficients dades de cadascun dels fets lingüístics com per fer afirmacions categòriques, però observem certes tendències d'ús d'expressions concretes que sí que serien susceptibles d'anàlisi semiautomàtiques en un corpus més gran (sempre amb la comprovació manual que es compleix el requisit de l'avaluació), si en un futur s'aconsegueix reunir un corpus de doblatges al valencià.

En general, s'observa que els recursos més utilitzats per a dur a terme la intensificació en la modalitat són expressions naturals, compartides entre els tres corpus, però que es donen en major nombre en el corpus audiovisual, com ja podíem preveure pels resultats de l'apartat 6.1. Hi ha, però, una excepció notable: l'ús de l'expressió "és que". En les taules 13, 14 i 15 es mostren **tots els fragments del corpus intensificats en la**

**modalitat**, agrupats per camps semàntics. Els nombres entre parèntesi indiquen les vegades que una determinada expressió es repeteix al llarg del subcorpus corresponent.

Fragment intensificat
No arriben a cent, <b>què va</b> , és que ni ni cinquanta no hi caben!
Home, <b>la veritat</b> , a mi no m'agradaria...
<b>En sèrio</b> , eh?
<b>Sincerament...</b>
<b>És que</b> la Carme va ser la campiona de, <b>per mi</b> , de la pitjor.
<b>És que /però és que</b> (16)
Segur, segur // segur, segur.
T'ho juro.

**Taula 13. Intensificació en la modalitat a SubCOC**

Fragment intensificat TM	TO del fragment intensificat
<b>T'assegure</b> que no vos n'eixireu amb la vostra Però, <b>estic segur</b> que açò funcionarà. (2) <b>Puc assegurar-li...</b>	Well, you're not going to get away with this But I am sure that this will work. / I'm sure I can tell you
<b>Segur que</b> tracta d'obtenir alguna cosa de mi i de ton pare!	She's trying to extort something probably from me and your father
<b>De veres</b> , és l'última volta	You know, I'm telling you, that is the last time
Ei, ei! <b>Per l'amor de Déu!</b>	Hey, excuse me!
<b>Però és que...</b> <b>És que...</b> No és el mateix <b>És que</b> no llig els pamflets que ens envien del col·legi? <b>És que</b> estava la guardiola buida. <b>Però és que</b> s'ha tornat boig, senyor? <b>És que</b> tinc tan poques alegries en la meua vida.	But it.. it... it's not the same! Did you read those pamphlets they sent home from school? No wonder the joint is empty! Are you stark raving mad, sir? You know, I get so little pleasure in life.
Si aneu a utilitzar el cotxe, <b>per favor vos demane</b> que passeu a per mi a la faena  Oh, per favor, no!	If you're going to use the car please I beg you pick me up from work  Oh, please no!
<b>Naturalment</b>	Of course!
<b>T'ho jure...</b> (4)	I tell you / I can tell you / I'm telling you / I'll tell you
<b>Confie</b> en mi	Trust me
<b>No em puc creure</b> que...	I cannot believe that...
Parle <b>seriosament</b> (2)	I'm serious
<b>No m'importa</b> que pense que estic boja (2)	I don't care
<b>No es pot imaginar</b> que feliç em fa...	You have no idea how happy
<b>M'encantaria</b> que vingueres a sopar	I would love you to come

**Taula 14. Intensificació en la modalitat a ValDob**

Fragment intensificat
T'assegure que... / T'ho assegure Estic segur que... / <b>Segur</b> que et fas milionària
Et <b>jure</b> que... (3) / ho <b>jure!</b> Et promet que... / us promet / t'ho promet
<b>Ja estic fart</b> que em tracten...
Ho sent, <b>de veritat</b> . (2) <b>De veres</b> .
<b>És que...</b> (16)
Descuida (...) No et preocupes <b>Per descomptat</b> , me'l pagues tu
<b>Ja ho voràs</b> , la llibreria acabarà desapareixent Tot anirà bé, <b>ja ho voràs</b>

**Taula 15. Intensificació en la modalitat a ValProp**

Com es pot observar, els camps semàntics més utilitzats a ValDob i ValProp també es troben a SubCOC, però caldria corroborar en corpus més grans si aquesta tendència continua acomplint-se i si, efectivament, es dona amb menys freqüència a l'oral. El camp semàntic “veritat”, amb expressions com “la veritat”, “de veres” (sols occidental) i “de veritat”, apareix als tres corpus algunes vegades, tot i que massa poques per traure conclusions; el camp semàntic “segur” (t'assegure, segur, estic segur, segur que...) té una freqüència prou similar a ValDob i ValProp i també el trobem una vegada a SubCOC; finalment, el camp semàntic “jurar”, amb expressions com “t'ho jure/juro” o “et jure que...” apareix als tres corpus, 4 vegades a ValDob i ValProp i una a SubCOC. Un camp semàntic de significat molt proper, el de “prometre”, en canvi, només es troba a ValProp.

Aquests usos semblen, doncs, extrets del repertori natural, però hem trobat un cas que, tot i estar dins del mateix camp semàntic, podem etiquetar com a no natural per un canvi de registre. Es tracta de l'expressió “en sèrio”, present al SubCOC, una expressió que col·loquialment s'utilitza en castellà i que el filtre normalitzador del doblatge ha transformat en “seriosament”. Ens trobem front a un cas en què el pas a una llengua estàndard transforma l'expressió de natural a no natural pel fet d'introduir l'anglicisme de freqüència en *-ment* (vegeu 6.2.1), que eleva el registre de l'expressió fins a col·locar-la fora de l'àmbit de la col·loquialitat. La preferència per aquesta forma no s'explica per problemes d'ajust, ja que existeixen alternatives més naturals, com ara “de veres” o “que sí” que no requereixen un allargament de l'enunciat. La tria per un adverbi acabat en *-ment* pensem que respon a altres motius, que detallarem a l'apartat 6.2.1.

Dins del repertori d'intensificacions en la modalitat, l'ús de la partícula “és que” mereix una atenció especial, pel fet que, en aquesta ocasió, el corpus doblat (5 ocurrences) es distancia de ValProp (16) i SubCOC (16). En efecte, aquesta expressió sembla ser d'ús prioritari en la conversa col·loquial per a reforçar la subjectivitat del parlant, una preferència que també es reflecteix en la sèrie de producció pròpia. A les sèries doblades, tot i ser una de les expressions més utilitzades (juntament amb expressions derivades d'“assegurar” i “jurar”), la freqüència d'ús no és tan elevada. L'anàlisi dels fragments originals ens aporta llum en aquest aspecte, ja que no hi ha cap equivalent directe en llengua anglesa que provoque l'aparició d'“és que”. En una ocasió s'ha utilitzat per compensar la força pragmàtica dels termes originals, que s'havien suavitzat en la traducció (“are you stark raving mad?” es transforma en “és que s'ha tornat boig?”), una altra per traduir dubitacions amb una expressió molt natural (“But it.. it.. it's not the same!”-“ Però és que... És que... No és el mateix”), o encara com una addició que reforça la intensificació expressada a través del codi de mobilitat amb un moviment de braços de la protagonista (“Did you read...?”-“és que no llig...?”). En definitiva, totes les instàncies d'“és que” al corpus doblat es poden considerar com addicions o compensacions que contribueixen a dotar de naturalitat el text. És, per tant, un recurs que coneixen i utilitzen els traductors, però que no exploten fins arribar al nivell de la conversa espontània, com sí que fan d'altra banda els guionistes valencians.

Pel que fa a la resta d'expressions intensificades en la modalitat que es mostren a les taules, no podem extraure cap tendència pel fet que sols apareixen una vegada o sols en un corpus. Caldrà esperar a comptar amb un corpus informatitzat major per poder aprofundir en aquests usos.

En resum, tenint en compte que el llenguatge audiovisual és més intensificat, no sorprèn constatar que a ValDob i ValProp hi ha un major nombre d'intensificacions en la modalitat; ara bé, aquest mode d'intensificació ocupa un volum similar dins del total d'expressions intensificades de cada corpus i, per tant, respon a uns patrons quantitativament naturals. Les expressions més utilitzades al corpus audiovisual també són presents en la conversa espontània, però aquesta tendència natural es trenca en el cas del doblatge per un augment de la formalitat i l'escàs ús de l'expressió “és que”, abundant tant en el corpus oral com en el de producció pròpia. Aquestes decisions distancien la intensificació en la modalitat tant de l'ús natural com del propi del llenguatge audiovisual, i la situen en la dimensió de traducció.

## 6.2. Mecanismes lingüístics i paralingüístics d'intensificació

La nostra anàlisi ha constatat l'elevada varietat de recursos lingüístics per a expressar la intensificació. Ja hem vist que es troben exemples d'intensificacions en tots els modes, però també hem observat que s'utilitzen tots els procediments lingüístics relacionats per Albelda Marco (2007, pp. 54–84) en els tres corpus. L'autora esmenta com a procediments d'intensificació proposicional diversos recursos morfològics, lèxics, sintàctics, semàntics i fònics, molt similars als ja detallats a l'apartat 3.1.1 a partir de la descripció del català col·loquial. Per a una anàlisi contrastiva més detallada entre els diversos corpus ens ha semblat més lògic estructurar les expressions intensificades seguint aquesta relació amb lleugeres modificacions i no la distinció en modes, ja que cadascun d'aquest modes abasta una diversitat molt gran de formes lingüístiques, cosa que podria provocar una dispersió de la informació. En aquest apartat s'inclouen, doncs, tots els fragments intensificats en els tres modes, que seran analitzats des del punt de vista de la forma. Aquest tipus d'anàlisi fa que una mateixa construcció pugui aparèixer en diverses seccions, ja que el valor intensificat es pot construir a partir de diversos mecanismes lingüístics, que no s'han d'entendre com compartiments estancs i excloents, sinó com eines de què disposen els parlants per emfatitzar el discurs. Des del punt de vista de la traducció ens interessa conèixer al detall el funcionament de cadascun d'aquests mecanismes, ja que són les eines amb què els traductors-adaptadors podran modificar els guions. De l'ús que facen d'aquestes eines dependrà el grau en què el guió siga capaç de provocar un enllaç amb els usos naturals de la llengua en la ment de l'espectador.

Volem recordar que els fragments ací presents han estat seleccionats perquè compleixen els criteris d'escalaritat i avaluació i, per tant, ens podem centrar en la forma lingüística d'aquestes expressions sense por de caure en l'error d'incloure fragments no intensificats, un error que es pot produir si el procediment és l'invers, com alerta Albelda Marco (2005, p. 395):

La clasificación por niveles gramaticales puede servir para describir y manifestar que cualquier elemento lingüístico puede ser susceptible de intensificar; pero, si de alguna manera se quieren encerrar las formas de intensificación, la elaboración de un listado no puede considerarse una solución adecuada.



Com ja ocorria en l'anàlisi de la intensificació en la modalitat, per a valorar l'ús quantitatiu de cadascun d'aquests recursos hem agafat com a marc el conjunt de construccions intensificades de cada corpus per tal de comprovar si, dins del fenomen de la intensificació, tenen un pes similar. **En la pràctica, tant a ValDob com a ValProp s'han trobat major nombre d'exemples en tots els apartats**, pel fet que són corpus més intensificats, però farem les nostres observacions a partir dels percentatges sobre el total de construccions intensificades de cada corpus per analitzar la freqüència interna i determinar si aquesta s'acosta a la natural o se n'allunya.

### 6.2.1. Recursos morfològics: prefixos i sufixos.

De nou, la varietat de formes lingüístiques intensificades fa que no comptem amb un llistat extens de prefixos i sufixos, però sí que ens ha sigut possible intuir algunes tendències d'ús a partir d'una anàlisi qualitativa dels exemples, que mostrem a continuació.

Subcorpus	Prefixos i sufixos	Total prefixos	Total sufixos
SubCOC	-Immensa -Supercurt, supercars -Claríssim, llarguíssim, boníssimes, caríssim -Merdetà -Sincerament, totalment	3 (2,59%)	7 (6%) (2 -ment)
ValDob	-Intolerable, increïblement (2), inadmissible, irreal, indignat -Descontrolada, destrossat -Claríssim -Bombonet -Seriosament (2), absolutament, realment (3), completament (5), immediatament, totalment, sincerament, increïblement (2), exactament, òbviamment, altament, naturalment, probablement	8 (2,77%)	23 (9,62%) (21 -ment)
ValProp	-Increïble, innegociable, insostenible, impossible (2), impressionant, impresentables, immediatament (2) -Desesperant -Supermotivats, superficat en el personatge -Tranquil·leta, solet, miqueta (una miqueta massa) -Genollons -Realment, immediatament (2) definitivament, perfectament (2)	12 (5,12%)	10 (4,27%) (6 -ment)

**Taula 16. Relació de prefixos i sufixos en construccions intensificades**

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

Com a prefixos, s'observa que *in-* i *des-* són els dos més utilitzats al corpus audiovisual, amb certa lògica, ja que comporten la idea de “quantitat” en la seua forma negativa o contrària (Ruaix i Vinyet, 1998), la qual enllaça perfectament amb l'aspecte d'escalaritat de la intensificació. Al corpus oral també trobem un exemple d'*in-*, que ens fa pensar que podríem estar davant d'unes formes naturals, però caldria una revisió d'un corpus major per poder afirmar-ho. Voldríem **destacar l'ús de *super-*, un prefix també de quantitat utilitzat en dues ocasions tant a SubCOC com a ValProp, però del tot absent en el corpus doblat, a pesar que a les sèries analitzades hi ha personatges als quals se'ls adequaria aquest registre.** Tenint en compte que és, de tots, el prefix més col·loquial, podem dir que l'ús dels prefixos per a la intensificació sembla ser més formal a ValDob i, per tant, no natural.

Respecte als sufixos, destaca el fet que en tots tres corpus s'utilitzen superlatius en *-íssim* com a intensificadors però també diminutius, un tipus de derivació que potser no s'associa de forma tan automàtica a la intensificació. Els casos trobats no són quantitativament rellevants, però mostren una possibilitat que explota la conversa espontània i que tant els guionistes com els traductors han sabut reproduir. La taula 17 mostra tres exemples contextualitzats.

Subcorpus	Exemple
SubCOC	<p>(MIA es queixa que el germà es va apropiat d'una caixa de pintures seua i després de reclamar-li-la moltes vegades li'n van donar una altra, per a ella de qualitat inferior. En aquest diàleg la construcció intensificada reforça la idea de comparació respecte a la caixa original i l'avaluació per part de MIA)</p> <p>MIA Home\] fa cinc anys que t'ho estic recla[mant\]</p> <p>ARN primera [notícia\]</p> <p>AMM [encara no has] pin[tat/]</p> <p>MIA [sí\] mare\ eh que li vaig re[cla]mar\</p> <p>RAS @</p> <p>MIA ll(av)ons em va regalar la teva <b>merdeta</b>\'</p>
ValDob	<p>(Marcy ha estat utilitzant una tècnica per parlar en públic que li fa experimentar orgasmes durant les conferències. El seu marit, Jefferson, es queixa que aquest fet ha afectat a la seua relació de parella. La intensificació de Marcy, expressada a través de l'acumulació d'elements com el diminutiu afectiu, el condicional i l'adverbi “sempre”, és un exemple de reforç de la imatge social)</p> <p>JEFFERSON Últimament t'ho passes tan bé dalt dels escenaris que t'has oblidat de nosaltres.</p> <p>MARCY Oi, <b>bombonet! Si jo sempre</b> pense en tu mentre treballe.</p>
ValProp	<p>(Per un engany del marit de Raquel, les dues dones pensen que l'altra té un problema de salut. En aquest fragment veiem Raquel insistint perquè Trini s'agafe un dia lliure i descanse. Front a la negativa de Trini, Raquel va acumulant elements intensificadors, que inclouen el diminutiu. L'escalaritat és clara en aquest context: Raquel utilitza conscientment “tranquil·leta” com a</p>

	<p><i>sinònim de “molt tranquil·la” per afegir un matís de proximitat que puga ajudar a convèncer Trini.)</i>                  Raquel. Escolta, per què no t’agafes un dia lliure?                  Trini. I la faena?                  Raquel. No, jo ja m’encarregue <b>de tot</b>.                  Trini. Doncs, Raquel, no hauries de pensar tant en el bar i pensar més en la salut.                  Raquel. Oi, per això t’ho dic. Vinga, demà et quedes <b>tot el dia a casa tranquil·leta, eh!</b></p>
--	--

**Taula 17. Diminutius com a elements de la intensificació**

En aquest aspecte, l’ús de sufixos tant a ValDob com a ValProp apuntaria a la naturalitat si no fóra per la **destacada presència d’adverbis acabats en *-ment* al corpus audiovisual, de forma molt especial a ValDob** (21). La diferència entre els sis casos de ValProp i els dos casos de SubCOC no ens sembla prou significativa com per poder extreure conclusions respecte a la producció pròpia, però s’observa igualment una lleugera tendència a utilitzar aquest recurs en major mesura que a la conversa col·loquial, que seria molt interessant avaluar amb un corpus major. En canvi, la tendència és clara en el corpus doblat. L’anàlisi contrastiva amb els textos originals ens mostra que 14 dels adverbis acabats en *-ment* provenen d’adverbis acabats en *-ly* en anglès, la qual cosa converteix l’ús d’aquest sufix al doblatge valencià en un anglicisme de freqüència, ja observat per Gómez Capuz en el cas de l’espanyol doblat (2001). Però la influència de l’anglès no és l’única responsable d’aquest ús intensificador no natural, com ens mostra el fet que **trobem 7 exemples sense un referent directe al TO**. Sembla, doncs, que **aquest tret ja és vist pels mateixos traductors com una característica autoreferenciable** dels textos doblats, a pesar del fet que eleva la formalitat del discurs, com podem observar als exemples següents:

Fragment versió doblada	Fragment TO
Sr. Sheffield: Només per una volta m’agradaria que et comportares com un majordom normal. (a Fran) Però què dimonis està fent!? ¡Està <b>completament</b> guillada!	Just for once, just for once, I'd like you to behave like a normal butler. What the hell are you doing? Are you <b>insane</b> ?
Sr. Sheffield: Però què s’haurà cregut?! Baixa <b>immediatament</b> , joveneta!	Where did that come from? <b>You get back down here</b> , young lady!
Fran: OH! Estic <b>increïblement</b> jove en aquesta foto!	I look <b>unbelievable</b> in this shot!
Fran: Ah, senyoreta Babcock, parle <b>seriosament</b> , no és el mateix. Actua d’una forma rara, estranya, no ho ha notat?	Miss babcock, <b>I'm serious</b> . He hasn't been himself. He's acting very weird, strange.

**Taula 18. Adverbis acabats en *-ment* i augment de la formalitat**

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

Així doncs, l'ús de prefixos i sufixos en construccions intensificades del corpus audiovisual sembla imitar els usos naturals del prefix *in-*, dels superlatius i també diminutius, però trobem desviacions que apunten, de nou, a una pujada de la formalitat en el corpus doblat i una influència marcada de l'anglès pel que fa a l'ús de *-ment*. Les dades recollides indiquen que hi deu haver altres factors més enllà de la influència anglesa que podrien fer que tant traductors com possiblement també guionistes utilitzen aquests adverbis amb una freqüència més elevada que la natural. En propers apartats analitzarem alguns dels adverbis acabats en *-ment* dins del conjunt d'expressions que a compleixen la mateixa funció (vegeu 6.2.2.1 i 6.2.3.1).

### **6.2.2. Recursos lexicosemàntics**

En aquest apartat hem modificat lleugerament l'estructura proposada per Albelda Marco (2007, p. 54 i ss.), que té un enfocament més dissector, per agrupar elements que permeten una millor visió de conjunt de determinats trets de la intensificació<sup>71</sup> i per incloure els manlleus, que han demostrat ser un element amb un comportament especial en els sistemes del doblatge valencià i balear (Marzà, 2007; Prats, 2014).

#### **6.2.2.1. Unitats simples**

Albelda Marco defineix les unitats simples com “formas en las que el sema intensificado se encuentra en el propio lexema” (2007, p. 55) i són un recurs habitual en els tres corpus analitzats. A la taula 19 mostrem totes les formes presents a cada corpus que contenen aquest element intensificador en el propi lexema i que compleixen el requisit de l'avaluació. Per poder interpretar les dades, hem de tornar a fer referència a l'ús abundant d'adverbis acabats en *-ment* per part del corpus audiovisual, ja que algunes de les unitats simples presenten aquesta forma, analitzada a l'apartat anterior sota un prisma diferent. A la taula consten tant els exemples com el nombre d'unitats simples i el percentatge que suposen dins del total de construccions intensificades de cada corpus, però hem volgut distingir entre les unitats simples acabades en *-ment* i les que no ho són, per tal de copsar l'abast d'aquest tret lingüístic que distancia la llengua espontània de l'audiovisual.

---

<sup>71</sup> L'autora distingeix entre recursos lèxics i recursos semàntics, cosa que no fem ací. A més a més, seguint la classificació de Corpas Pastor (1997), hem agrupat en un sol epígraf de fraseologia diverses manifestacions lingüístiques que es trobaven en apartats distints en la proposta d'Albelda Marco.

En efecte, les unitats simples no acabades en *-ment* tenen una freqüència d'aparició molt similar en els tres corpus dins del conjunt de la intensificació: el 15,52% de les construccions intensificades a SubCOC presenta una unitat simple, front al 16,6% a ValDob i ValProp. No obstant això, si afegim al recompte els casos d'adverbis acabats en *-ment* el lexema dels quals es troba intensificat, els percentatges varien i la freqüència dels corpus audiovisuals, especialment del corpus doblat, s'allunya de la natural (20,76% a ValDob i 18,8% a ValProp).

Subcorpus	Total	%	Exemples
SubCOC	18	15,52	<b>carca</b> , horrible, fastigós, inútil, <b>tonteries</b> , <b>cutre</b> , drama, rònega, <b>burro</b> , perfecte, <b>merdeta</b> , <b>rotllo</b> , enderga, parafernàlia, <b>burrada</b> , terrible, la perfecció, <b>al·lucinar</b>
ValDob	48	16,6	<b>estúpida</b> , meravella, minúscul, mínim, desgavell, fantàstic (4), <b>merda</b> , memorable, entusiasms, horrible (3), perfecte, meravellosa, magnífic, entusiasmada, <b>imbècil</b> , guillada (2), immens, <b>idiota</b> , empeste, definitiva, depressiva, repugnant, deliciosos, maleït, meravellosa, encantadora, indignat, <b>patètic</b> , miracle (2), <b>canalla</b> , carraca, formidable, terrible, abatuda, abatut, destrossar, tòrrida, <b>gandulejar</b> , llunàtica, ridícul, fabulós, <b>porqueria</b> , destrossat
	<b>60</b>	20,76	absolutament, completament (5), immediatament, totalment, increïblement (2), exactament, altament
ValProp	39	16,6	encantar (2), <b>fanàtica</b> , fantàstic, odiar, <b>genial</b> (2), <b>al·lucinant</b> , farta (2), <b>radical</b> , maleïda (2), <b>estupenda</b> , impressionant, espectacular, fantàstiques (2), miserable, preciosa, encantadora, <b>cagar-la</b> , escàndol, fatal, <b>una pasta</b> , <b>dineral</b> (2), insostenible, ideal, sagrat, maniàtica, rendida, miracle, arrasar, <b>la bomba</b> (2), heretgia, la reina de.../el rei de...
	<b>44</b>	18,8	immediatament (2) definitivament, perfectament (2)

Taula 19. Unitats simples

L'anàlisi qualitativa dels termes concrets exposa una lleugera tendència a major formalitat en els exemples extrets de ValDob, tot i que també s'usen paraules de registre baix, fins i tot insults, que hem marcat en negreta. Aquesta elevada formalitat no prové del TO, que compta amb un major nombre de termes de registres més informals que les traduccions proporcionades, com ara “meravella” (*isn't this great?*), “entusiasms” (*really psyched*), “magnífic” (*really great*), “repugnant” (*crap*), “empeste” (*I stink*), “indignat” (*steamed*), “abatuda” (*very upset*), “tòrrida” (*steamy*), “el mal tan immens” (*how much pain*); igualment, no hem constatat cap cas de compensació, en què la traducció seria més informal que l'original. **En aquest apartat podríem concordar, doncs, amb les descripcions de la llengua del doblatge que li atribueixen un major grau de formalitat** (vegeu apartat 3.3).

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

Més enllà del registre, hem observat la total absència del corpus ValDob de paraules o expressions més modernes d'ús col·loquial que, en canvi, sí que estan presents en els altres corpus, com “al·lucinar”, “rotllo”, “una pasta”, “cagar-la”, “carca”... Així doncs, tant l'anàlisi quantitativa com la qualitativa ens porten a afirmar que l'ús dels modificadors simples al doblatge de les sèries analitzades no és natural, ja que s'utilitzen amb major freqüència que a la conversa col·loquial, dins del total de construccions intensificades, són més formals i menys actuals. La producció pròpia, en canvi, es troba a mig camí: quantitativament s'acosta més a la conversa espontània i qualitativament presenta formes col·loquials i actuals, tot i que el major ús d'adverbis acabats en *-ment* al corpus ValProp n'eleva la formalitat.

#### 6.2.2.2. Fraseologia

Albelda Marco distribueix les unitats fraseològiques entre l'apartat de recursos lèxics i l'apartat de modificadors complexos (locucions determinatives i col·locacions), pertanyents als recursos sintàctics. Per a la presentació de la informació hem decidit unificar tots tres apartats ja que per a les nostres conclusions no és rellevant si el sema intensificat es troba en el lexema del nucli de la unitat fraseològica o no, com seria el cas dels modificadors complexos. D'aquesta manera, podem oferir una visió global de les unitats fraseològiques (UF) utilitzades com a intensificadors i del percentatge que suposen dins del conjunt de construccions intensificades de cada corpus (Taula 20).

Subcorpus	Núm. UF	%	Exemples UF
SubCOC	21	18,10	de pena (2), fet pols, fer el paperina, un fart de riure, tant me fot, pots comptar!, caure-li la bava, fer goig, fer mala espina, i tant, per tot arreu, ser el número de la família, per estrenar, quin drama de criatura, un pet d'exposició, una joia de..., com una magdalena, la vam gravar pel dret pel revés, criminal a sou, una mina d'or.
ValDob	27	9,34	de veritat, m'importa un rave (2), Déu!, pegar la pallissa, de veres, no ni poc, deixar en pau, la pell de gallina, tornar-se boig, on punyetes està, fer tires, fer miquetes, estar com un tren, com si fóra ahir, quedar-se de pedra, estar fart, tot el món (2), fins a la fi dels seus dies (2), ni idea, ni pensar-ho, com a molt, ser una joia, ser un poema, la casa del terror.
ValProp	25	10,68	ni pensar-ho (3), només de mirar-lo, al peu de la lletra, per l'amor de Déu (2), ni idea, a fer la mà, <i>pescato di cardinale</i> , no ni poc, ni de lluny, en la vida, cagar-la, no hi ha forma, quin morro!, estar fart, a la quinta punyeta, pegar un viatge, pijo radical, arma de destrucció massiva, triangle de les bermudes, ànimes bessones, deixar-se la vista, tenir morro.

**Taula 20. Unitats fraseològiques intensificades**

En nombres absoluts, la presència d'UF és similar als tres corpus, però s'observa una major tendència a usar aquest recurs lingüístic amb una finalitat intensificadora en el corpus oral si calculem el percentatge que les UF suposen dins del total de construccions intensificades de cada corpus: 18,10% a SubCOC, 9,34% a ValDob i 10,68% a ValProp. Aquests resultats concorden amb l'afirmació de Payrató, que inclou les UF com a mecanisme propi de l'expressivitat del registre col·loquial, un dels trets que, segons aquest autor, més el defineixen (vegeu 3.1.1). Ens trobem, de nou, amb un ús que quantitativament es distancia de la llengua espontània. Per contra, l'anàlisi qualitativa dona dades molt similars en tots tres corpus: s'observa varietat en les UF utilitzades i un nivell de col·loquialitat o informalitat similar. La comparació amb l'anglès mostra que hi ha 9 unitats (un terç del total), repartides al llarg de vuit fragments, que no provenen d'una UF en anglès i que són les següents:

ValDob	Addició de...	Original
Niles: Senyoreta Fine, açò és molt privat i si l'ha llegit em sentiria molt però que molt molest. Fran: <b>Ni pensar-ho!</b> No l'he llegit. Adéu	UF Intens. Mod.	Miss fine, this is very private, and if you read it, I would be very, very upset with you. Well, that's why I didn't read it. bye-bye.
Mira, <b>estic fart que</b> entres en ma casa i <b>em pegues la pallissa</b> amb les teues històries...	UF Intens. Mod.	Yeah, you come in here to my house and you annoy me with your sad little... Wooah, there it is!
Kelly: Sí, pare, per favor, a la subhasta! Per favor, el compartirem <b>de veres, pare!</b>	UF Intens. Mod.	Yeah, come on, take us to the auction, we'll share! Dad, please!
Em... senyoreta Fine, haurà entés que esta festa era només per a l'equip, veritat? Vull dir que no esperaria haver sigut invitada, no? Fran. <b>No ni poc!</b>	UF	S: I mean, you weren't expecting to be invited, were you? F: No! (Associat a codi iconogràfic: ella es lleva la bata d'anar per casa i baixa porta un vestit de festa)
Maggie: <b>Deixa'm en pau</b> , eres l'última persona en qui voldria parlar. Sr. Sheffield. Però què s'haurà cregut?! Baixa immediatament, joveneta!	UF	M: You're like the last person I've to answer to! S: Where did that come from? You get back down here, young lady!
Kelly: <b>Està com un tren</b>	UF	He is so hot!
Mare 2: Oh, ens <b>quedàrem de pedra</b> quan s'assabentàrem de que no era la seua mare vertadera.	UF	Oh, we were both devastated when we found out I wasn't her real mother.
Fran: Vaig nàixer el dia d'una festa jueva? Oh, Déu meu. En eixe cas realment pogueren haver comés l'error! Allí hi haurien <b>com a molt</b> dos doctors de guàrdia!	UF	Oh, my god, then there really could have been a mix-up! I mean, what were there, like, two doctors left in that hospital?

Taula 21. Addició d'unitats fraseològiques en la traducció



La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

Tots i cadascun dels exemples es pronuncien per personatges que es troben de cara a la càmera, amb l'exigència que això suposa per a l'ajust. Aquest esforç per acostar-se a la llengua espontània amb l'ús de fraseologia en els fragments intensificats fins i tot quan no ve provocada pel TO i a pesar de les restriccions del codi de planificació ens fa pensar en les UF en la intensificació com a *privileged carriers of orality* (vegeu apartat 3.3).

Podem concloure que a pesar del pes inferior que les UF tenen dins del conjunt d'intensificacions en el corpus audiovisual, **el seu ús s'acosta a la conversa espontània pel que fa a varietat, col·loquialitat i expressivitat de les unitats utilitzades**. En el cas del doblatge, a més, s'observa una certa tendència per part dels traductors-adaptadors d'utilitzar aquestes unitats com a marcadors de naturalitat, potser per compensació.

#### **6.2.2.3. Recursos semàntics**

Albelda Marco inclou en aquest apartat figures retòriques com la ironia i els trops, subdividits en metàfores, símils, hipèrboles, sinècdokes i metonímies (2007, p. 75 i ss.). Els enunciats intensificats en el significat responen a aquesta categorització, sota la idea genèrica d'exageracions, metàfores (significats figurats) i significats no figurats (Albelda Marco, 2007, pp. 162–163), per la qual cosa agrupem en aquesta secció totes aquelles expressions que hem codificat com intensificades en el significat (vegeu taula 12). Moltes d'elles apareixen també en altres seccions, per tal com s'hi utilitzen altres tipus de recursos morfològics o sintàctics, però la seua visió com a conjunt ens ha permès observar, d'una banda, que quantitativament el doblatge i la producció pròpia conformen un subgrup més intensificat, en contrast amb la conversa col·loquial, com ja hem esmentat a l'apartat 6.1.1 i, de l'altra, que qualitativament mostren exemples de totes les figures relacionades per Albelda Marco i conformen un corpus semànticament molt expressiu i acostat a la conversa espontània.

Més concretament, les construccions intensificades en el significat representen més d'un 30% del total d'intensificacions en el corpus doblat, al voltant d'un 25% en el de producció pròpia i poc més del 20% en la conversa espontània. Podem dir, doncs, que el caràcter més emotiu del llenguatge audiovisual i sobretot del *dubbese* ve donat en moltes ocasions per l'exageració semàntica.



No és objectiu d'aquest treball dur a terme una categorització de tots els recursos semàtics intensificats i, per tant, no els presentarem ací classificats<sup>72</sup>. No obstant això, una anàlisi qualitativa dels exemples ha mostrat que en els tres corpus se'n troben de pràcticament totes les categories, com es pot observar a la taula 22, amb una lleugera preferència per la hipèrbole i la metàfora.

Figura	Subcorpus	Exemple
Ironia	SubCOC	-Quina joia de criatura! -Una joia, lo que no havia fet ningú!
	ValDob	Bud: Pare, per què no ens compres un cotxe? Al: Mira, no entenc com no ho havia pensat jo abans. Cotxe nou per a tot el món!
	ValProp	Genial! No em sentia així de bé des que un morlaco de 200 quilos em va pegar un viatge en els bous a la mar de Dènia!
Metàfora	SubCOC	Mare, quin pet d'exposició!
	ValDob	Eixe afligit discurs sobre el viudo ha sigut una mina d'or!
	ValProp	O és que penses que vivim en un formatge Gruyère?
Símil o comparació	SubCOC	Jo plorant com una magdalena.
	ValDob	Texas té la pena de mort i els rostixen com si foren pollastres.
	ValProp	L'últim contacte que tingueres amb ell et va deixar rasant-te tres dies com una boja.
Sinèdoque o metonímia	SubCOC	-
	ValDob	Per què destrossa la reputació de la gent? (el tot per una part)
	ValProp	No pense tornar a vore la seua cara en almenys 2 milions d'anys. (una part pel tot)
Hipèrbole	SubCOC	-El museu que el Jordi i jo vàiem ràpidament i el Xavi i la Muntsa, el Xavi i la Muntsa... -Estaven quatre anys!
	ValDob	L'escarabat més lleig que hagen escopit mai les entranyes de la terra.
	ValProp	Ai, déu meu, ai, déu meu, que demà apareixeràs a la portada de tots els diaris!!

**Taula 22. Figures retòriques intensificades**

Amb una mica més de detall, **s'observa una clara preferència pels trops front a la ironia**, la qual només és present en 2 dels 28 exemples de SubCOC, 7 dels 96 de ValDob i 4 dels 65 de ValProp. Si analitzem aquestes dades sobre el total d'intensificacions en el significat, observem que la distribució dels dos grans grups de recursos semàntics és molt similar en tots tres corpus (la ironia suposa un 7,14% a SubCOC, 7,29% a ValDob i 6,15% a ValProp). També és similar el registre utilitzat, amb expressions col·loquials com les que mostrem a continuació:

<sup>72</sup> Vegeu l'annex IV per a una relació de tots els fragments intensificats en el significat.

Subcorpus	Expressions
SubCOC	L'única despedida de soltera que hi [sic] anat, que ha sigut la de l'Angelita, va ser de pena.
	Si estava feta pols aquella casa, més cutre!
	Allà ja tothom, oh, tothom ja al·lucina!
ValDob	Si tinguera una bona idea no intentaria vendre esta porqueria.
	Està com un tren!
	En fi, Peggy, resulta que eixos canalles del banc volen que jo siga la ponent de la pròxima reunió d'accionistes.
ValProp	Collona, açò més que una casa sembla un camp de mines.
	Puc acceptar que en només quatre hores hages convertit ma casa en una lleonera...
	Me n'he anat corrent, corrent a la quinta punyeta.

**Taula 23. Recursos semàntics col·loquials**

En el cas del doblatge, la comparació amb els fragments originals mostra un escenari divers del de les unitats simples i els recursos sintàctics. S'han registrat casos en què s'eleva la formalitat respecte a l'original, però la seua freqüència és molt baixa (solament 6 casos dels 96) i s'han trobat també dos casos de compensació, en què s'han utilitzat expressions més col·loquials que les seues equivalents angleses. Sembla, doncs, que la intensificació en el significat és vista pels traductors-adaptadors com un camp on explotar els registres més acostats a la conversa espontània, tot i que la tendència normalitzadora de la traducció audiovisual continua exercint-hi influència. En la taula 24 es presenten aquests canvis de registre entre TO i TM. Com es pot comprovar, tots els exemples corresponen a hipèrboles (en el context en què es pronuncien), com a mostra de l'aparent preferència per aquest trop en el corpus doblat.

	Versió doblada	Versió original
Registre elevat	Està indignat perquè volen edificar en el seu camp de futbol	He's really steamed.
	És una empresa de les més bones, fill.	It's a damn fine business, son!
	¡Està completament guillada!	Are you insane?
	Estic abatuda!	I'm very upset.
	Vol vore una cosa forta? Vol vore una cosa tòrrida?	You wanna see hot? You wanna see steamy?
	Els convertirà en uns xiquets dèbils, senyor!	You are gonna turn them into wimps, mister!
Compensació	Véns a ma casa i em pegues la pallissa amb les teues històries!	...and you annoy me with your sad little...
	Ens quedàrem de pedra.	We were both devastated.

**Taula 24. Canvis de registre en els recursos semàntics de ValDob**

En resum, l'anàlisi detallada dels recursos semàntics ha mostrat que aquests són un element important en la caracterització del llenguatge intensificat de les *sitcoms*, ja que

suposen fins a més d'un quart dels fragments analitzats en els dos subcorpus audiovisuals. Les dades semblen apuntar que ens trobem front a una característica pròpia de la dimensió de ficció. **Es continua configurant, doncs, la visió d'una llengua de la ficció fortament expressiva, que utilitza les exageracions i els significats figurats amb una freqüència major que la conversa espontània.** Aquest recurs tan habitual és, pel que fa a l'ús, molt natural, amb una preferència pels trops front a la ironia i unes formes en general col·loquials que, **no obstant, en el cas del doblatge continua mostrant casos de pujada de registre**, tot i que no al nivell d'altres apartats analitzats.

#### 6.2.2.4. Manlleus

Aquest apartat no es troba en l'estructura que proposa Albelda Marco, ja que els manlleus, especialment els provinents de l'espanyol, són un recurs molt particular del col·loquial català que aquesta llengua no comparteix amb la veïna. No es tracta d'un fenomen quantitativament rellevant al si de la intensificació, però la seua importància rau en la informació que proporciona respecte al comportament traductor en un context de llengua minoritzada, en què la televisió s'ha utilitzat com un canal de normalització lingüística (vegeu capítol 2). Ens interessava observar com s'ha materialitzat aquesta relació entre català estàndard i català col·loquial, que en el cas dels castellanismes sembla *a priori* irreconciliable.

Efectivament, entre les expressions intensificades a SubCOC i ValProp trobem exclusivament castellanismes, que en català, com ja hem dit, s'associen a un llenguatge col·loquial. A ValDob, en canvi, no es constata cap castellanisme, però sí algun anglicisme lèxic (que caldria afegir als anglicismes de freqüència que ja hem presentat):

Subcorpus	Manlleus	%
SubCOC	vaia, vamos, cutre, hortera, pomposo, en sèrio, buzo, que se besen, viva los novios, y olé, tonteries, qué va!	10,34
ValDob	Empeste ( <i>I stink</i> )	0,35
ValProp	pino puente, potitos, catxonda, corsé, morlaco	2,14

**Taula 25. Manlleus en les expressions intensificades**

Més enllà de la influència de l'anglès en el doblatge, un fenomen relativament previsible i constatat en altres estudis més específics sobre l'assumpte (Chaume i García de Toro, 2001; Gómez Capuz, 2001), el que ens sembla més rellevant d'aquest breu apartat és el fet que **els castellanismes que formen part del repertori col·loquial no**

**han aconseguit traspasar el filtre normativitzador del doblatge, però sí que ho han fet en el cas de la producció pròpia** que, recordem, comparteix el mateix sistema televisiu que el corpus doblat. Com es pot observar, la freqüència d'aparició d'aquest fenomen en el corpus de producció pròpia (un 2,14% del total de construccions intensificades) és molt inferior al de la conversa col·loquial (10,44%), però cadascun d'aquests castellanismes ha estat triat amb un objectiu clar: l'humor. Tots els exemples es troben a l'interior d'una construcció intensificada que provoca un riure en llauna. Aquesta utilització humorística de paraules i expressions castellanques en sèries de producció pròpia ja havia sigut observada per altres autors en el cas del sistema català (Paloma i Segarra, 2000; Paloma, 2013), però mai abans en el sistema valencià. En el cas de la producció aliena al sistema català, l'ús de lèxic no normatiu provinent de l'espanyol amb finalitats humorístiques és més restringit, però també present (Paloma, 2013, p. 101), cosa que, de moment, no podem afirmar en el cas valencià<sup>73</sup>.

Amb les dades que hem mostrat no es poden extraure conclusions definitives, ja que es troben restringides a les expressions intensificades, però són suficients per apuntar un interessant camp d'estudi que contraste els usos dels col·loquialismes no normatius en les televisions del polisistema català, seguint el model de quatre constituents que proposa Paloma (2013) per al col·loquial mediatitzat (vegeu la introducció al capítol 3).

### 6.2.3. Recursos sintàctics

En aquesta secció, Albelda Marco inclou els modificadors simples, els modificadors complexos, les estructures sintàctiques intensificades en si mateixes i les repeticions i enumeracions. Per al present treball hem modificat aquesta estructura ja que els modificadors complexos, constituïts per locucions determinatives i col·locacions, ja han estat analitzats a l'apartat 6.2.2.2, juntament amb la resta d'unitats fraseològiques. A més a més, hem volgut afegir un apartat dedicat als vocatius, ja que durant la fase de codificació hem detectat l'ús dels vocatius "home" i "dona" com a recurs intensificador, normalment acompanyats d'altres elements lingüístics escalars que en reforcen el significat.

---

<sup>73</sup> Les dades del nostre anterior treball tampoc apuntaven a aquest ús, ja que els castellanismes detectats estaven presents en tots els nivells excepte precisament el lèxic i, a més, semblaven respondre a una manca d'atenció per part del traductor-ajustador més que no a un objectiu concret (Marzà, 2007, p. 183).

### 6.2.3.1. Modificadors simples

Així com les unitats simples són termes que constitueixen el nucli de l'expressió intensificada i inclouen el valor intensificador en el propi lexema (vegeu 6.2.2.1), els modificadors simples són aquelles paraules en què “el valor intensificador lo transmeten categorías gramaticales con sema intensificador (adjetivos, sustantivos y adverbios cuantificadores), es decir, que llevan en su misma raíz el rasgo [+intenso] y funcionan como adyacentes” (Albelda Marco, 2007, p. 62). Els casos al corpus són abundants i són presents en vora el 30% de les construccions intensificades del subcorpus de conversa col·loquial i al voltant del 20% del subcorpus audiovisual. A continuació, en les taules 26, 27 i 28 es mostren tots els modificadors simples analitzats, juntament amb el percentatge que suposen respecte al total de construccions intensificades.

Modificador	Exemples	Núm.	%
Molt	molt bé, molt xulo, molt pomposo, és molt quica, molt de pena, molt maco, que està molt bé, molt trist, fa molt estrany, fa molt mala espina, és molt trist, vaig riure molt, molt dolenta, molt de ferro, molt maco, molt car, molt elegant	17	14,65
Tot	tot de tul, tot dallò, per tot arreu, totes aquestes tonteries, nova del tot, ho ha pagat ell tot, tota la colla, tots els nanos, tota l'enderga, <i>totalment diferent</i> , va pujar amb helicòpter i tot, tot el que va voler	11	9,48
Mai	no he vist mai, no te l'has posat mai	2	1,72
Gran	gran parafernàlia	1	0,86
Altres	tant me fot, cap gasto, no he pensat gens	3	
Total modificadors simples a SubCOC		34	29,31

**Taula 26. Modificadors simples a SubCOC**

Modificador	Exemples	Núm.	%
Molt	molt perillós, ho lamente molt, molt de contingut, molt de caràcter, molt i molt de temps, t'estima molt, molt commovedor, molt de temps, ho sent molt, molt important, treballe molt, molt privat, molt, però que molt molest, molt desconcertant, molt bé, molt orgullosa, molt de color de rosa, molt privada, molt afectada, ho sent molt, molt bé tot	21	7,26
Tot	tota la gent, tots els jugadors, tots els pares, tots els homes..., tot el que quedava de curs, pèrdua de temps total, <i>totalment falses</i> , convençut del tot, tot el seu menjar, tota la pell de gallina, tota la raó, tot el meu cos	13	4,5
Mai	mai més (5), no desitges mai, no es va deixar mai res, no mataria mai ningú, no em casaria mai, ningú mai no podrà apartar-la	10	3,4
Completament	completament falses, completament nueta, completament guillada, completament diferent (2)	5	1,68
Realment	realment estúpid, realment ha estat amb els seus fills, realment pogueren haver comés l'error	3	1,03

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

Gran	un gran avantatge, gran imbècil, el gran moment de Maxwell	3	1,03
Ara mateix	Pense anar a vore'l ara mateix!, Si no s'oblida d'este atac vergonyós ara mateix..., Entre ara mateix al seu despatx	3	1,03
Increïblement	increïblement cruels, increïblement jove,	2	0,69
Altres	plens de polls, cada dia i cada nit, una selva sencera, ha passat i punt, res de bo, ben merescut, baixa immediatament, exactament com vosté, <i>òbviament s'ha equivocat, altament personal</i>	9	
Total modificadors simples a ValDob		68	23,87

**Taula 27. Modificadors simples a ValDob**

Modificador	Exemples	Núm.	%
Molt	moltes coses en comú, molt important, molta vergonya, molt personal, molta vergonya, molt millor, molt rares, estan molt equivocats, està molt bé, tota la raó, molt enamorats, me n'alegre molt, molt baix, molt important, moltes gràcies, m'agrada molt, moltes ganes, molt orgullós, moltes gràcies, molt fàcil, molt estirats, moltes coses al cap	22	9,4
Tot	tota mena de fluids, tot indicatiu, t'estàs posant tot el jersei de molles, tot el dia a casa, tot un èxit, tot el matí telefonant, tota l'hora, tot el món	8	3,42
Cap	cap molèstia, no toques cap cosa, cap problema, en cap lloc,	4	1,7
sempre	sempre ha de posar les mans..., sempre ha d'estar millor que jo, sempre és el primer	3	1,28
Immediatament	lleva la planta immediatament, isc immediatament realment impressionant	3	1,28
Perfectament	ho he entès perfectament, saps perfectament	2	0,85
Mai	mai més	1	0,43
Gran	gran favor, una gran idea,	1	0,43
Altres	prou majoreta, ara mateix, <i>realment impressionant</i>	2	
Total modificadors simples a ValProp		46	19,66

**Taula 28. Modificadors simples a ValProp**

El primer resultat que es pot extreure de l'observació de les dades és que **en tots tres corpus predomina l'ús de “molt” i “tot”**, en aquest ordre, per sobre de la resta de modificadors; també es troben altres modificadors compartits com ara “mai” i “gran” en proporcions variables, però molt per darrere dels dos primers. S'observa una certa tendència del corpus audiovisual a l'ús estereotipat d'alguns modificadors, en expressions com “mai més” i “ara mateix”, usos que no presenta el corpus de conversa, però les ocurrencies són massa poques com per arribar a cap conclusió. Els adverbis acabats en *-ment*, que ja hem analitzat en els anteriors apartats, ací s'analitzen com a modificadors adverbials o com a complements circumstancials de mode, i es troben dins dels tres modificadors simples més utilitzats tant en el corpus doblat com en el de producció pròpia, si els valorem en conjunt, a diferència del corpus de conversa col·loquial, que solament en presenta un (“totalment”).

L'anàlisi quantitativa mostra unes dades molt divergents entre els corpus. A pesar de ser els modificadors més usats, el pes que “tot” i “molt” tenen dins del total de construccions intensificades de cada corpus varia: el 14,65% de construccions intensificades de SubCOC contenen el quantificador “molt”, un percentatge que baixa fins al 9,4% a ValProp i el 7,26% a ValDob. En el cas de “tot”, els percentatges es troben entre el 9,48% de SubCOC, el 4,5% de ValDob i el 3,42% de ValProp. En el corpus doblat, aquesta desviació podria estar provocada en part per l'ús abundant de l'anglicisme de freqüència en *-ment*: en el moment d'incloure un modificador simple amb caràcter intensificador, els traductors optarien en nombroses ocasions per aquesta forma, deixant així de banda les opcions més naturals “molt” i “tot”. De fet, el 5,2% de les construccions intensificades compten amb un adverbi d'aquest tipus en la funció de modificador simple, un percentatge que supera el de “tot”. A ValProp, les 5 ocurrences d'aquests adverbis suposen un 2,14% i els situa, com dèiem, en tercer lloc pel que fa a freqüència.

La comparació amb el TO ens mostra que, a pesar d'aquestes diferències quantitatives, els traductors-ajustadors són conscients de l'ús natural de “molt” i “tot” i intenten imitar-lo, com demostra el fet que hi ha una gran varietat de modificadors en anglès que han estat traduïts de forma genèrica amb aquests quantitius. En el cas de “molt”, trobem com a originals els modificadors *very* i *so* (o *so much*) principalment, amb 7 i 6 ocurrences respectivament, però també *really* (2 ocurrences) i altres col·locacions com *long time*, *hard work* i *pretty good*, traduïdes com “molt de temps”, “treballe molt” i “molt bé tot”; trobem un cas en què el traductor ha transformat una unitat simple en una expressió intensificada a través d'aquest modificador (*distraught*-“molt afectada”) i fins i tot trobem addicions: “ho sent molt” (*I'm sorry*) i “molt important” (*I just think that it's important*).

En el cas de “tot” la diversitat dels fragments originals és encara major, fins al punt que cada vegada que apareix aquest quantificador, trobem un modificador diferent al TO: “tots els jugadors, tots els pares, tots els homes...” (*every guy, every dad, every man*), “tot el que quedava de curs” (*the entire rest of the school year*), “pèrdua de temps total” (*total waste of time*), “totalment falses” (*completely fake*), “menjar tot el seu menjar” (*eat them out of house*), “tota la pell de gallina” (*I just got chills up my spine*), “tota la raó” (*absolutely right*), “tot el meu cos” (*my whole body*). També hi ha addicions: “tota la gent” (*people*), “convençut del tot” (*convinced him to stop*).



La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

L'estudi dels fragments originals corresponents a altres dels modificadors més utilitzats en el doblatge (“ara mateix” i “mai”) no dona resultats similars. Només el modificador “gran” presenta una diversitat d'originals semblant: “em portes un gran avantatge” (*you're way ahead of me!*), “gran imbècil” (*you little twit!*) i “és el gran moment de Maxwell!” (*this is Maxwell's moment!*). En la resta de casos sembla que aquestes expressions estan provocades principalment per determinats termes en anglès. Així, “ara mateix” sembla ser la traducció més habitual quan en l'original es troba la paraula “right” (*right down there* o *right now*, per exemple); “mai més” és la traducció triada en les expressions que contenen *again* en tots els exemples del corpus: “no tornaran a tindre puces mai més” (*they'll never have fleas again*), “no van tornar a burlar-se mai més de mi” (*they never laughed at me or my panties ever again*), “no haurà d'escoltar el seu nom mai més” (*you're not gonna have to hear his name mentioned again*), “no escriuré mai més sobre vostés ni una paraula” (*I'll never write a word about either of you again*) i “promet que no tornarà a amar mai més” (*vows never to love again*); pel que fa a “mai”, s'associa amb l'original *never* en tres ocasions, mentre que en les altres dues respon a expressions diverses en anglès, com ara una negació no apostrofada (*you do not wish to see this woman in the throes of passion*).

**Aquest contrast ens fa pensar en l'ús de “molt” i “tot” com a *privileged carriers of orality* en el corpus doblat.** A pesar de la diferència quantitativa amb el corpus de conversa col·loquial, l'esforç dels traductors-adaptadors per utilitzar preferentment aquests quantificadors com a modificadors en expressions intensificades, en una diversitat de contextos i de termes originals, fa que siguin, amb diferència, els modificadors simples més habituals del corpus, una tendència que imita la llengua espontània. El modificador “gran” també sembla seguir aquest patró, però el seu ús tant al corpus doblat com a l'oral és més bé residual, per la qual cosa no l'inclourem en aquest grup.

En resum, les conclusions que podem extreure d'aquestes dades són, d'una banda, el **major pes quantitatiu dels modificadors simples en el corpus oral respecte al corpus audiovisual**; d'altra banda, el **predomini de “molt” i “tot” en els tres corpus, tot i que amb un percentatge menor, de nou, al corpus audiovisual**, una diferència que podríem explicar, almenys de forma parcial, per l'elevada presència d'adverbis acabats en *-ment* en funció de modificadors tant a ValDob com a ValProp. Aquestes conclusions ens fan afirmar que l'ús dels modificadors simples al corpus doblat no



s'acosta al natural. I, en aquest aspecte concret, tampoc ho fa el corpus de producció pròpia.

Més enllà d'aquestes certeses, les nostres dades mostren una possible tendència cap als usos estereotipats de certs modificadors al corpus audiovisual i el possible ús de “molt” i “tot” com a *privileged carriers of orality* en el corpus doblat, tendències que caldria corroborar amb corpus majors. En aquest mateix sentit, l'anàlisi dels modificadors simples que hem presentat proporciona un bon punt de partida per a futurs estudis amb un corpus major, en tractar-se de formes fàcilment susceptibles d'anàlisi semiautomàtiques. En efecte, s'han trobat modificadors compartits pels tres corpus (“molt”, “tot”, “mai” o “gran”), d'altres compartits per dos dels corpus (“prou”) i d'altres sols presents en un dels corpus (“gens”, “i punt” o “cap”); a partir d'aquest llistat de formes potencialment intensificadores es podrien encetar estudis amb un focus més centrat en els modificadors simples, com ja s'ha fet en el cas de l'espanyol (Baños, 2013), i trobar recurrències amb els termes en què ací no hem pogut aprofundir per tenir poques dades.

### 6.2.3.2. Estructures sintàctiques intensificades en si mateixes

“La combinación de ciertas categorías gramaticales en el discurso favorece la creación de un valor intensificador” (Albelda Marco, 2007, p. 65). Sota aquest ampli paraigua, l'autora proposa combinacions amb termes que doten l'expressió d'un valor final, com ara “ni”, “fins”, “inclús”, expressions com “sí que” o “però que molt+adj/adv” i també hi inclou oracions superlatives i variants, consecutives i variants i, finalment, comparatives i variants. El percentatge d'ús d'aquestes estructures, dins del total de construccions intensificades, és relativament similar en els tres corpus, tot i que al doblatge semblen tindre un ús preferent: 21 casos a SubCoc, que suposen un 18,1% del total d'intensificacions en aquest corpus; 63 casos a ValDob (21,8%); i 46 casos a ValProp (19,66%). Ara bé, la distribució interna no sembla seguir un patró similar, com es mostra a la següent taula:

Tipus estructura	SubCoc	%	ValDob	%	ValProp	%
Consecutives completes	0		4 (tan... com...; tanta... que...)	1,38	2 (com més... millor; una... que...)	0,85
Consecutives	7 (4 tan) (3)	6,03	23 (tan)	7,96	6 (tan o tant)	2,56

incompletes	un)					
Comparatives i variants	3 (més que; com)	2,59	12 (massa, com)	4,15	9 (més, massa, sembla)	3,85
Superlatives i variants	1 (el... de...)	0,86	6 (el... més... de...; el... de...)	2,08	4 (el... de...; el millor que...)	1,7
Esquemes intensificadors	10 (3 sí que) (6 ni) (1 lo... que...)	8,62	18 (2 damunt, 2 inclús, 1 sí que) (10 ni) (2 molt, però que molt)	6,23	25 (2 damunt, 3 sí que, 1 a més, 1 si només, 1 fins i tot) (17 ni)	10,68
Total	21	18,1	63	21,8	46	19,66

**Taula 29. Estructures sintàctiques intensificades en si mateixes**

**El doblatge usa amb major freqüència totes les estructures definides (consecutives, comparatives i superlatives) i, en canvi, es troba per sota de SubCOC i ValProp pel que fa als esquemes intensificadors.** El comportament del corpus de producció pròpia, en canvi, és l'invers, amb una clara preferència pels esquemes front a les estructures més fixades. La conversa espontània fa un ús equilibrat d'aquests dos grups d'estructures sintàctiques intensificades. Quantitativament, doncs, s'observen usos divergents entre els tres corpus.

Entre totes les estructures intensificades, la més utilitzada amb diferència a ValDob és **“tan” com a consecutiva incompleta**, que supera en quasi dos punts el percentatge a SubCOC i en més de 5 punts el de ValProp. Analitzant-ne els originals, s'observa que dels 24 casos de consecutives incompletes amb tan/tant, 16 provenen de l'anglès *so* (dos terços). Estudis anteriors ja han confirmat l'ús preferent d'aquest adverb intensificador en les *sitcoms* (Baños, 2013; Quaglio, 2009; Tagliamonte i Roberts, 2005) i, per tant, podem entendre que la influència de l'anglès ha sigut decisiva en aquestes dades lleugerament desviades de l'ús natural. En aquest sentit, **l'ús excessiu de “tan” com a consecutiva incompleta es podria catalogar com un anglicisme de freqüència** a què els traductors-adaptadors haurien de parar atenció, tot i que no es troba al nivell d'implantació dels adverbis acabats en *-ment*. D'altra banda, sorprén la baixa recurrència d'aquest fenomen al corpus de producció pròpia, que es troba molt per sota del percentatge de la conversa espontània. Ja hem vist que els guionistes valencians semblen donar preferència als esquemes intensificadors front a les estructures més fixades; potser com a conseqüència d'aquest fenomen no sabem si voluntari o involuntari, l'ús de les consecutives incompletes se'n ressent en especial i s'allunya dels esquemes més naturals.

Un altre dels recursos més utilitzats són les **estructures amb la partícula “ni”**. Amb les dades de què disposem, la llengua de la producció pròpia sembla ser la més procliu a l'ús d'aquesta estructura, amb 17 ocurrences que suposen el 7,26% de les construccions intensificades d'aquest corpus, seguida de la conversa espontània, amb un 5,17% del total; el corpus del doblatge, en canvi, li dóna menor preferència, ja que només un 3,46% de les construccions intensificades contenen aquesta partícula. Quantitativament, doncs, la freqüència natural es troba a mig camí entre les freqüències de la producció pròpia i del doblatge. Ara bé, l'anàlisi qualitativa mostra que, pel que fa a l'ús, els dos corpus audiovisuals comparteixen una característica que contrasta amb els usos de la llengua espontània: **les expressions estereotipades**. En efecte, l'ús de “ni” a SubCOC mostra un alt grau de variació lliure i creativitat, i trobem aquesta partícula associada tant a adjectius (“ni bruta”, “ni ambientades”, “ni cinquanta”), com adverbis (“ni gaire, ni res”) i verbs (“no havíem ni reservat taula ni res”) i no es troba cap cas en què forme part d'una fórmula estereotipada. En canvi, al corpus audiovisual, tot i que també trobem usos associats a verbs (“ni pensar”, “ni t'adonaràs”, “ni tocar-les”), substantius (“ni una paraula”, “ni una pica”), pronoms (“ni jo”) i adverbis (“ni res”), se'n troben, sobretot, usos a l'interior d'estructures estereotipades o clixés com ara “ni pensar-ho” (6 casos a ValProp i 1 a ValDob), “ni idea” (5 casos a ValProp i 1 a ValDob), “ni tan sols” (2 casos a ValDob), “ni inclús” o “no ni poc” (ambdós amb una ocurrencia a ValDob). Aquestes formes, tot i que són col·loquials, fan que l'ús de “ni” als corpus de doblatge i de producció pròpia s'allunye de la conversa espontània pel menor grau de creativitat que presenta (o major grau de fossilització). A pesar d'això, la comparació dels fragments doblats amb el TO mostra que aquest és un recurs que els traductors-adaptadors tenen present i utilitzen en una diversitat de contextos, ja que només 4 dels 10 originals contenen l'adverbi *even*, que es podria considerar l'equivalent més directe i, a més a més, trobem dues addicions: “Ni pensar-ho! No l'he llegit. Adéu!” (*Well, that's why I didn't read it. Bye-bye*) i “-Vull dir que no esperaria haver sigut invitada, no? -No ni poc!” (*-I mean, you weren't expecting to be invited, were you? -No!*).

Finalment, volem destacar alguns esquemes dels quals no podem aportar resultats definitius per la baixa ocurrencia que presenten, però que podrien constituir un bon punt de partida per a anàlisis posteriors amb un corpus major. Es tracta de “sí que”, “damunt” i “inclús”. En el cas de “sí que”, a valDob només apareix 1 vegada, front a 3 de SubCOC i ValProp i, per tant, no podem fer generalitzacions; ara bé, ens sembla

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

interessant perquè es tracta d'una construcció sense un clar equivalent directe en anglès (més enllà del *do* emfàtic) i el seu ús al doblatge podria ser inferior precisament per aquesta manca d'equivalents, un fenomen equiparable a “és que” (vegeu 6.1.2). Pel que fa a “damunt” i “inclús”, a pesar que en el nostre corpus tenen una presència mínima, es tracta d'expressions pròpies de la variant occidental del català que fomenta el llibre d'estil d'RTVV (Radiotelevisió Valenciana, inèdit) que representen l'afany de diferenciació respecte a la variant oriental a què fan referència les traductores-adaptadores en les seues entrevistes. En un futur, amb un corpus major, comparar-ne l'ús tant al doblatge com a la producció pròpia, front a un corpus de conversa col·loquial de la mateixa varietat, aportaria dades molt interessants relacionades amb el sistema televisiu valencià.

Així doncs, podem afirmar que tant les dades quantitatives com les qualitatives d'aquest apartat ens mostren un ús divergent entre els tres corpus: el total d'estructures sintàctiques intensificades en si mateixes té una freqüència relativament similar als tres corpus, però la distribució interna no. ValDob es decanta per un major ús del conjunt format per consecutives, comparatives i superlatives, mentre que ValProp ho fa del conjunt d'esquemes sintàctics intensificadors, allunyant-se tots dos de la conversa espontània, que mostra un ús més equilibrat. En l'apartat més qualitatiu, les dades sobre les estructures consecutives incompletes amb “tan” a ValDob apunten a un possible ús d'aquesta partícula com a anglicisme de freqüència. Finalment, destaca el fet que els usos de “ni” són menys creatius al corpus audiovisual respecte a SubCOC.

### 6.2.3.3. Repeticions i enumeracions

Repeticions i enumeracions són un procediment habitual en la conversa espontània per intensificar la parla que no es poden reproduir fidelment en un text audiovisual per les restriccions temporals i de rellevància que aquest presenta. Són fenòmens, doncs, presents en el llenguatge audiovisual amb un cert control. En efecte, en la descripció de la llengua del doblatge al català incloïem, a l'apartat sintàctic, l'ús moderat de repeticions i addicions tant en el sistema valencià com el balear (vegeu 3.3.1.2). El present corpus corrobora aquestes afirmacions:

	SubCOC		ValDob		ValProp	
	Núm.	%	Núm.	%	Núm.	%
Repeticions	18	15,51	10	3,46	24	10,26
Enumeracions	8	6,9	11	3,8	1	0,43

Total	26	22,41	21	7,27	25	10,68
-------	----	-------	----	------	----	-------

Taula 30. Recompte de repeticions i enumeracions

Així, en termes generals, s'observa en el corpus audiovisual una evident reducció del percentatge de construccions intensificades que contenen tant repeticions com enumeracions respecte al corpus de conversa col·loquial. Ara bé, llevat d'aquest distanciament comú respecte al SubCOC, el comportament del doblatge i la producció pròpia és clarament divergent. Així, a ValProp trobem una absoluta preferència per les repeticions front a les enumeracions, mentre que a ValDob els dos fenòmens es troben en un percentatge quasi idèntic. La conversa espontània, en canvi, mostra una lleugera preferència per les repeticions, tot i que no tan acusada com la de la producció pròpia.

La comparació amb el TO confirma que totes les enumeracions de ValDob provenen d'una construcció idèntica en anglès. L'ajust és amb quasi tota seguretat el responsable d'aquest fet, ja que tots els exemples es pronuncien en ON i, per tant, els traductors-adaptadors no tenen marge per afegir, ni tampoc per eliminar, aquest tipus de construccions. En canvi, el cas de les repeticions sembla seguir un patró distint, com es mostra a la taula 31: de les 11 repeticions de ValDob, 3 no es trobaven presents a l'original, a les quals hem d'afegir una quarta en què es manté l'ús anglès del pronom personal subjecte, que no és necessari en català i, en aquest context, reforça l'afirmació del parlant.

	Traducció	TO
Repeticions presents a TO	Senyoreta Fine, açò és molt privat i si l'ha llegit em sentiria <b>molt però que molt</b> molest.	Miss fine, this is very private, and if you read it, I would be <b>very, very</b> upset with you.
	I han pujat <b>més i més</b>	<b>Up and up!</b>
	...la reserva federal comença a bombejar diners <b>més i més</b> de pressa!	...suddenly the FED began pumping in money <b>faster and faster!</b>
	He estat sol durant <b>molt i molt</b> de temps...	I've been alone for a <b>long, long time.</b>
	Jo en tinc cinc, ell en té dos; jo en tinc cinc, ell en té dos; jo en tinc cinc, ell en té dos!	I've got five, he got two, I've got five, he got two!
	Ton pare ha promès <b>llagosta i llagosta</b> tindreu!	Your father promised you <b>lobster, and lobster</b> you shall have
	Deixa això, deixa això!	Stop it! Stop that!
Addicions	Oh, carinyet, espere que no, però si estàs <b>molt però que molt</b> guapa.	Oh, sweetie, I hope not, I mean, it is <b>so</b> adorable!
	Estic segur que tot es resoldrà <b>molt, molt</b> bé.	Come here. Oh, come on! I'm sure everything is gonna turn out <b>just fine</b>
	No, <b>jo</b> no estic bé. Mira, Marcy, <b>jo</b>	No, I'm not ok. Look, Marcy, I'm a

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

	sóc un home, tinc necessitats!	man, I have needs!
	Bé, <b>ho sent</b> molt, <b>ho sent</b> .	I'm sorry if I hurt you.

**Taula 31. Repeticions intensificades a ValDob.**

S'intueix doncs una certa tendència a l'addició de repeticions que reforcen la intensificació i aporten un matís de naturalitat a l'expressió, pel fet que constitueixen un recurs, com ja hem vist, habitual en la conversa espontània. Aquest patró, que caldria corroborar amb corpus més amplis, **apunta a l'ús de la repetició en intensificacions com a *privileged carrier of orality***. D'altra banda, les dades globals d'aquest apartat ens fan pensar en la intensificació com un context preferent per a l'aparició de repeticions i enumeracions en els textos audiovisuals. **La reducció respecte a l'ús natural és evident** i no fa més que corroborar els estudis previs, però el fet que la intensificació propicie aquests usos emfàtics suggereix una interessant línia d'investigació: la **possible correlació entre intensificació i repeticions i enumeracions**.

En resum, l'ús de repeticions i enumeracions a l'interior de construccions intensificades és un recurs ben present als tres corpus analitzats, però tant ValDob com ValProp en fan un ús més moderat que no el corpus de conversa espontània per motius propis dels textos audiovisuals. Així, aquest recurs sintàctic se situa en la dimensió de ficció i, per tant, s'allunya dels usos naturals, tant quantitativament com qualitativament, ja que la conversa oral sembla decantar-se lleugerament per l'ús de les repeticions front a les enumeracions, una preferència que el corpus de producció pròpia porta a l'extrem i que el corpus de doblatge no mostra en absolut.

#### **6.2.3.4. Vocatius**

Tot i que no apareixen com a construccions intensificadoras en la classificació d'Albelda Marco, hem observat l'ús dels vocatius "home" o "dona" com a reforç d'enunciats intensificats en els tres corpus. La seua recurrència no és molt elevada (3 a SubCOC i ValProp i només un cas a ValDob), però atès el caràcter exploratori d'aquesta tesi, ens interessa recollir aquests usos, ja que poden servir per a posteriors anàlisis i també com a recomanacions d'ús per a traductors i adaptadors. En la següent taula mostrem tots els casos en el seu context:

Subcorpus	Exemple	Contextualització
SubCOC	FAN hasta si vols fer el pots fer a casa teva. NAA <b>home, la veritat</b> , a mi no	FAN i NAA parlen dels llocs on es pot celebrar un casament. El vocatiu reforça la intensificació en

	m'agradaria.	la modalitat expressada a través de “la veritat”.
	SER calla, ja ho sé! Per què no ho fem a la turca? IDA què és a la turca? JJJ tots a terra! SER aixís tots al voltant del llit com en el com en els romans amb un triclini JJJ <b>home, ja és gran</b> el llit, eh? Ja hi cabríem tots!	JJJ i la parella volen convidar tota la família a sa casa, però és molt menuda i no tenen prou cadires per tots. Tant el vocatiu com la partícula “ja” reforcen el significat de l’adjectiu “gran” i la idea que cabran tots.
	SER com el fresc de la... de l’ermita... de l’església on se van casar ells, que la pintura de l’esquerra és de Constantí, i nosaltres diem és de Constantí i pels orientals és de sant Constantí i l’Església catòlica no l’ha reconegut mai. <b>Home, un senyor que va matar, va robar i va fer tot el que va voler...</b>	La família parla sobre un viatge a França i una església que van visitar. En aquesta ocasió, el vocatiu reforça l’enumeració.
ValDob	Niles. Vol dir que encara és possible que es quede C.C. venent espectacles en la platja? Entre <b>ara mateix</b> al seu despatx, <b>home</b> , i trobe una bona idea!	Maxwell intenta vendre una de les seues produccions a Hollywood i això implicaria que CC s’hi mudara. Niles està encantat amb la idea i anima Maxwell perquè trobe una idea que es pugui vendre.
ValProp	Ximo: Però a què fas olor? Andreu: A colònia. Tanta olor fa? Ximo: <b>Home, estic patint per si em salta l’alarma antiincendis.</b>	Andreu es prepara per a una cita. Ximo reforça la intensificació en el significat (ironia) amb el vocatiu.
	Raquel: No els hauràs invertit en alguna estupidesa de les teues? Ximo: No, <b>dona, ni pensar-ho.</b>	Ximo ha invertit uns diners que ara necessiten per a comprar una nova cafetera, però li ho nega a la dona. Amb el vocatiu es reforça la intensificació en l’expressió a través de la partícula “ni”, que a més provoca humor pel contrast amb la realitat que coneix l’espectador.
	Marta: Hola! Miquel: <b>Dona, ja estas ací! Ja era hora</b> que vingueres!	Marta arriba a casa i es troba son pare, que l’esperava. En aquest exemple trobem una acumulació d’elements que contribueixen a la intensificació: el vocatiu, la repetició (ja... ja), l’expressió “ja era hora” i l’exclamació.

**Taula 32. Vocatius “home” i “dona” com a reforç de la intensificació**

Sembla que la producció pròpia intenta recollir aquest ús intensificador del vocatiu “home” o “dona”, tot i que amb una freqüència menor dins del conjunt de construccions intensificades. Pel que fa als traductors-adaptadors del corpus analitzat, no podem afirmar que l’hagen incorporat al seu repertori d’expressions que evoquen la llengua



La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

espontània, ja que l'únic cas trobat respon a una traducció directa de l'original (*You get in your office, man, and come up with a fresh idea!*). Caldria corroborar amb corpus més amplis si aquesta tendència es reproduïx en altres textos similars però, de moment, amb les dades de què disposem, podem afegir aquest ús al llistat de recomanacions per als professionals del doblatge, en els casos en què l'ajust permeta una ampliació o bé la requerisca.

#### 6.2.4. Recursos fònics

Com ja esmentàvem a l'apartat 5.3.1.1, hem etiquetat cadascun dels exemples del corpus amb els recursos fònics associats que poden aportar un matís intensificador a l'enunciat. Enumerem ací tots deu recursos amb una breu explicació i un exemple extret del corpus, en els casos en què se n'han trobat.

*Allargament fonètic*: allargament de sons, tant consonàntics com vocàlics, amb intencionalitat pragmàtica, és a dir, no aleatoris ni dialectals (Gaviño Rodríguez, 2008, pp. 37–38). El representem amb el so allargat seguit de dos punts.

*AMM vols di::r? No cre::c.*

*MER segu::r, segu:r.* [SubCOC]

*Andreu. Jo estic m::olt orgullós de la meua xiqueta.* [ValProp]

*Apel·lació*: Són formes que busquen cridar l'atenció de l'interlocutor, com ara “eh”, “escolta”.

*AL Ei, ei! Per l'amor de Déu! Que tinc la intenció de sopar després!* [ValDob]

*Entonació suspesa*: Es tracta d'oracions que, des del punt de vista gramatical, constitueixen una oració incompleta, però des d'un punt de vista pragmàtic o semàntic, es completen gràcies als trets prosòdics que guien l'interlocutor perquè en dedueca el significat (Albelda Marco, 2007, p. 83; Gaviño Rodríguez, 2008, p. 58).

*MER i arribem, ens asseiem, i aquest, anava aquest... esclar, allà fo:sc i així... assegut aixís a la punta de la cadira, anar mirant aixís per veure que el vegin*

*AMM mhm*



**MER** *mira, mira, uns crits...* [SubCOC]

**NILES** *Oh! Ah, la vida és tan injusta! Sóc tan llest com pot ser-ho ell. Qui s'inventaria este sistema d'uns que manen i uns altres que obeïxen? A vore.*

[ValDob]

*Exclamació:* Les oracions amb una corba melòdica exclamativa poden prendre diverses formes, com ara les oracions introduïdes per partícules lèxiques (que, quin, quant...), exclamatives indirectes, oracions sense partícula verbal... (Albelda Marco, 2007, pp. 81–82). Per acotar l'anàlisi, ens hem centrat en l'element purament suprasegmental i hem anotat les oracions en què el parlant eleva el to de veu per sobre de la resta del propi discurs i contribueixen a augmentar la força pragmàtica de la intensificació.

**AL** *Açò és un desgavell intolerable!! Com ha pogut passar això?* [ValDob]

*Trini. Increïble!*

**Ximo.** *Això! Això mateixa ha dit l'oftalmòleg fa... Xica, un miracle! Com si haguera passat un àngel.* [ValProp]

**AMM** *o els vint-i-cinc... cinquanta anys de casats dels pares, i els pares no varen volgue::r fe:r cap festa així espectacular, això abans del segrest, i varen... varen:... pagar un viatge d'un mes a tots els fills i néts a Nord-Amèrica.*

**NAT** *ostres!*

**MER** *carai! viatge d'un me:s!!* [SubCOC]

*Intensificació global:* El parlant no eleva el to de veu, sinó que reforça la pronúncia de tot l'enunciat intensificat o de tota la seua intervenció.

**AMM** *em va sortir amb una esponja i duia les mans molles. Diu, ai, és que estic.. e... fregant els fogons i: estic netejant aquí.*

**MER** *carai, quina neteda:t. que encara està tan brut?* [SubCOC]

**Margaret.** *Jo ho comprenc. Per fi comprenc per què mon pare contracta a una dona amb un informe escrit amb un pintallavis.* [ValDob]

*Interrogació intensificadora:* Albelda Marco inclou la interrogació com a procediment intensificador perquè, tot i no ser-ho intrínsecament, moltes vegades compleix aquesta funció (Albelda Marco, 2007, p. 82).

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

*Vanessa. I sóc una adolescent. Tinc els meus valors. Solidaritat, ecologisme i telefonia mòbil.*

*Andreu. Ai, déu meu, ai, déu meu, que demà apareixeràs a la portada de tots els diaris!! Però, però tu quin morro tens?* [ValProp]

*AMM una mica*

*MER no en té gaire, agafa la punta aquesta.*

*TON t'ha agradat, eh?* [fa referència a la carn que ha cuinat, AMM li ha demanat de repetir] [SubCOC]

*Pronúncia sil·labada:* Ens referim a la separació forçada de les síl·labes que componen una paraula amb finalitat intensificadora. En tot el corpus, sols se n'ha trobat un cas, a ValProp.

*Ai... bé, vaig a menjar alguna cosa, que porte tota la setmana a l'hospital a base de po-ti-tos. On està la cuina?* [ValProp]

*To marcat:* En aquest cas, el reforç es concentra en una síl·laba o paraula que forma part de l'enunciat intensificat, no en la totalitat de l'enunciat.

*eh... Això és cansalada? M'importa un rave que hi haja creïlles fregides! Hi ha creïlles fregides?*

*Marcy. Ajá!*

*Al. M'és igual.* [ValDob]

*Vanessa. Ai... Un disc?*

*Andreu. EL disc! Billie Holiday al Red Hot Club de Paris. 1945. Només queden tres còpies al món, i saps qui té la que està signada? Hum...* [ValProp]

*JJJ mira, jo vaig estar a punt de comprar-lo, i encara en vaig comprar un altre. Ui! Hi ha una tenda de discos immensa, eh?* [SubCOC]

Finalment, Albelda Marco també inclou les onomatopeies i la relaxació articulatòria com elements fònics que poden ser utilitzats de forma intencionada amb una finalitat intensificadora. No obstant això, al nostre corpus no s'ha trobat cap ús d'aquests dos recursos en un fragment intensificat.

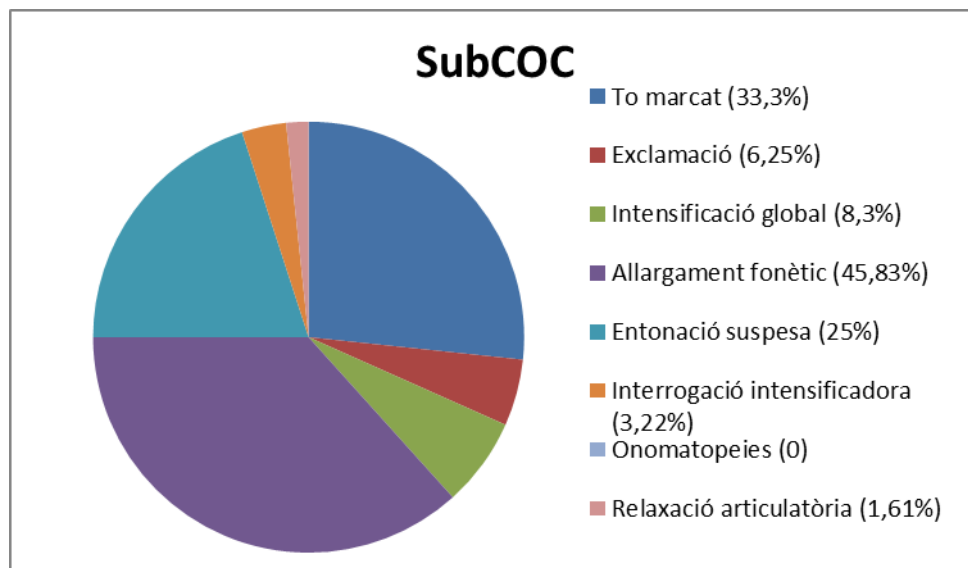
En termes generals, els diversos mecanismes fonètics que contribueixen a la intensificació s'utilitzen amb una freqüència relativament similar en els tres corpus

(vegeu taula 32), ja que es veuen reforçats per algun d'aquests mecanismes el 53,45% de construccions intensificades del corpus de conversa col·loquial, el 43,25% del corpus doblat i el 38,88% del corpus de producció pròpia, unes similituds que l'anàlisi estadística corrobora. L'ANOVA no mostra diferències significatives entre els grups ( $F=1,293$ ;  $p=0,321$ ) i el post-test de Tukey agrupa tots tres corpus en un mateix subsistema comparant les mitjanes de freqüències ( $p=0,331$ ).

	SubCOC	%	ValDob	%	ValProp	%
Recursos fònics	62	53,45	125	43,25	91	38,88

**Taula 32. Recursos fònics associats a la intensificació. Dades globals.**

Ara bé, una anàlisi qualitativa de cadascun dels mecanismes fonètics mostra que la distribució interna no sembla ser la mateixa. **A ValDob es prioritza el to marcat, l'exclamació, la intensificació global i l'entonació suspesa, en aquest ordre;** a Valprop, el to marcat, l'exclamació i la intensificació global també encapçalen la llista, però els segueix l'allargament fonètic. En canvi, a SubCOC, l'ordre canvia totalment: el mecanisme més utilitzat és l'allargament fonètic, seguit del to marcat, l'entonació suspesa i la intensificació global; l'exclamació és, en aquest cas, el cinquè mecanisme per freqüència d'ús. En els següents gràfics mostrem el volum que cadascun dels mecanismes representa dins del total de recursos fònics del seu propi corpus.



**Figura 12. Recursos fònics a SubCOC**

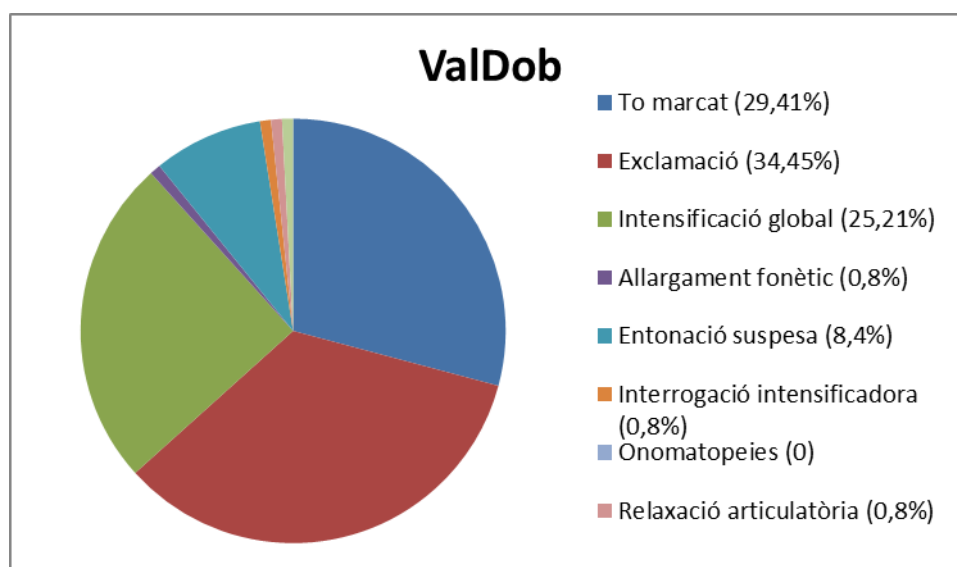


Figura 13. Recursos fònics a ValDob

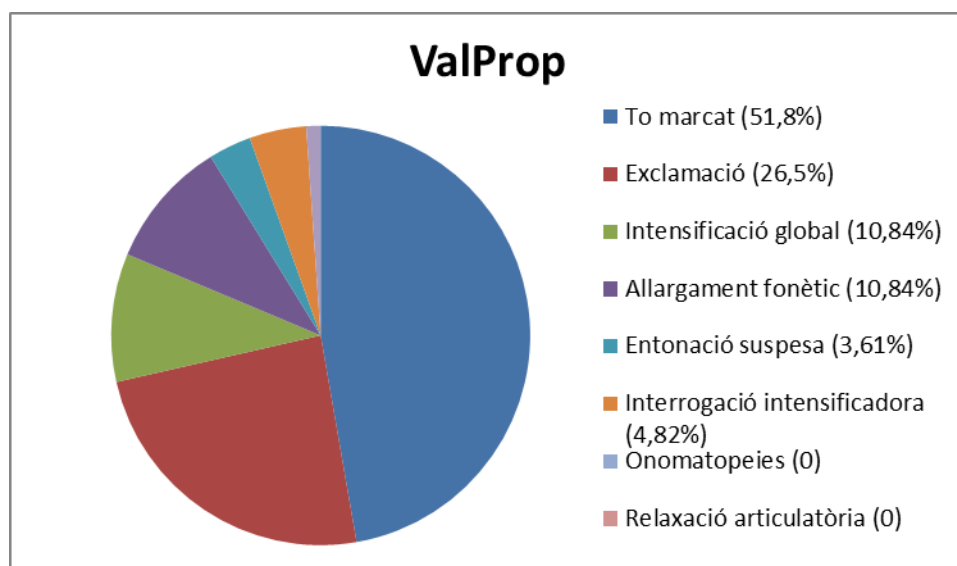


Figura 14. Recursos fònics a ValProp

A ull nu, les diferències entre el corpus audiovisual i el de conversa col·loquial semblen clares, fins i tot entre ValDob i ValProp trobem percentatges d'ús molt divergent, a pesar que l'ordre dels recursos més usats és similar. Les divergències quantitatives més acusades entre els corpus es troben en els apartats d'exclamació i allargament fonètic: L'exclamació és un recurs abundant en els dos corpus audiovisuals, sobretot si el comparem amb l'ús moderat que se'n fa en el corpus de conversa natural. Pel que fa a l'allargament fonètic, és el recurs més utilitzat en la conversa col·loquial i el tercer (juntament amb la intensificació global) en el corpus de producció pròpia, però a les

sèries doblades aquest element queda dràsticament relegat als últims llocs, ja que només n'hem trobat un sol cas en tot el corpus.

Per esclarir quines d'aquestes diferències són significatives de les que no ho són, hem fet una anàlisi estadística dels recursos fònics més habituals: to marcat, exclamació, intensificació global, allargament fonètic i entonació suspesa. La resta de recursos no han estat analitzats amb l'SPSS per no tenir dades en tots els corpus o per tractar-se de dades molt minses que no ens permetien fer-ne una anàlisi rigorosa. En tractar-se de dades amb una distribució normal<sup>74</sup>, hem aplicat una ANOVA, que mostra diferències significatives per grups, o quasi significatives, en el cas del to marcat ( $F=5,769$ ;  $p=0,024$ ), l'exclamació ( $F=4,248$ ;  $p=0,05$ ) i l'allargament fonètic ( $F=33,081$ ;  $p<0,001$ ). Els usos de la intensificació global i l'entonació suspesa són, doncs, estadísticament similars en els tres corpus.

El post-test de Tukey detalla encara més les complexes relacions entre els tres corpus en aquest apartat. En l'ús del to marcat, els corpus amb una mitjana de freqüències diferents són ValDob i ValProp ( $p=0,021$ ), mentre que no es troben diferències significatives entre SubCOC i els dos corpus audiovisuals. És a dir, la freqüència d'ús d'aquest recurs dins del total de recursos fònics es podria considerar acostat al natural tant a ValDob com a ValProp. Pel que fa a l'exclamació, el doblatge i la conversa col·loquial presenten unes freqüències diferents ( $p=0,047$ ), però, contràriament al que semblaven indicar els percentatges, la diferència entre les freqüències de SubCOC i ValProp no és estadísticament representativa. Finalment, respecte a l'allargament fonètic, SubCOC se separa dels dos corpus de ficció ( $p=0,001$  amb ValProp i  $p<0,0001$  amb ValDob) que, per tant, en fan un ús allunyat del col·loquial.

En resum, **tant les sèries doblades com la sèrie de producció pròpia analitzades utilitzen recursos fònics com a reforç de les construccions intensificades amb una freqüència similar a la de la conversa espontània**. Ara bé, l'estudi individual dels diversos mecanismes fonètics mostra que **el corpus doblat presenta un comportament distint del corpus de conversa col·loquial pel que fa a les exclamacions i a l'allargament fonètic**. La llengua intensificada del doblatge es distancia de la natural per un **excés d'exclamacions i, en oposició, per una absoluta**

<sup>74</sup> Per a treballar amb dades normalitzades, hem introduït al programa les freqüències d'aparició dins del total de recursos fònics de cada corpus (vegeu 5.3.2.1).

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

**falta d'allargaments fonètics** que reforcen alguns elements de la frase. Es tracta, doncs, aquest últim, d'un dels recursos intensificadors més desaprofitats per part dels agents del doblatge, un fet que el doblatge comparteix en certa mesura amb la producció pròpia, que tampoc reproduïx la freqüència d'aquest element tan present en la conversa col·loquial.

### **6.3. Ús de la intensificació relacionat amb el llenguatge audiovisual**

A l'apartat 1.2.1 ja hem definit el text audiovisual, seguint Chaume (2003), com un constructe semiòtic en què operen diversos codis per dotar-lo de significat, una definició segons la qual l'anàlisi aïllada del codi lingüístic deixaria de banda informació rellevant per a la interpretació dels resultats. Un dels objectius d'aquesta tesi és precisament descriure la relació del fenomen lingüístic de la intensificació amb els codis audiovisuals. Per assolir-lo, i seguint la pràctica d'altres corpus audiovisuals, hem anotat els subcorpus ValDob i ValProp amb etiquetes que marquen els moments en què algun d'aquests codis interactua amb el lingüístic (vegeu 5.3.1.1). En aquest apartat analitzem els resultats relacionats amb els codis rellevants per al corpus de sèries doblades i de producció pròpia, és a dir, el codi musical i d'efectes especials, a través dels riures en llauna; el codi de mobilitat, a través de la sincronia cinèsica; i el codi iconogràfic. Els recursos fònics, que formen part dels signes paralingüístics, han estat analitzats en l'apartat anterior perquè no són exclusius dels corpus audiovisuals. Igualment, deixarem per a un proper apartat el codi de planificació, ja que solament afecta a ValDob.

#### **6.3.1. Intensificació i humor**

En la nostra anàlisi, hem centrat el focus de la imbricació entre el codi d'efectes especials i el lingüístic en un tret característic de les *sitcoms* com són els riures en llauna (vegeu 1.2.2 i 3.3), tant per motius metodològics com de rellevància per al doblatge. D'una banda, constitueixen una dada quantificable en què es minimitzen les possibilitats d'una codificació errònia per part de l'investigador i, de l'altra, aquests efectes de so estableixen una relació semàntica amb el signe verbal i, per tant, condicionen la traducció. Romero-Fresco els considera casos de traducció vulnerable en

el doblatge, ja que a través dels riures en llauna l'espectador té accés a un element del TO que, sense necessitat de conèixer el contingut de l'enunciat original, li indica que en aquell punt concret la traducció ha de proporcionar un efecte còmic (2008, p. 25). Si no ho fa, es podria produir l'anomenat "soroll semiòtic" (Martínez Tejerina, 2012, p. 164). Martínez-Sierra, per la seua banda, considera els riures en llauna com pistes o indicacions dels guionistes que inviten l'espectador a riure, front a la impossibilitat de predir si els propis esquemes seran compartits per l'audiència (2008, p. 117).

L'humor, és, de fet, una de les característiques definitòries de les *sitcoms* (vegeu 1.2.2), potser la més important de totes, ja que constitueix l'objectiu principal d'aquest tipus de sèries. Aquesta estreta relació entre gènere i humor s'ha vist clarament reflectida en les dades que mostren el contacte entre el codi d'efectes especials i el lingüístic. A ValDob, un 41,87% de les construccions intensificades (121 casos) provoquen un riure en llauna en la mateixa intervenció o bé algunes línies més endavant. A ValProp, aquest fenomen es dona en un 37,18% dels casos (87 construccions associades a un riure en llauna). La prova estadística T-Student confirma que no hi ha diferències significatives entre els dos corpus ( $t=-1,345$  ;  $p=0,221$ ) i, per tant, podem afirmar que la relació entre intensificació i humor segueix uns patrons que podem associar a la dimensió de ficció dels textos del doblatge, més que no a la seua dimensió de traducció. De fet, solament 9 dels 121 casos en què humor i intensificació estan relacionats no provenen d'una construcció intensificada en anglès, fet que confirma que aquesta relació s'origina ja en els guions originals.

Ara bé, tot i no tractar-se d'una relació exclusiva del doblatge, la implicació que aquestes dades tenen per a la traducció de les *sitcoms* és evident. Amb el benentès que cada riure en llauna pot suposar un repte per al traductor-adaptador, hem fet un recompte de tots els riures en llauna de cada capítol de ValDob, per tal d'extreure quin percentatge d'aquestes instàncies de traducció vulnerable depèn d'una reproducció adequada de la intensificació. D'un total de 581 riures en llauna en tot el corpus doblat, 121 estan associats a una construcció intensificada, és a dir, un 20,83%. En altres paraules, **les nostres dades mostren que, de mitjana, una cinquena part dels efectes còmics intencionats de les sèries analitzades depèn, entre altres factors com veurem tot seguit, de l'efecte que aconsegueix provocar en l'espectador el llenguatge intensificat en valencià.**

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

En una anàlisi més qualitativa, hem volgut observar els tipus d'elements humorístics que conformen principalment les instàncies de fragments intensificats combinats amb humor, seguint Martínez-Sierra (2005, 2008). Com que el present no és un treball dedicat a l'humor, no n'hem fet una classificació exhaustiva, simplement hem volgut observar quins són els elements que més habitualment acompanyen la intensificació en la construcció de l'efecte còmic. Aquest autor proposa sis tipus d'elements que poden conformar un acudit, entès com “todo aquello cuya *intención* sea la de provocar un *efecto* humorístico” (Martínez Sierra, 2008, p. 118): elements sobre la comunitat i les institucions, explícits i arrelats a una comunitat específica; elements de sentit de l'humor de la comunitat, que inclouen aquells temes preferents en els acudits d'una comunitat determinada i també les referències més genèriques a elements de la realitat cultural que ens envolta; elements lingüístics, explícits o implícits en el missatge; elements visuals; elements gràfics i, finalment, elements paralingüístics (Martínez Sierra, 2008, pp. 144–148). L'autor deixa una categoria oberta, els elements no marcats, en què encabir tots aquells elements humorístics que no pertanyen a cap de les categories proposades.

Hem observat que hi ha quatre elements sobre els quals recau la major part de la càrrega còmica associada a les intensificacions: visuals, lingüístics, elements sobre la comunitat i les institucions (CI) i elements de sentit de l'humor de la comunitat (SHC). En les taules 33 i 34 mostrem alguns exemples de fragments intensificats associats a un riure en llauna, amb el context que ajuda a la seua comprensió. Cal tenir en compte que cada acudit sol contindre elements humorístics de diverses categories (Martínez Sierra, 2008, p. 140), però en les taules hem consignat només el que considerem que aporta la major càrrega còmica o, en paraules del mateix autor, els elements de contingut (en oposició als elements vehiculars, que contribueixen a l'efecte còmic) (Martínez Sierra, 2004, p. 219).

Element humorístic	Exemple	Context
SHC	1 Sr. Sheffield. Si no s'oblida d'este atac vergonyós <b>ara mateix</b> , rebrà notícies del meu advocat. Periodista. Oh, quina por! No he sigut processat <b>mai abans!</b>	Maxwell i Fran han anat a confrontar el periodista sensacionalista que ha publicat una història falsa sobre ells i que ha provocat el disgust de la filla major de Maxwell.
SHC	2 Peggy. Oblida-ho, Al. Se n'ha anat i jo també. Me'n vaig a sopar amb els Darcy.	Tota la carn que havia comprat Peggy s'ha fet



		Al: I què faig jo? Peggy. Tu no els agrades! Al: A mi tampoc m'agraden ells, però vull... vull anar! Per què he vingut ací? Per què no muntem una ONG que em procure fons? "Al sense fronteres". <b>Tinc tanta fam que em menjaria un vegetal.</b>	malbé i Al no té res per menjar.
Visual	3	Al. En fi, un escarabat assassí perdut en una ciutat com esta! Quantes probabilitats hi ha que em pique? <b>A més, ni jo puc tindre tan mala sort.</b>	Al continua encadenat. Justament després de pronunciar aquesta frase, es gira d'esquena a la càmera i veiem que l'escarabat en qüestió camina per la seua esquena.
Visual	4	Sr. Sheffield: Em... senyoreta Fine, haurà entés que esta festa era només per a l'equip, veritat? Vull dir que no esperaria haver sigut invitada, no? Fran. <b>No ni poc!</b>	Maxwell ha anat a una festa per l'èxit de la seua última producció. En tornar a casa, es troba amb Fran que duu un batí. Quan li contesta "no ni poc" llança el batí a terra i veiem que portava un vestit de festa a sota.
Lingüístic	5	Peg, tu vols un BMW? Peggy. Voràs, jo sempre m'havia vist amb un Jaguar. Al. <b>Bé, si podem trobar-ne un que tinga tanta fam...</b>	
Lingüístic	6	Sylvia: Ha! Bon colp! Setciències! Vull que sàpigues que després de donar-me eixa mala notícia ahir tot el meu cos va sofrir una enorme erupció! Mira! Sr. Sheffield: <b>Oh, per favor, no. Deixem eixa escotilla tancada.</b> Eh, no els pareix?	Fran li ha dit a sa mare, Sylvia, que podria no ser la seua filla biològica. En aquest fragment, Sylvia, molt afectada, fa el gest d'obrir-se el vestit per mostrar l'erupció que té al pit.
CI	7	C.C No hi ha cafè. <b>A on punyetes està Mister Proper?</b>	C.C. es refereix a Niles, el majordom, amb qui té una enemistat manifesta. El referent original és <i>rubbermaid</i> .
CI	8	Sr. Sheffield. Oh, C.C. per fi has arribat! Què dimonis t'ha retardat? C.C. <b>Bé, l'avió va aterrar a Chicago, Bucksnort, Tennessee, jo què sé Huterville...</b> Quin agent de viatges va poder triar eixe vol? Niles. Air Niles, vole amb mi!	C.C. es trobava a Hollywood intentant tancar un negoci amb una productora cinematogràfica.

Taula 33. Principals elements humorístics a ValDob

Element humorístic	Exemple	Context
SHC	1 Toni. Ximo, un café sol. Ximo. La màquina està avariada. Toni. No passa res, aniré al bar d'enfront. Ximo. No, espera, Toni, espera. Deixa'm que et faça un... un... xocolate amb xurros. Toni. No, gràcies. <b>Per a mi el café de les dotze és sagrat.</b>	
SHC	2 Andreu. Vaja! Has anat a la perruqueria! Eh? Marta. Ho has notat? No ha sigut res. Un bany de color, un brushing i tres hores de pentinat a l'aire Andreu. Estas guapíssima! Marta. 70 euros! Andreu. Carai! Marta. <b>Quasi mate a la perruquera.</b>	Marta es vol preparar per demostrar-li al seu ex que està més guapa i millor sense ell.
Visual	3 Marta. Papa, ací ja no caben ni més coses, ni més persones. D'acord? Miquel. <b>Completament.</b> (riu) Què salat que és, eh? (xiula al canari) Vinga Toneti, demostra-li què és el que saps fer, va! Ah, això sí; no toques cap cosa, eh! Va, menja.	Després d'un problema de salut, Miquel ha anat a viure amb Marta, la filla, però no s'avenen, perquè ella és una maniàtica de l'ordre i la neteja. Marta li demana que no porte ningú a casa i ell compleix la paraula, perquè veiem que porta un canari (Toneti).
Visual	4 Vanessa. Pare, no te n'anaves al cine? Andreu. Sí. Vanessa. Faràs tard! Andreu. Ja ho sé, ja. És que no trobe les ulleres <b>en cap lloc</b> , és... Vanessa. Però si les portes al jersei!	
Lingüístic	5 Vanessa. Què et passa? Andreu. Ah, res. Res, res, que m'he quedat enganxat. Vanessa. <b>No sé què és més relíquia, si els teus discos o els teus ossos.</b> Papa, hauries de fer un poc d'exercici si no vols que la teua següent cita siga amb l'osteòpata. Ai...	Andreu s'ha quedat enganxat de l'esquena en intentar agafar un disc del terra just el mateix dia en què té la primera cita en molt de temps. La seua filla bromeja sobre la situació.
Lingüístic	6 Oscar. Que no t'ha agradat la proposta de sopar a casa? Ha sigut un colp d'efecte, eh? Marta. D'efecte no sé, però colp ha sigut! <b>I molt baix.</b>	Marta, en el seu pla de provocar enveja a l'ex, li ha fet creure que Òscar és la seua actual parella. Òscar s'ha implicat tant en el paper, que ha convidat l'ex i la seua nova parella a sopar a la casa que se suposa que comparteixen Marta i ell.
CI	7 Ximo. Però et jure que esta vesprada recuperaré els diners. Raquel. Més te val! Perquè si no, <b>el que et faré</b>	Ximo ha gastat els 2000 euros que Raquel tenia per a emergències i que

		<b>convertirà la guerra de l'Irak en un capítol de <i>Vacaciones en el mar</i>.</b>	ara necessiten per a comprar una nova cafetera per al bar.
CI	8	Ximo. Andreu en xandall! <b>Açò no es veia des de Montreal 76.</b>	Andreu, després de l'enganxada, decideix preparar-se per a la cita i es posa a córrer, cosa que no ha fet mai.

**Taula 34. Principals elements humorístics a ValProp**

Aquesta varietat d'elements humorístics fa palès que, com dèiem abans, la intensificació no és l'únic factor del qual depèn l'efecte còmic dels acudits; de fet, es tractaria en la major part dels casos d'un element vehicular. Ara bé, hem observat que en moltes de les instàncies d'intensificació associada a humor, la relació que s'estableix entre la intensificació i la resta d'elements còmics és o bé de contrast, o bé de reforç. I és precisament aquest contrast o aquesta exageració de l'element còmic el que provoca l'humor. A l'exemple 3 de la taula 33, la intensificació s'expressa a través de la marcació del límit final amb la partícula “ni” i la consecutiva amb “tan” per a indicar quanta mala sort hauria de tindre Al perquè li picara l'escarabat, una afirmació que contrasta clarament amb la imatge; el fet que l'enunciat estiga intensificat fa que el contrast siga encara més humorístic. L'exemple 4 de la mateixa taula mostra un reforç de l'element humorístic que és la imatge. Solament amb la imatge, la protagonista ja respondria al Sr. Sheffield, però l'enunciat intensificat exagera la força pragmàtica de la seua resposta i demostra el disgust de Fran. Per tant, una adequada traducció de la intensificació podria assegurar el transvasament d'una part important de la càrrega còmica de l'original a la versió doblada.

En la nostra anàlisi hem observat un tipus concret d'elements humorístics que formarien part d'una classe de bagatge cultural compartit molt específica (Martínez Sierra, 2004, p. 188):

no podemos ignorar que [...] el conocimiento previo de la serie (capítulos anteriores) y de sus personajes, así como de lo previamente acontecido en el mismo capítulo que se está visionando, puede también formar parte fundamental del conjunto de información necesaria para comprender determinados pasajes.

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

L'element de contrast que esmentàvem abans és crucial en les situacions humorístiques que podríem classificar com basades en un element narratiu<sup>75</sup>, en les quals la construcció intensificada reforça aquesta disparitat entre l'enunciat que el personatge pronuncia en aquell moment i el desenvolupament de la trama anterior o posterior:

Subcorpus	Exemple	Context
ValDob	I al marge d'això, tot sembla anar bé. <b>Perfecte. Millor que mai.</b>	Aquesta frase la pronuncia un alt executiu de l'empresa de Marcy davant d'una junta d'accionistes. L'espectador sap, per una escena anterior, que l'empresa va molt malament i que Marcy haurà de donar males notícies (l'acomiadament de molt de personal). Aquesta frase precedeix la intervenció de Marcy.
	Kelly. No, t'odie! Si vols anar al seient de darrere, vés-te'n a qualsevol altre cotxe. Bud. [a la germana] Això és <b>realment estúpid</b> , Kelly. [es gira cap a l'estudiant d'intercanvi] Eh, vols que anem al seient de darrere d'un altre cotxe? Ah, com ara aquell; la camioneta d'allà davant.	La construcció intensificada reforça el fet que Bud considera que la proposta de la seua germana és estúpida, però immediatament després recull aquesta idea i li la planteja a la seua parella. El contrast entre la vehemència de la frase i la contradicció en les accions de Bud és el que provoca el riure en llauna.
	Niles. Senyoreta Fine, açò és molt privat i si l'ha llegit em sentiria molt però que molt molest. Fran. <b>Ni pensar-ho!</b> No l'he llegit. Adéu	Niles pregunta a Fran sobre una llista que tenia a l'habitació. L'espectador sap que Fran sí que ha llegit la llista de Niles, però ara respon que no, amb una clara intensificació, perquè pensa que el majordom és un assassí. Sense tota aquesta informació narrativa, l'acudit no tindria la mateixa càrrega humorística.
ValProp	Trini. Raquel? Operar-se de la vista? Ximo. <b>Sí, sí, sí, sí, sí.</b> Però, <b>per favor</b> , no li digues res que li fa <b>molta</b> vergonya.	Ximo està enganyant a Trini i Raquel per un assumpte de diners, el qual s'ha presentat anteriorment en la trama. En aquest punt, Ximo intenta per tots els mitjans (a través d'un seguit d'intensificacions) que les dones no parlen perquè no descobrisquen la mentida.
	Marta. Bé, continuem amb la teràpia? Pacient. <b>La veritat és que</b> ja em trobe molt millor.	El pacient no vol quedar-se perquè acaba de veure (i l'espectador també) com Marta, la seua psicòloga, discutia fortament amb son pare, donant la imatge de dona desequilibrada.
	Xiquet. Jo no. Vanessa. Tu no, tu no, tu no? Mira, <b>no pense</b> ajudar-te, soluciones <b>tu solet</b>	Vanessa està fent classe de matemàtiques a aquest xiquet perquè li fan falta els diners, però no té suficients coneixements

<sup>75</sup> Martínez-Sierra no considera aquests elements com un tipus distint en la seua taxonomia. No és la nostra intenció proposar ací una nova classificació, sinó traure a la llum relacions que hem observat al nostre corpus i que poden servir com a pistes que ajuden el traductor en la detecció de passatges especialment vulnerables. En tots els exemples que mostrarem, s'hi poden trobar elements propis de la classificació d'aquest autor.

	el problema	de la matèria (la qual cosa sabem per una escena anterior). A través de la intensificació reforça les excuses que troba per tal d'evitar posar-se en evidència.
--	-------------	---

**Taula 35. Intensificació i humor basat en elements narratius al corpus audiovisual**

En la cita anterior, Martínez-Sierra esmentava el coneixement previ de la sèrie i dels seus personatges com un element també necessari per a la comprensió d'alguns acudits. En el nostre corpus, hem trobat nombrosos exemples d'aquest tipus en una de les sèries, *La Tata*, que sembla jugar especialment amb aquestes referències intratextuals. En aquest cas, la intensificació funciona com a reforç d'alguna característica dels personatges i contribueix a l'efecte còmic.

Exemple	Context
Fran. Bonica, si açò fora veritat saps teòricament quants anys hauria de tindre jo? Margaret. Sí, quaranta. Fran. OH! <b>Oh, Déu meu!</b> I també es droga!	Aquest acudit, divertit per si sol, reforça la seua càrrega còmica si l'espectador sap que Fran sol ocultar la seua edat i fingir que és molt més jove.
Fran. Ah, ho sent Yetta, però crec que és molt important que els pares passen un temps amb els fills. <b>Haurien de parlar i eixir amb ells de compres i visitar-los a sovint i menjar tot el seu menjar i torturar-los per la seua solteria.</b> La mare quan es muda a Bocca?	Fran comença definint el comportament que, segons ella, haurien de tindre els pares amb els fills, però l'enumeració que havia començat de forma neutra, acaba derivant en una descripció detallada de com es comporta sa mare. L'humor es veu reforçat per una intensificació, tant per l'enumeració com per l'ús de la paraula "torturar" i el modificador "tot".
Mare 2. Oh, no es pot imaginar que feliç em fa escoltar la seua veu. [...]                     Fran. [...] Encara que <b>qui si no</b> una mare podria alegrar-se de sentir esta veu.	Les referències a l'estrany to i timbre de veu de Fran són constants al llarg de la sèrie. En aquesta ocasió, està parlant al telèfon amb una dona que afirma que podria ser sa mare.
Niles. <b>Però és que</b> s'ha tornat boig, senyor? Venga eixe <b>rotllo!</b>	L'entusiasme de Niles (expressat a través de la intensificació) perquè Maxwell venga els drets d'autor d'una de les seues obres a Hollywood, s'origina en el fet que CC, la sòcia de Maxwell i nèmesi de Niles a la sèrie, s'hauria de traslladar a l'altra costa per tal de produir-la.
Maxwell. Niles, no veus que està <b>molt</b> afectada? <b>Déu meu</b> , eixa dona ha rebutjat el púding!	Maxwell fa referència a Sylvia. L'espectador que conega la sèrie sabrà que aquest personatge es caracteritza per no rebutjar mai el menjar. La sorpresa intensificada de Maxwell és l'element que provoca l'humor.

**Taula 36. Referències intratextuals relacionades amb l'humor en la sèrie *La Tata***

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

En resum, l'estreta relació quantitativa que les nostres dades mostren entre intensificació i humor es fa encara més intensa si tenim en compte l'anàlisi qualitativa, ja que s'observa que aquest fenomen lingüístic, tot i no ser habitualment l'element central en l'acudit (o element de contingut, en terminologia de Martínez-Sierra, 2004, p. 219), aporta una gran càrrega còmica a través del contrast o el reforç. Aquest fet podria tindre repercussions en la traducció, ja que opinem que, especialment en aquestes instàncies de traducció vulnerable, l'ús d'expressions intensificadoras naturals, amb el registre adequat, podria contribuir precisament a aquest reforç de la càrrega pragmàtica de l'enunciat.

### 6.3.2. Intensificació i sincronia cinèsica

Entre els codis de mobilitat, Chaume inclou la proxèmica, la cinèsica i l'articulació bucal. En aquest apartat, analitzem la relació entre els fragments intensificats del corpus i la sincronia cinèsica, és a dir, els gestos o els moviments corporals dels personatges (Chaume, 2003). Com es mostra a la taula 37, **les instàncies en què un fragment intensificat interactua amb aquests moviments i gestos per a la creació de significat són nombroses en tots dos corpus:**





	ValDob	%	ValProp	%
Sincronia cinèsica	74	24,83	55	23,5

**Taula 37. Intensificació i sincronia cinèsica**





Aquests percentatges tan similars es confirmen amb la prova estadística t-Student, la qual constata que no hi ha diferències entre els subcorpus en la freqüència d'interacció entre aquests dos elements ( $t=0,610$  ;  $p=0,561$ ). De nou, doncs, podem associar aquesta relació a la dimensió de ficció dels textos analitzats.

L'anàlisi qualitativa dels exemples aporta una dada interessant: en relació amb la intensificació, la sincronia cinèsica actua com un element més que afegeix intensitat, com ho podrien ser els recursos fònics. Aquestes dades concorden amb el que ja apuntava Chaume: "la interacció entre els gestos o els moviments corporals i el llenguatge verbal està estretament cohesionada i normalment el resultat d'aquesta interacció consisteix a afegir, explicar, refermar, emfatitzar o substituir qualsevol dels dos signes" (Chaume, 2003). En el cas que ens ocupa, podem afirmar que el resultat és

principalment el de refermar o emfatitzar. En els següents exemples representatius mostrem com els gestos corporals (ex. 3, 4, 6, 7 i 8) o facials (ex. 1, 2 i 6) i els moviments dels personatges (ex. 5) reforcen la intensificació verbalitzada:

Subcorpus	Exemple	Imatge
ValDob	<p>1 No ho entenc. Un lloc memorable com este està a punt de desaparèixer i ningú no es preocupa. I si un boig li pega un puntelló a una patinadora, apareixen <b>un milió de periodistes</b>.</p>	
	<p>2 L'autobús va patinar en aquella autopista enfangada, hauria sigut difícil parar encara que li funcionaren els frens, però... no van tornar a burlar-se <b>mai més</b> de mi ni de les meues braguetes.</p>	
	<p>3 <b>MARCY</b> Amor, estàs bé?  <b>JEFFERSON</b> No, <b>jo</b> no estic bé. Mira, Marcy, <b>jo</b> sóc un home, tinc necessitats, estic cansat que tot el món ho faça excepte jo. I Al i Peggy. I probablement Bud.</p>	
	<p>4 Fran. Carinyet, eixes fotos de ton pare amb mi en la platja són <b>totalment</b> falses.</p>	




	<p>5 Niles. Vol dir que encara és possible que es quede C.C. venent espectacles en la platja? <b>Entre ara mateix</b> al seu despatx, <b>home</b>, i trobe una bona idea</p>	
<p>ValProp</p>	<p>6 Miquel. I què? Com va el tractament?                  Pacient. És la meua primera sessió.                  Miquel. Ah.                  Pacient. Patisc d'ansietat.                  Miquel. Jo també.                  Pacient. Pel treball.                  Miquel. No, jo no. Jo per la meua filla. És una <b>maniàtica</b>.</p>	
	<p>7 Andreu. Però què us passa a tots, hm? Ah, ja, ja. <b>Us fot, us fot</b> que torne a estar en el mercat sexual i vosaltres no, hm?</p>	
	<p>8 Raquel. Les anxoves <b>ni tocar-les!</b> Que estan comptades.</p>	

**Taula 38. Reforç de la intensificació a través de la sincronia cinèsica**

Aquesta estreta imbricació entre la cinèsica dels actors i les seues intervencions verbalitzades es podria considerar una restricció, perquè obliga a introduir una traducció intensificadora, però si adoptem una visió més positiva de la interacció de codis, podem entendre que els gestos i moviments completen la intenció expressiva del parlant i poden servir d'ajuda en aquells casos en què lingüísticament no s'ha pogut reproduir fidelment la intensitat del TO, com mostra el següent exemple:



Versió doblada	TO	Imatge
FRAN Els convertirà en uns xiquets dèbils, senyor!	You are gonna turn them into wimps, mister.	

**Taula 39. Compensació a través de la sincronia cinèsica**

La traducció ha perdut expressivitat en elevar el registre de *wimps* a “xiquets dèbils”, però aquesta es veu compensada pel gest de Fran, que reforça la seua intenció com a parlant, especialment si tenim en compte que utilitza aquest gest reprovatori cap al seu cap. Així doncs, concordem amb Martínez-Sierra quan afirma que “visual components often contribute to a better understanding of target texts” (2005, p. 294); en aquest cas, més que a la comprensió, podríem dir que ajuden a conservar part de la càrrega pragmàtica de l’original.

En resum, **els gestos o els moviments corporals dels personatges s’entrellacen amb pràcticament un quart de les instàncies d’expressions intensificades del corpus audiovisual i n’actuen com a reforç**, aconseguint així una major càrrega expressiva. Aquesta imbricació fa necessària una especial atenció dels traductors-adaptadors per mantenir la sincronia cinèsica quan aquesta reforça l’expressió intensificadora.





### 6.3.3. Intensificació i codi iconogràfic




Al corpus audiovisual s’han trobat pocs casos en què una expressió intensificada està directament relacionada amb el codi iconogràfic<sup>76</sup> (15 a ValDob i 5 a ValProp) i, en aquest sentit, tant el corpus doblat com el de producció pròpia es comporten de forma estadísticament similar ( $t=0,204$ ;  $p=0,844$ ). Per contra, l’anàlisi qualitativa ens mostra una interessant diferència. Al corpus ValDob la intensificació es relaciona amb aquest

<sup>76</sup> Solament s’han anotat els casos en què alguna part de l’expressió lingüística de la construcció intensificada té una relació directa i immediata amb el codi audiovisual. En l’anàlisi qualitativa de les instàncies associades a humor s’han trobat altres elements visuals que acompanyen l’acudit, però no s’han inclòs totes en aquest apartat, ja que fan referència a algun element lingüístic no present en la construcció intensificada, sinó en el diàleg ampliat que constitueix l’acudit complet; o bé es tracta d’instàncies relacionades amb el codi de mobilitat dels actors, el qual també entraria dins de la categoria d’elements visuals relacionats amb l’humor i hem comptabilitzat en l’apartat corresponent.

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

codi a l'interior d'un fragment humorístic en tots els casos: 13 dels fragments codificats com a "codi iconogràfic" coocorren amb el codi "RiuLlau", i encara dos més formen part d'un acudit que provoca un riure en llaua unes línies més endavant. La combinació de llenguatge intensificat i codi iconogràfic, doncs, està directament relacionada amb la finalitat humorística de les sèries doblades analitzades. En canvi, els resultats al corpus Valprop són ben diferents: solament un dels casos es troba a l'interior d'un acudit. La resta d'interseccions entre el codi iconogràfic i la intensificació no responen a cap finalitat humorística, com podem veure als exemples de la taula 40.

Subcorpus	Exemple	Context	Imatge
ValDob	Al: Bud, m'alegre que vulgues compartir <b>la meua glòria</b> .	El fill d'Al ha anat a veure'l mentre aquest protesta encadenat a un pal de la porteria. L'enunciat intensificat contrasta amb el camp buit, sense cap persona que li done suport.	
	Kelly: És un <b>miracle</b> que haja eixit d'allí il·lesa.	Kelly ha tornat de fer ua presentació del producte que ven a una escola, i l'experiència no ha sigut positiva. Mentre Kelly pronuncia aquestes paraules, es treu la jaqueta i veiem que li han pintat el vestit.	
	C.C.: Bu! Ho tinc <b>ben</b> merescut	C.C. vol espantar a Fran mentre aquesta beu un got d'aigua. De l'ensurt, Fran llença tota l'aigua a la cara de C.C.	
	Fran: Mare, fixa't. T'estàs portant <b>molt bé</b> , estic <b>molt orgullosa</b> de tu.	Fran ha anat a visitar sa mare, que està fent règim. Quan Sylvia la veu a la cuina, canvia el plat de pastís que estava menjant per una carlota, però en somriure per agrair l'afalac de Fran, veiem les dents tacades de xocolate.	

<p>ValProp</p>	<p>Andreu. Atén, no, no... no serà el meu aspecte físic el que l'impressiona, saps? Sinó açò...</p> <p>Vanessa. Ai... Un disc?</p> <p>Andreu. <b>EL disc!</b> Billie Holiday al Red Hot Club de Paris. 1945. Només queden tres còpies al món, i saps qui té la que està signada? Hum..</p>	<p>Andreu es prepara per a una cita. Comenta amb la filla la predilecció pel jazz de la dona amb qui ha quedat.</p>	
	<p>Raquel. <b>Però Trini, però per l'amor de Déu, però què fas?</b></p> <p>Trini. Es que s'ha acabat la cervesa i Ximo m'ha demanat...</p>	<p>Raquel creu (enganyada per Ximo), que Trini pateix de varius. En aquesta escena, la veu carregar un bidó de cervesa.</p>	
	<p>Raquel. Trini?</p> <p>Trini. Raquel! Baixa eixe ganivet <b>ara mateix</b>, crec que estàs portant esta situació massa lluny!</p>	<p>Raquel ha descobert que Trini participava en l'aposta que havien fet contra ella i està molt enfadada.</p>	

**Taula 40. Intensificació i codi iconogràfic al corpus audiovisual**

Els resultats en aquest apartat apunten a una influència reduïda del codi iconogràfic en l'expressió de la intensificació en el corpus audiovisual, si valorem exclusivament les interseccions directes entre aquests dos elements. No obstant això, i tal com hem vist en l'apartat 6.3.1, el codi iconogràfic pot tenir més rellevància si valorem els diàlegs complets en què es troba el fragment intensificat. En el cas del doblatge, sembla que les poques vegades en què la intensificació es veu afectada pel codi iconogràfic ho fa per provocar un efecte humorístic, cosa que no ocorre amb el corpus de producció pròpia. Aquesta diferència qualitativa entre les sèries analitzades, però, s'hauria de corroborar amb corpus majors, ja que les poques instàncies que hem pogut extraure no permeten formular conclusions definitives.

## 6.4. Ús de la intensificació relacionat amb la traducció

Per tal de completar aquesta visió panoràmica de la intensificació al doblatge valencià, ens cal valorar aquells elements exclusius del corpus de textos doblats que podrien tindre una influència en la seua expressió. D'una banda, trobem la sincronia fonètica o labial i la isocronia, que conformen, juntament amb la sincronia cinèsica, l'ajust (Chaume, 2003), una de les fases característiques d'aquesta modalitat de traducció audiovisual; d'altra banda, cal comprovar de forma quantitativa quantes instàncies de construccions intensificades provenen d'una construcció intensificada a l'original, la qual cosa ens ajudarà a determinar el grau d'influència del text original en la càrrega expressiva de la traducció i corroborar o descartar la possibilitat de l'ús de la intensificació com a *privileged carrier of orality* en el doblatge.

### 6.4.1. Intensificació, sincronia fonètica i isocronia

La proxèmica, és a dir, la distància entre els personatges i la càmera, juntament amb l'articulació bucal i el codi de planificació (els plans i moviments de la càmera) són els elements propis del llenguatge filmic que, combinats, avalua l'ajustador per a modificar l'esborrany de traducció, de manera que el text final respecte la sincronia fonètica i la isocronia. A més a més, per tal de contribuir a una millor interpretació per part de l'actor i un ajust més exacte en sala, l'ajustador incorpora un seguit de símbols al guió definitiu, els quals representen aquests elements del llenguatge filmic; en altres paraules, els símbols del doblatge es podrien considerar com una translació intersemiòtica del llenguatge filmic al llenguatge verbal. Precisament aquests símbols són els que hem utilitzat en el procés d'anotació del corpus per tal de poder fer-ne l'anàlisi quantitativa, centrant-nos concretament en aquells que traslladen el codi de planificació i la proxèmica al llenguatge verbal (vegeu 5.3.1.1).

	ON	DC	OFF	SB	PP	DL	DE
Ocurrences del símbol	252	22	12	2	1	1	0
% sobre el total de símbols usats	87,2	7,61	4,15	0,69	0,35	0,35	0

**Taula 41. Símbols de planificació associats a construccions intensificades**

Com es pot observar a la taula 41, és aclaparadora la preponderància dels enunciats pronunciats en pantalla amb la boca del personatge perceptible (ON), una situació que obliga l'ajustador i l'actor a respectar la isocronia per tal que la intervenció doblada

comence i acabe en el mateix moment que la intervenció original. Aquesta circumstància també la comparteix (PP), però aquest símbol implica, a més, la necessitat d'ajustar la sincronia labial; ara bé, les dades en aquest apartat són molt clares: l'ús de primers plans en les comèdies de situació és pràcticament nul i, per tant, la sincronia fonètica o labial té un paper més bé irrellevant en la traducció d'aquests programes. A més dels símbols (ON) i (PP), els símbols (DC), (SB) i (DL) requereixen que la traducció respecte la sincronia cinèsica, ja que tot i que la boca del personatge no és perceptible o ho és de forma tangencial, com en el cas de (DC), els seus moviments sí que ho són, i ja hem vist la rellevància de la sincronia cinèsica associada a la intensificació. Si unim les ocurrencies de tots aquests símbols, trobem que en més d'un 95% dels casos, les intensificacions es pronuncien en un context en què el traductor-ajustador ha de valorar si els moviments dels personatges estan relacionats d'alguna manera amb el codi lingüístic i respectar la sincronia cinèsica en cas que així siga. En conseqüència, els casos en què aquests agents del doblatge es troben amb una major llibertat per tal de modificar l'original per l'absència del personatge que pronuncia l'enunciat, es redueixen a un 4,15%.

Així doncs, aquests resultats corroboren de forma quantitativa les descripcions de Baños (2009, pp. 48–50) i Chaume (2004c, p. 46), segons les quals la isocronia i la sincronia cinèsica resulten més pertinents que la sincronia labial en la traducció de les comèdies de situació, a pesar que tots tres tipus de sincronia s'hi poden trobar presents. A més a més, no hem observat cap cas en què es detecte una discronia (Fodor, 1976; Schwarz, 2011), cosa que demostra una alta qualitat dels ajustos de les traduccions al valencià del nostre corpus.

#### **6.4.2. La intensificació al TO i la seua traducció**

La nostra mirada a la intensificació parteix del text meta, per la qual cosa no hem dut a terme cap anàlisi contrastiva entre les dues llengües. La nostra visió del text origen ha sigut en tot moment a partir de la seua traducció, amb la intenció de comprovar fins a quin punt la influència de l'original condiciona l'ús de la intensificació en el doblatge tal i com es mostra al text meta. Com ja esmentàvem al capítol anterior, les transcripcions dels fragments originals s'han hagut de fer manualment a partir de l'àudio en anglès (5.3.1). Al llarg d'aquest procés, 9 fragments traduïts han quedat sense

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

el seu corresponent original: 3 d'ells pertanyents a una escena de menys d'un minut del capítol *Les coses dels polls*, de la sèrie *La Tata*, present en la versió doblada i no en l'original; els 6 fragments restants no s'han pogut transcriure per una falta de comprensió de l'original.

Durant la transcripció, s'ha codificat cadascun dels fragments com “intensificat en origen” o “no intensificat en origen” (vegeu 5.3.1.1) i s'han pogut extraure les dades quantitatives que mostrem en la següent taula:

	Ocurrences totals	%
Fragment intensificat en origen	259	89,61
Fragment no intensificat en origen	21	7,26

**Taula 42. Fragments intensificats i no intensificats en TO**

S'observa que el percentatge d'addició d'intensificacions és baix, però no del tot inexistent. En una anàlisi inversa (TO a TM) dels adverbis intensificadors, Baños va constatar una reducció o omissió del 19,11%, moltes vegades compensada amb recursos fonètics (2013, p. 540). A partir de les seues dades, complementàries a les nostres, podem suposar un cert grau de compensació entre addicions i omissions que donen com a resultat una càrrega d'intensificació molt similar entre els textos originals de les *sitcoms* i les seues traduccions, una hipòtesi que caldria confirmar amb una anàlisi contrastiva que incloguera totes dues direccions (i que, recordem, no és l'objecte d'aquesta tesi). De moment, amb les dades de què disposem, **podem afirmar que les expressions intensificades dels textos doblats provenen del text original en quasi el 90% dels casos**. Descartaríem, doncs, un possible ús de la intensificació en el doblatge com a mecanisme genèric de *privileged carrier of orality*, tot i que ja hem observat al llarg d'aquest capítol que alguns mecanismes intensificadors concrets sí que se'n podrien considerar (les unitats fraseològiques, l'ús de “tot” i “molt” o les repeticions).

Una anàlisi qualitativa dels 21 fragments no intensificats en origen ens aporta algunes dades interessants. En primer lloc, i contràriament al que podria semblar si es concep el doblatge com una modalitat de traducció amb fortes restriccions, 18 d'aquests fragments es pronuncien en (ON), amb la consegüent atenció a la isocronia que aquest tipus de pla exigeix. A pesar d'aquesta limitació, doncs, **observem que els traductors-ajustadors tenen recursos lingüístics suficients per encabir expressions intensificades allà on les consideren necessàries**. Així, trobem, en general, intensificacions a través dels



mecanismes que requereixen menys extensió, com ara els modificadors simples (“ben”, “tot”, “gran”, “i punt”, “més”) i algun prefixe (“recremat”). En menor mesura, també trobem algunes expressions més llargues: “ni pensar-ho” o “em pegues la pallissa”, una repetició que substitueix un altre element, “Bé, ho sent molt, ho sent” (*look, I'm sorry if I hurt you.*) i algun cas de traducció de pronoms personals en què la traducció literal fa que l'enunciat estiga intensificat en valencià a pesar que l'anglès no, com ja hem vist a l'apartat de repeticions (vegeu taula 31): “Bé, no puc permetre que em parle *a mi* d'eixa manera” (*She's not gonna get away with speaking to me like that!*). En aquest cas, la varietat de mecanismes lingüístics amb què es pot expressar la intensificació facilita l'ajust.

En segon lloc, s'observa que, en general, les addicions analitzades no tenen una relació directa amb els elements que hem exposat al llarg d'aquest capítol i que complementen d'alguna forma les construccions intensificades. Així, trobem 3 fragments relacionats amb el codi iconogràfic, 5 relacionats amb un recurs fònic o 2 amb la sincronia cinèsica. L'únic element que sembla influir d'alguna manera en la decisió dels traductors-ajustadors per a afegir una expressió intensificada allà on no n'hi ha en l'original és l'humor. 9 dels fragments codificats com “no intensificat en origen” coocorren amb el codi “RiuLlau”; és a dir, gairebé la meitat de les addicions estan relacionades amb l'humor. Vegem-ne alguns exemples, amb l'element intensificador no present en l'original destacat en negreta:

TM	TO	Context
Sylvia. Segur que tracta d'obtindre alguna cosa de mi i de ton pare! Fran. Com què, mare? El teu forn amb el formatge <b>recremat</b> en la llauna de rostir?	Like what, ma? Your toaster oven with the burned cheese on the heating coil?	Fran ha descobert que pot ser filla biològica d'una dona que no coneix. Sylvia, sa mare, desconfia de l'altra dona.
És el <b>gran</b> moment de Maxwell! [entre dents a Maxwell] Fora del meu focus!	This is Maxwell's moment! Get out of my light.	Després de l'èxit de l'obra “El viudo”, Maxwell fa una roda de premsa a casa, però els periodistes, quan descobreixen Fran, de seguida mostren interès per ella. C.C. la fa fora amb l'excusa que està llevant-li protagonisme a Maxwell, però després és ella qui aparta el productor de l'objectiu dels periodistes perquè li facen fotos a ella.

<p>Peggy. Oh, Marcy! Relaxa't! T'ha passat <b>i punt</b>. Podria haver-li passat a qualsevol. Bé, a mi no podria passar-me. Dona, podria, però els passejos a cavall ara estan molt cars.</p>	<p>Oh, Marcy, relax! It happened!</p>	<p>Després d'haver tingut un orgasme durant la conferència, Marcy està tan avergonyida que en aquesta escena la veiem amb una bossa de paper al cap. Peggy parla amb ella i intenta treure-li ferro a l'assumpte.</p>
<p>Peggy. Oh, vas estar fantàstic, Bud! Allà on vages, ara <b>tota</b> la gent et reconeixerà.</p>	<p>You were great, Bud! People are gonna recognize you wherever you go.</p>	<p>Bud ha fet de voluntari per a demostrar que l'<i>spray</i> que anuncia la seua germana a la TV no és nociu a la salut. Després d'aquesta frase, veiem Bud amb els pits molt desenvolupats.</p>

**Taula 43. Addicions relacionades amb humor**

Aquesta relació entre addicions i humor corrobora la nostra idea, exposada a l'apartat 6.3.1, de la funció que la intensificació podria acomplir com a reforç de l'efecte còmic, tan important en les comèdies de situació. Sembla que els traductors-ajustadors també han intuït aquesta funció i, per això, molts dels casos d'addició observats podrien tenir com a origen la voluntat de compensar possibles reduccions en l'efecte còmic en altres punts de la traducció.

Finalment, de les 21 addicions, 15 estan intensificades en l'expressió, 5 en la modalitat i només una en el significat. La tendència que mostren aquestes dades divergeix del comportament del total de construccions intensificades, en les quals la intensificació en la modalitat era la menys nombrosa. Sense poder arribar a cap conclusió definitiva per l'escassetat d'exemples, podríem hipotetitzar que les metàfores i exageracions, pròpies de la intensificació en el significat, són elements més difícils d'encabir en la traducció, si no es troben ja en l'original, a causa de l'ajust. De fet, l'única addició intensificada en el significat, la pronuncia una reportera de la televisió que tan sols escoltem en *off*. En canvi, les expressions modals intensificadoras són fragments fàcils d'afegir quan cal allargar la traducció per complir amb la isocronia o, com veiem al segon exemple de la taula 44, per expressar de forma molt natural en valencià una repetició i respectar així els moviments de la boca del personatge:



TM	TO
Al. <b>T'assegure</b> que no vos n'eixireu amb la vostra. Si el que voleu és guerra, guerra tindreu.	Well, you're not going to get away with this. If it's a war you want, it's a war you'll get.
Però <b>és que...</b> <b>És que...</b> No és el mateix.	But it.. it... it's not the same!
<b>Segur que</b> tracta d'obtindre alguna cosa de mi i de ton pare!	She's trying to extort something probably from me and your father.

**Taula 44. Addicions intensificades en la modalitat**

En resum, el caràcter fortament intensificat de les sèries doblades analitzades prové en vora un 90% de construccions intensificades en el text original. Segons les nostres dades, **la possible pèrdua de càrrega intensificadora a través d'omissions reflectida per Baños (2013) es veu en part compensada amb un petit percentatge d'addicions.** Entre els pocs casos en què el traductor-ajustador ha decidit afegir a la traducció un mecanisme lingüístic intensificador no present en l'original, la meitat ha sigut amb una finalitat humorística, confirmant així l'estreta relació entre intensificació i humor que s'estableix en les comèdies de situació. Finalment, les addicions observades ens han permès comprovar que la gran varietat de mecanismes lingüístics intensificadors doten aquest fenomen pragmàtic d'una flexibilitat que facilita en gran mesura l'ajust.

## 6.5. Conclusions

Les dades quantitatives globals presentades a l'inici d'aquest capítol indiquen que la intensificació és un dels fenòmens lingüístics que distancia la llengua del doblatge i de la producció pròpia de la conversa col·loquial. El llenguatge de les *sitcoms* és, en paraules de Quaglio (2009), més emotiu que l'espontani, i la intensificació és representativa d'aquest fet. La similitud entre el doblatge i la producció pròpia pel que fa a la freqüència de les intensificacions ha estat corroborada estadísticament, amb la qual cosa podem afirmar que **l'elevada emotivitat a través de la intensificació és una característica pròpia de la dimensió de ficció dels textos analitzats.**

A partir d'aquesta diferència essencial, al llarg del capítol hem observat amb més detall les manifestacions lingüístiques concretes d'aquest fenomen pragmàtic per avaluar quins d'aquests trets tenen uns usos que podríem considerar acostats a la llengua espontània. Aquests usos, bé siga perquè apareixen amb una freqüència similar a l'espontània dins del conjunt de construccions intensificades, o bé siga perquè es tracta

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

d'expressions concretes que també es troben al corpus de conversa col·loquial, poden provocar en l'espectador una connexió amb aquest registre espontani que s'intenta reproduir en la llengua dels productes de ficció audiovisuals i, per tant, es podrien considerar naturals, tot i formar part d'un gènere que utilitza la intensificació amb major freqüència que la llengua espontània. De la mateixa manera, s'han intentat individuar quins mecanismes s'allunyen en major mesura de les freqüències i els usos naturals per tal de buscar l'origen o els motius d'aquest distanciament.

Les dades han mostrat que en tots els apartats descrits s'hi troben usos que podríem considerar acostats als naturals i també de no naturals. Així, pel que fa als **modes d'intensificar**, la intensificació en la modalitat mostra una freqüència estadísticament similar en els tres corpus, calculada sobre el total de construccions intensificades de cada subcorpus, i l'anàlisi qualitativa apunta a un ús també natural en els dos corpus audiovisuals dels principals camps semàntics que s'utilitzen en la llengua espontània per conformar expressions modals (“veritat”, “segur” i “jurar”). Per contra, en el cas del doblatge, s'observa també un augment de la formalitat i l'escàs ús de l'expressió “és que”, abundant en el corpus de conversa col·loquial. Aquests comportaments divergents no responen a necessitats del gènere textual i, per tant, hem de pensar que pertanyen a la dimensió de traducció, la qual cosa no s'ha d'interpretar necessàriament com a sinònim d'influència del text original, com s'ha vist; de fet, l'augment de la formalitat no ve donat pel text origen, que presenta construccions menys formals; en canvi, amb l'expressió “és que”, la influència de l'anglès es deixa veure per defecte, és a dir, la manca d'una construcció equivalent en anglès fa que aquesta expressió s'use amb menys freqüència a la traducció, un fenomen que hem volgut anomenar “anglicisme d'absència”, partint del terme “anglicisme de freqüència”. Continuant amb els modes d'intensificar, hem mostrat com la intensificació en l'expressió i en el significat, contràriament a la intensificació en la modalitat, s'allunyen quantitativament de la llengua espontània, tot i que els tres modes d'intensificar es distribueixen en el mateix ordre. Per tant, **podem afirmar que aquesta distribució que prioritza uns modes d'intensificar front a d'altres sí que respon a una estructura natural.**

Els mecanismes lingüístics d'intensificació mostren també aquesta varietat pel que fa a freqüències i usos. Entre els **recursos morfològics**, trobem que es tendeixen a imitar els usos naturals del prefix *in-*, dels superlatius i també dels diminutius amb finalitat intensificadora en els dos corpus audiovisuals, però trobem desviacions que apunten, de

nou, a una pujada de la formalitat en el corpus doblat i una influència marcada de l'anglès pel que fa a l'ús d'adverbis acabats en *-ment*.

Dins dels **recursos lexicosemàntics** analitzats, els dos corpus audiovisuals es distancien especialment pel que fa a les *unitats simples*, ja que l'ús de ValDob es pot considerar en tots els aspectes allunyat del natural (major freqüència, major formalitat i absència de formes actuals), mentre que ValProp s'acosta quantitativament a la conversa i presenta formes amb un registre i una actualitat similars, però sembla que se'n desvia per l'ús d'un mecanisme que valdria la pena estudiar amb corpus majors: l'ús d'adverbis acabats en *-ment*, que eleven la formalitat dels diàlegs. D'altra banda, les *unitats fraseològiques* s'allunyen quantitativament de la freqüència natural en els dos corpus audiovisuals, ja que aquest tipus d'unitats són menys abundants a les *sitcoms*, però en canvi presenten un ús molt acostat, tant pel que fa a varietat, com col·loquialitat i expressivitat. De forma molt similar, als *recursos semàntics*, analitzats a través de la ironia i els trops, s'observa una distància quantitativa entre el corpus espontani i l'audiovisual (aquesta vegada amb una major freqüència en el corpus AV), però un acostament pel que fa a l'ús, tot i que el doblatge mostra en aquest punt una lleugera elevació de registre. Finalment, amb els *manlleus* s'ha constatat que la producció pròpia ha incorporat l'ús de castellanismes característic de la conversa col·loquial, tot i que amb una freqüència molt menor i sempre amb una finalitat humorística. En el cas del doblatge, el filtre normativitzador sembla ser més restrictiu que amb els productes paral·lels del seu mateix sistema i ha impedit aquests usos; un filtre que, d'altra banda, no ha afectat de la mateixa manera a uns pocs anglicismes lèxics i de freqüència que s'han obert camí, pensem que de forma involuntària (seria el cas d'"empeste" com a traducció de "*I stink*" i els adverbis acabats en *-ment* en funció d'unitats simples).

Pel que fa als **recursos sintàctics**, s'observa que l'ús dels *modificadors simples* al corpus audiovisual s'allunya del natural tant quantitativament com qualitativament, en especial per la freqüència d'aparició, de nou, dels adverbis acabats en *-ment*. L'única tendència que es podria considerar més acostada al natural en aquest apartat és el predomini de "molt" i "tot" amb funció intensificadora. Per la seua banda, les *estructures sintàctiques intensificades en si mateixes* s'usen amb una freqüència similar en els tres corpus, però la distribució interna divergeix. En especial, destaca el fet que l'ús de les consecutives suspeses amb "tan" es desvia del natural en els dos corpus audiovisuals, amb una freqüència molt superior al doblatge, per influència de l'anglès

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

*so*, i molt inferior a la producció pròpia, un fenomen del qual no n'hem sabut determinar l'origen; també destacaríem els usos de “ni”, que a les comèdies de situació no reproduïen la creativitat present al corpus oral.

De forma similar a les estructures sintàctiques intensificades en si mateixes, els **recursos fònics** que reforcen una construcció intensificada també s'usen amb una freqüència global similar als tres corpus, mentre que la distribució interna presenta comportaments divergents. Els resultats estadístics mostren que en l'ús del *to* marcat tots dos corpus audiovisuals s'acosten al natural (però es comporten de forma diferent entre ells), en l'ús de l'exclamació, el doblatge es diferencia dels altres dos corpus ja que en presenta una major freqüència i, finalment, l'allargament fonètic es mostra com un recurs abundant en la conversa col·loquial que els corpus audiovisuals no han aconseguit recollir.

Més enllà de la comparació amb la llengua espontània, un altre dels objectius d'aquest treball és la descripció de les relacions que estableix la intensificació amb la resta de codis que operen en el text audiovisual. En general, les dades mostren que la relació entre aquest fenomen lingüístic i els elements analitzats que pertanyen al codi d'efectes especials i de mobilitat és estreta i rellevant. En canvi, la rellevància del codi iconogràfic per a la intensificació i la seua traducció no és tan acusada. Pel que fa als tipus de sincronia, es constata que les més importants en el doblatge de *sitcoms* són la isocronia i la sincronia cinèsica.

En aquest apartat, els resultats més importants rauen en la relació que s'estableix entre **intensificació i humor**. La nostra intenció era estudiar el contacte entre la intensificació i el codi d'efectes especials, a través dels riures en llauna, però aquesta anàlisi ha evidenciat una imbricació entre aquests dos fenòmens que resulta clau per a la construcció del significat. Els efectes de la relació entre intensificació i humor abasten no només el codi d'efectes especials, sinó també l'iconogràfic i les addicions en el cas del doblatge. Segons els resultats estadístics, la relació entre humor i intensificació pertany a la dimensió de ficció, ja que tots dos corpus audiovisuals es comporten de forma similar (al voltant d'un 40% de construccions intensificades estan relacionades amb un riure en llauna). A més a més, del total de riures en llauna del doblatge, una cinquena part depèn de l'efecte que aconsegueix l'expressió intensificada. Així doncs, les decisions traductores respecte a la intensificació poden alterar la càrrega humorística

d'una *sitcom*, un gènere que, recordem, té com a objectiu la consecució de l'efecte còmic.

Pel que fa a la relació entre intensificació i **codi de mobilitat**, es constata que els moviment facials o corporals dels personatge compleixen la funció de reforç en un quart d'expressions intensificades. Aquest reforç té una gran importància per a la traducció, ja que pot actuar com a restricció, però també com a compensació en els casos en què haja sigut impossible reproduir la mateixa càrrega pragmàtica a través de les tries lingüístiques.

L'últim apartat exposat en aquest capítol analitza la **relació** de les construccions intensificades **amb el TO**. De forma genèrica, hem observat que la càrrega intensificada de la traducció prové en gairebé la totalitat dels casos del TO i que també s'observen alguns pocs casos d'addicions, molt relacionats amb l'humor, com ja hem dit. En altres nivells, la influència del sistema origen també s'ha observat a través d'anglicismes de freqüència (*-ment* o “tan” com a consecutiva incompleta), un anglicisme lèxic (“empeste”) i altres efectes de l'anglès més subtils, que hem convingut anomenar influència indirecta o anglicismes d'absència, per la manca d'expressions directament traslladables que provoquen un ús no natural (per reduït) de determinades partícules, com ara “és que”, “sí que” i possiblement també l'allargament fonètic. Aquest últim fenomen sí que es dona en la llengua original, però el fet que als guions per al doblatge valencians no s'hi inclou cap símbol fonològic per a ajudar a la interpretació podria provocar en aquest cas concret que els actors no el reconeguen en l'àudio original i, per tant, no el reproduïquen. De tots els recursos fònics, l'allargament fonètic podria ser el més complex d'identificar per a una persona que no domina l'anglès que, en canvi, sí que podria arribar a reconèixer una exclamació, el to marcat o l'entonació suspesa, per posar alguns exemples.

Per acabar, volem recollir un fenomen que ha anat apareixent al llarg de tot el capítol en diversos apartats i que caracteritza l'ús de la intensificació al doblatge per la seua recurrència i presència al si de diversos mecanismes lingüístics. Es tracta de l'ús d'expressions intensificadoras amb un registre més elevat que el que mostra el SubCOC. Aquesta desviació no es justifica per qüestions d'ajust, tampoc per influència de l'original, ni per exigències del gènere al sistema d'arribada, ja que ValProp no presenta usos similars, sinó que es tracta, com ja hem esmentat a l'apartat 3.3, d'una

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

característica pròpia de la llengua del doblatge que ara queda refermada en el cas de la intensificació al doblatge valencià. En concret, els mecanismes lingüístics que més acusen aquesta elevació del registre són els anglicismes de freqüència acabats en *-ment*, l'ús dels prefixos, que es limita a aquells més formals però exclou els informals (“super”), diversos casos d'unitats simples (apartat 6.2.2.1) i alguns recursos semàntics (taula 24).

Per donar una visió més ordenada de la gran diversitat pel que fa als usos naturals i no naturals dels mecanismes lingüístics i paralingüístics d'intensificació, presentem a continuació una taula que recull els resultats exposats en aquest capítol agrupats per similituds entre corpus (taula 45). En la primera columna, llistem els usos que es podrien considerar naturals, ja que són semblants entre els tres corpus; en la segona columna s'hi inclouen aquells usos intensificadors propis de la dimensió de ficció, és a dir, usos que comparteixen els dos corpus audiovisuals i els distancien de la conversa col·loquial espontània que, per tant, podem considerar no naturals; en la tercera columna, enumerem els usos propis de la dimensió de traducció: aquells que la llengua col·loquial comparteix amb la llengua de la producció pròpia, però no amb la llengua del doblatge; finalment, l'última columna es reserva per a l'únic recurs que presenta un ús divergent en tots tres corpus, és a dir, un recurs no natural en el llenguatge audiovisual.

Com ja s'ha vist al llarg del capítol, en algunes ocasions les dades no són suficients per poder fer una afirmació clara i hem de parlar de tendències. Hem volgut incloure en aquesta taula les tendències més interessants que podrien obrir el camí a futures investigacions, però, per no confondre-les amb aquelles troballes per a les quals sí que comptem amb una bona mostra quantitativa, les hem marcades amb un asterisc, i caldrà esperar a anàlisis futures en corpus més amplis per tal de corroborar-les.

SubCOC=ValProp=ValDob Freqüències similars respecte al total d'intensificacions de cada corpus Expressions concretes amb usos similars	ValDob=ValProp ↔ SubCoc Corpus AV ↔ Corpus oral (dimensió de ficció)	ValProp=SubCoc ↔ ValDob Corpus no traduït ↔ Corpus traduït (dimensió de traducció)	SubCOC ↔ ValDob ↔ ValProp
Freqüència d'ús de la intensificació en la modalitat.	Freqüència d'aparició de fragments intensificats. Corpus AV més intensificat.	Ús d'"és que" com a intensificador en la modalitat. Major freqüència a ValProp i SubCOC.	Ús de "tan" com a consecutiva incompleta. Molt elevat a ValDob i molt baix a ValProp, respecte a SubCOC.
Expressions d'intensificació en la modalitat: camps semàntics "veritat", "segur", "jurar".*	Freqüència d'aparició de la intensificació en l'expressió i el significat més elevada al corpus AV.	Ús del prefix "super-".* Present a ValProp i SubCOC. Inexistent a ValDob.	
Varietat de recursos lingüístics per a expressar la intensificació.	Ús d'adverbis acabats en <i>-ment</i> . Més freqüents a ValDob. Més freqüents a ValProp*	Unitats simples actuals d'ús col·loquial. Presents a ValProp i SubCOC. Inexistents a ValDob.	
Ús del prefix in-.*	Major freqüència d'ús d'unitats simples al corpus AV (dades desviades per l'ús de <i>-ment</i> )	Unitats simples lleugerament més formals (ValDob).	
Ús de superlatius ( <i>-íssim</i> ) i diminutius.	Major freqüència d'ús d'UF a SubCOC.	Ús de castellanismes (ValProp i SubCOC). Amb finalitat humorística en el cas de ValProp. Mai a ValDob.	
Varietat i col·loquialitat de les UF molt similar.	Major freqüència d'ús de modificadors simples a SubCOC	Ús de "sí que" com a construcció intensificada en si mateixa amb major freqüència a ValProp i SubCOC.*	

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

Preferència pels trops front a la ironia com a recurs semàntic.	Usos estereotipats de “ni” al corpus AV. Major grau de creativitat i variació associativa a SubCOC.	Ús més freqüent dels vocatius “home” o “dona” a ValProp i SubCOC.*
Ús prioritari dels modificadors simples “molt” i “tot” (tot i que amb major freqüència a SubCOC).	Menor freqüència d’aparició de repeticions i enumeracions a corpus AV, però sí presents amb relativa importància.	
Freqüència d’ús d’estructures sintàctiques intensificades en si mateixes (però no la distribució interna).	Ús del to marcat, l’exclamació i la intensificació global com a principals mecanismes fonètics d’intensificació al corpus AV.	
Freqüència d’ús de mecanismes fonètics que contribueixen a la intensificació (però no la distribució interna).	Allargament fonètic com a principal mecanisme fonètic d’intensificació a SubCOC. Importància relativa a ValProp i residual a ValDob.	

**Taula 45. Principals mecanismes intensificadors. Similituds i diferències entre subcorpus.**



Per tal de completar aquesta descripció esquematitzada de la intensificació en el corpus analitzat i exposar les dades des d'una altra mirada, a la taula 46 hem distribuït cadascun dels trets analitzats quantitativament sota el subcorpus on mostren la seua freqüència més elevada. En altres paraules, cada subcorpus destaca en l'ús de determinats mecanismes intensificadors i aquests mecanismes són, precisament, els que el poden definir; en aquesta taula recollim doncs els mecanismes que defineixen l'ús de la intensificació en cada subcorpus.

Característiques de la intensificació a SubCOC Major freqüència d'ús de...	Característiques de la intensificació a ValDob Major freqüència d'ús de...	Característiques de la intensificació a ValProp Major freqüència d'ús de...
Intensificacions en l'expressió	Major freqüència total de construccions intensificades	Prefixos
Intensificacions en la modalitat	Intensificacions en el significat	To marcat com a recurs fònic
Unitats fraseològiques	Suffixos	
Manlleus (castellanismes)	Adverbis acabats en <i>-ment</i>	
Modificadors simples	Unitats simples	
Repeticions i enumeracions	Estructures intensificades en si mateixes	
Conjunt de recursos fònics	Exclamació com a recurs fònic	
Allargament fonètic com a recurs fònic	Intensificació global com a recurs fònic	
Entonació suspesa com a recurs fònic		

**Taula 46. Mecanismes intensificadors que caracteritzen cada subcorpus.**

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

## 7. Conclusions

Per tal de cloure aquest treball, tornarem als inicis del procés d'investigació per recollir els objectius i les preguntes de recerca. Així mateix, reprendrem els principals resultats i presentarem les aportacions amb què podem contribuir al coneixement de la llengua del doblatge. Per tant, en primer lloc, respondrem de forma succinta les **preguntes de recerca**, fent referència als apartats de la tesi en què s'elaboren aquestes respostes. A partir d'aquests llistats de trets observats, de caire descriptiu, elaborarem unes **propostes molt concretes adreçades als professionals que treballen amb la llengua del doblatge en valencià** per tal d'acostar una mica més els textos a l'ús natural de la intensificació en català col·loquial. En aquest punt, estarem en disposició de justificar la **consecució dels objectius** a través de la revisió crítica dels resultats i dels conceptes teòrics i metodològics adoptats en el treball. En aquesta part de les conclusions posarem un èmfasi especial en aquells elements que, al nostre parer, constitueixen les **contribucions més rellevants de la tesi**. A continuació presentarem el **llistat de normes que regeixen la traducció de la intensificació en les *sitcoms* doblades al valencià**, inferides a partir de les dades exposades, ja que, recordem, les dades representen les manifestacions d'aquestes normes, no les normes mateixes. Finalment, la revisió teòrica sobre la llengua del doblatge i els resultats obtinguts a través de la nostra anàlisi ens han portat a reflexionar sobre les causes i les motivacions que subjauen als fenòmens lingüístics del doblatge que s'allunyen de la llengua col·loquial i proposem un **model de representació** que, d'una banda, exposa gràficament les relacions i tensions entre els factors que conformen la llengua del doblatge des del punt de vista de la naturalitat i, de l'altra, permet fer una distinció entre aquells fenòmens no naturals que els agents podrien evitar d'aquells que també es consideren no naturals, però que no es poden (ni seria desitjable) evitar. Aquest constructe proporciona una eina de reflexió als traductors-ajustadors que el poden utilitzar fins i tot com a indicador de qualitat, si prenem com a premissa que un major acostament al parlat espontani és indicatiu de major qualitat en el doblatge dels productes de ficció (Pavesi, 2008, p. 94). Per últim, ens endinsarem en les possibles **perspectives de futur** que permetrien continuar el camí encetat amb aquesta tesi, bé siga a través de l'aplicació dels resultats obtinguts, bé a través de l'ampliació de l'objecte d'estudi, o bé per l'aprofitament d'algun dels recursos metodològics adoptats.

## 7.1. Respostes a les preguntes de recerca

Les dades que responen a totes les preguntes formulades ja han estat mostrades prèviament al llarg d'aquest treball. Per tant, les recollirem ací de forma esquemàtica i farem referència als apartats concrets en què es troben desenvolupades. Recordem que aquells usos marcats amb un asterisc requeririen una ampliació de corpus per corroborar les afirmacions i, per tant, s'han d'entendre com a possibles tendències d'ús.

*Quins trets de la intensificació que trobem al doblatge de sitcoms al valencià s'acosten als usos naturals de la llengua?*

Tal i com mostrem a la taula 45, aquests són els trets en què la llengua del doblatge (i també de la producció pròpia) ha aconseguit imitar els usos naturals de la intensificació.

- Freqüència d'ús de la intensificació en la modalitat (6.1.1).
- Expressions d'intensificació en la modalitat: camps semàntics “veritat”, “segur”, “jurar”\* (6.1.2).
- Varietat de recursos lingüístics per a expressar la intensificació (6.2).
- Ús del prefix in-\* (6.2.1).
- Ús de superlatius (-íssim) i diminutius (6.2.1).
- Varietat i col·loquialitat de les unitats fraseològiques molt similar (6.2.2.2).
- Preferència pels trops front a la ironia com a recurs semàntic (6.2.2.3).
- Ús prioritari dels modificadors simples “molt” i “tot” (tot i que amb major freqüència a SubCOC) (6.2.3.1).
- Freqüència d'ús d'estructures sintàctiques intensificades en si mateixes (però no la distribució interna) (6.2.3.2).
- Freqüència d'ús de mecanismes fonètics que contribueixen a la intensificació (però no la distribució interna) (6.2.4).

*Quins trets de la intensificació al doblatge de sitcoms al valencià s'allunyen dels usos naturals de la llengua?*

Per tal de respondre a aquesta pregunta, comptem d'una banda amb aquells trets allunyats de la llengua col·loquial, però compartits amb el subcorpus de producció pròpia, que mostrarem en aquest apartat; i, d'altra banda, amb els trets allunyats tant de

la conversa col·loquial com de la producció pròpia, que exposarem en el següent paràgraf, ja que també responen a la següent pregunta de recerca.

- Freqüència d'aparició de fragments intensificats: el corpus audiovisual presenta una major freqüència (6.1).
- Freqüència d'aparició de la intensificació en l'expressió i el significat més elevada al corpus audiovisual (6.1.1).
- Ús d'adverbis acabats en -ment: més freqüents a Valdob; també mostren una tendència major a ValProp, tot i que no tan elevada com al corpus doblat (6.2.1).
- Major freqüència d'ús d'unitats simples al corpus audiovisual, unes dades probablement desviades per l'ús excessiu de -ment (6.2.2.1).
- Major freqüència d'ús d'unitats fraseològiques al corpus oral (6.2.2.2).
- Major freqüència d'ús de modificadors simples al corpus oral (6.2.3.1).
- Usos estereotipats de “ni” al corpus audiovisual, front a un major grau de creativitat i variació associativa al corpus oral (6.2.3.2)

*Es distingeixen els programes de producció pròpia i de producció aliena traduïda pel que fa a l'ús de la intensificació en les sitcoms?*

Efectivament, doblatge i producció pròpia, tot i que comparteixen nombroses característiques, no sempre mostren usos intensificadors similars. Els següents fenòmens presenten comportaments diversos entre els dos subcorpus audiovisuals. El fet més habitual és que en aquelles ocasions en què el doblatge i la producció pròpia es distancien, siga aquesta última la que mostre usos propers al col·loquial i, per tant, les diferències s'hagen de situar en la dimensió de traducció dels textos doblats. Tan sols hem trobat un cas en què tots tres corpus es distancien entre ells: l'ús de “tan” com a consecutiva incompleta, que citem al final d'aquesta llista.

- Ús d'“és que” com a intensificador en la modalitat, que mostra una major freqüència a la producció pròpia i la conversa (6.1.2).
- Ús del prefix “super”\*, present al corpus de producció pròpia i de conversa col·loquial, però inexistent al corpus doblat (6.2.1).
- Unitats simples actuals d'ús col·loquial, presents a ValProp i SubCOC, però inexistent a ValDob, el qual presenta unitats simples lleugerament més formals (6.2.2.1).

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

- Ús de manlleus de l'espanyol a la conversa col·loquial i també al corpus de producció pròpia, tot i que exclusivament amb una finalitat humorística (6.2.2.4).
- Ús de “sí que” com a construcció intensificada en si mateixa, amb major freqüència a ValProp i SubCOC.\* (6.2.3.2)
- Ús més freqüent dels vocatius “home” o “dona” als subcorpus oral i de producció pròpia.\* (6.2.3.4)
- Ús de “tan” com a consecutiva incompleta: molt elevat a ValDob i molt baix a ValProp, respecte a SubCOC (6.2.3.2).

*Quins trets defineixen la intensificació en les sitcoms doblades al valencià, les sitcoms de producció pròpia en valencià i la conversa col·loquial espontània al català?*

La resposta a aquesta pregunta de recerca es detalla al llarg de tot el capítol 6 a través de les manifestacions lingüístiques concretes que presenta cada subcorpus. A més, la taula 46, exposada a l'apartat 6.5, ha estat dissenyada per tal de complementar la resposta, ja que s'hi esmenten aquells trets de cadascun dels corpus que millor els defineixen, pel fet que en mostren un ús majoritari respecte als altres subcorpus.

No obstant això, volem proposar ací una visió més global de la intensificació a cadascun dels subcorpus que oferisca una imatge menys fragmentada que la que s'aconsegueix a través del llistat de trets específics. Així, les **sitcoms doblades al valencià** del corpus ValDob es caracteritzen per un ús abundant de la intensificació que contribueix en gran mesura a la consecució de l'efecte còmic propi d'aquest gènere, tot i que l'allunyen de forma clara de la conversa col·loquial, la qual fa un ús més moderat d'aquest mecanisme pragmàtic. En efecte, s'ha configurat al llarg d'aquest treball la visió d'una llengua de la ficció fortament expressiva, que utilitza les exageracions i els significats figurats amb una freqüència major que la conversa espontània. Les diverses manifestacions lingüístiques de la intensificació es veuen reforçades en nombroses ocasions tant per elements paralingüístics (especialment l'exclamació i l'èmfasi de part o la totalitat de l'enunciat intensificat) com per elements visuals, en concret els moviments corporals i facials dels personatges. Verbalment, la intensificació es manifesta a través d'una gran varietat de recursos lingüístics, tal i com ocorre a la conversa espontània, que abasten tots els nivells de la llengua i permeten una gran flexibilitat per ajustar-se a les diverses sincronies pròpies del doblatge. En aquest sentit,

l'ajust mostra una gran qualitat i adequació. Les formes lingüístiques concretes pertanyen sobretot a un registre col·loquial, però per contra es troben nombrosos usos de registres més elevats (especialment per la presència d'adverbis acabats en “-ment”, la traducció de les unitats simples i alguns recursos sintàctics) i destaca l'absència d'expressions col·loquials actuals i manlleus de l'espanyol, trets que l'allunyen de la conversa espontània. La influència del text origen es deixa entreveure en les traduccions a través d'alguns anglicismes de freqüència i també d'absència (vegeu 6.1.2 per a una definició del terme). Quantitativament, hi ha més trets que l'allunyen de l'ús de la intensificació en la conversa col·loquial que no que se n'acosten i, per tant, podem afirmar que la intensificació al doblatge no és natural. Ara bé, alguns mecanismes intensificadors concrets evoquen aquest registre de llengua i naturalitzen el text doblat, com ara l'ús de superlatius i diminutius, els camps semàntics de la intensificació en la modalitat, la varietat i col·loquialitat de les unitats fraseològiques, l'ús preferent de “molt” i “tot” com a modificadors simples o la preferència dels trops front a la ironia com a recurs semàntic.

La **sitcom de producció pròpia en valencià** comparteix els trets més rellevants amb el subcorpus doblat: l'elevada presència de la intensificació i la seua relació amb l'humor, l'expressivitat semàntica, la varietat de recursos lingüístics per expressar-la i el reforç de l'èmfasi pragmàtic a través dels moviments dels personatges i dels recursos paralingüístics (a través de l'exclamació i l'èmfasi total o parcial, però també en algunes ocasions de l'allargament fonètic, absent al corpus doblat). D'altra banda, les principals distincions entre els dos subcorpus audiovisuals es troben en l'ús d'alguns mecanismes lingüístics d'intensificació. Des d'una perspectiva global, la intensificació a la producció pròpia s'acosta més als usos naturals, a través d'un registre col·loquial que es manifesta especialment amb termes i expressions actuals i la permeabilitat al *translanguaging*<sup>77</sup> (Lasagabaster i García, 2014). No obstant això, també s'hi mostren expressions i usos no naturals que no responen a les exigències dels textos de ficció, com ara l'ús moderat d'adverbis acabats en “-ment” o els usos estereotipats de “ni”.

Finalment, la intensificació a la **conversa col·loquial** es caracteritza per una presència menor de construccions intensificades respecte als textos audiovisuals, però molt reforçades per diversos recursos fònics, especialment l'allargament fonètic, l'entonació

<sup>77</sup> Definit com “multiple discursive practices that bilingual speakers use to understand the bilingual world in which they live”.

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

suspena i l'èmfasi d'elements concrets de la frase. Els mecanismes lingüístics amb què s'expressa la intensificació són també variats i es caracteritzen per una alta presència de combinacions lliures i no fixades, d'unitats fraseològiques, repeticions, enumeracions, modificadors simples i manlleus de l'espanyol.

*Com influeix el text origen, el gènere i el sistema meta en l'ús de la intensificació a les sitcoms doblades al valencià?*

El text origen determina la càrrega intensificadora del text doblat, ja que vora el 90% de les construccions intensificades del text meta provenen de l'original anglès (6.4.2). A un nivell més microlingüístic, s'han trobat influències directes en forma d'anglicismes de freqüència, els quals provoquen una desviació en l'expressió de la intensificació en el valencià doblat respecte al català oral (6.2.1 i 6.2.3.2). La més important d'aquestes influències és l'ús excessiu dels adverbis acabats en “-ment” que eleven la formalitat del discurs doblat. La influència de les formes lingüístiques angleses també podria ser causant de l'escassa presència d'alguns mecanismes intensificadors habituals en la llengua espontània, el que hem anomenat anglicismes d'absència, pel fet que no existeix un equivalent directe que en suggeriria la traducció (6.1.2).

D'altra banda, els resultats han mostrat que el gènere ha influït de forma molt clara en l'ús de la intensificació. El principal motiu pel qual podem afirmar que aquest mecanisme pragmàtic no respon als usos naturals és l'elevada diferència en la freqüència d'aparició de construccions intensificades entre el corpus doblat i el corpus de conversa col·loquial (6.1). Com argumentarem a l'apartat 7.2, aquesta diferència quantitativa és deguda molt probablement al caràcter més emfàtic de les comèdies de situació i l'estreta relació que aquest èmfasi presenta amb la finalitat humorística d'aquest subgènere.

Finalment, el sistema del doblatge al valencià ha pogut influir en el grau de formalitat de les construccions intensificades, que s'eleva de forma generalitzada respecte al text original i respecte a la conversa col·loquial. D'altra banda, s'han trobat indicis que apunten a una manca d'actualitat en expressions utilitzades (6.2.2.1); un possible afany didàctic en els usos més estereotipats (6.2.3.2), herència de les lleis de creació de l'ens radiotelevisiu; o l'ús de recursos fònics més efusius (6.2.4) a causa de la formació teatral de directors, actors i actrius de doblatge. Als apartats 7.2 i 7.4 aprofundirem en



les possibles influències del sistema meta que, al nostre parer, poden actuar de forma més transversal en la majoria de decisions traductores.

*Propostes als traductors-adaptadors*

La resposta a aquestes preguntes, que beu dels resultats presentats al capítol 6, ens porta a observar que alguns dels usos intensificadors no naturals en la llengua del doblatge es podrien naturalitzar a través de la modificació de determinats patrons traductors. La flexibilitat del fenomen intensificador el situa en un lloc privilegiat per intentar revertir la tendència a l'autoreferencialitat en els usos menys naturals, ja que la varietat de mecanismes amb què es pot expressar la intensificació permet un alt grau de creativitat i múltiples solucions que es podrien adaptar pràcticament a qualsevol context i, per tant, a les diverses exigències d'ajust. Aquest és un fet especialment rellevant en el fenomen estudiat, per la importància que la isocronia i la sincronia cinèsica han demostrat tindre en el doblatge dels mecanismes intensificadors. Així, a partir de les dades analitzades, proposem una sèrie d'*elements intensificadors naturals que es podrien potenciar en el doblatge de sitcoms al valencià*:

- Ús del prefix “super” en aquells personatges a qui se n'adeque el registre.
- Augmentar l'ús de l'expressió “és que” i derivats (“però és que...”) com a intensificador en la modalitat.
- Considerar l'ús d'“home” o “dona” com a vocatiu intensificador.
- Ús de l'allargament fonètic com a reforç de la intensificació (indicació adreçada als directors i directores, actors i actrius). Es pot considerar l'addició d'algun tipus d'anotació al guió per tal de suggerir-ne l'ús als actors, com es fa en altres països o en altres contextos (Chaume, 2012, pp. 58–63).<sup>78</sup>
- En els personatges que ho requerisquen, utilitzar unitats simples col·loquials d'ús més actual, com ara “al·lucinar”, “rotllo”, “una pasta”, “cagar-la”, “carca”, etc.
- Aprofitar la varietat combinatòria de “ni” i usar-lo més enllà de les seqüències estereotipades.
- Augmentar l'ús de l'expressió “sí que” com a reforç intensificador.

<sup>78</sup> Entre els exemples que cita l'autor, trobem que a França modifiquen l'espai entre les lletres de la *bande rythmo* per indicar la velocitat d'elocució dels personatges, com a recurs d'intensificació; alguns estudis espanyols utilitzen una línia ondulada sota una frase quan aquesta s'ha de pronunciar lentament per èmfasi; a Polònia, en canvi, utilitzen la negreta per marcar que cal emfatitzar la pronúncia d'una determinada paraula o expressió.

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

Igualment, podem enumerar algunes manifestacions lingüístiques a què els traductors i adaptadors haurien de parar un esment especial per tal de valorar-ne l'adequació. Es tractaria, doncs, d'*alertes en la traducció de la intensificació en les sitcoms en valencià*:

- L'ús natural d'adverbis acabats en “-ment” per a l'expressió de la intensificació és molt escàs en la llengua espontània i, en la traducció, provoca una elevació del registre. Front a aquesta situació, proposem reduir-ne l'ús de forma dràstica. L'alternativa més immediata seria l'ús d'un modificador simple (6.2.3.1) o complex (6.2.2.2), però ja hem observat que l'efecte pragmàtic de la intensificació es pot aconseguir a través d'una gran varietat de formes lingüístiques i paralingüístiques i la tria de la més adient vindrà determinada en gran mesura per l'ajust.
- Hem observat un cert abús de les consecutives incompletes amb “tan” o “tant”. En aquest cas, l'alternativa més directa i que no suposaria problemes d'ajust seria la formulació de la consecutiva incompleta a partir d'“un” (“tenia uns ulls...”), però òbviament també s'hi poden utilitzar altres mecanismes intensificadors.
- L'ús de tries lingüístiques amb un registre més elevat que l'original sembla ser una de les característiques del *dubbese* en diverses llengües (vegeu 3.3). En el nostre corpus, s'ha observat aquesta tendència més enllà dels adverbis acabats en “-ment”. En especial, caldria parar esment a les tries lèxiques de les unitats simples (6.2.2.1) i alguns recursos semàntics (6.2.2.3).

Finalment, podríem formular una recomanació general: l'estreta relació entre intensificació i humor fa que aquest fet lingüístic siga un element clau en la consecució de l'efecte còmic en, almenys, una cinquena part dels riures en llauna del nostre corpus (vegeu 6.3.1). Recomanariem, doncs, que els traductors el reconeguen com un element prioritari en aquest gènere, que pot marcar el nivell de respecte a l'objectiu principal de les sèries, i dediquen a la seua traducció la cura que requereix, a pesar de les difícils condicions laborals. La nostra hipòtesi és que una traducció més acostada a la llengua col·loquial podria repercutir beneficiosament en la càrrega humorística de les sèries analitzades i, per tant, en la seua acceptació. No comptem amb estudis de recepció de les sèries analitzades, i la baixa audiència de la cadena en què van ser emeses no permet extreure conclusions; a més, els resultats de Romero-Fresco (2008, p. 195) apunten decididament en contra d'aquesta hipòtesi (vegeu 4.1), però l'especial sensibilitat

sociolingüística del context valencià podria ser un factor determinant i diferenciador en la recepció dels espectadors (vegeu 3.2.2).

## 7.2. Consecució d'objectius

Abans de poder aprofundir en el grau d'acompliment de l'objectiu principal d'aquest treball, ens detindrem en aquells objectius complementaris que l'han fet possible. Els dos primers, que analitzarem de forma conjunta per l'estreta relació que presenten, consisteixen en *l'elaboració d'un marc teòric i metodològic per a l'anàlisi de la intensificació en textos audiovisuals que tinga en compte els diversos codis que operen en la construcció de significat* i en *la descripció del model de llengua del doblatge al català sorgit dels tres sistemes televisius diferenciats per tal de preveure el grau de presència de construccions intensificades com a mecanisme lingüístic de la naturalitat en la parla en el corpus del treball.*

Per dur a terme aquests objectius hem begut de nombroses fonts conceptuals que constitueixen les bastides sobre les quals hem construït el nostre propi marc de treball i que hem detallat al llarg dels **capítols 1, 2, 3 i 4**: els estudis descriptius de traducció, els estudis sobre traducció audiovisual i, concretament, sobre la llengua del doblatge, dins dels quals tenen una especial rellevància els estudis sobre el mode i registre aplicats al *dubbese*. Aquests últims, especialment, han donat peu a la perspectiva d'anàlisi de la naturalitat al doblatge, essencial per a aquest treball, així com els estudis sobre la intensificació en la conversa col·loquial, en el camp de la pragmàtica, a partir dels quals delimitem el nostre objecte d'anàlisi.

Una d'aquestes fonts, doncs, són els **estudis descriptius de traducció** (EDT). D'aquest corrent de pensament i les seues nombroses aplicacions de recerca, exposades als **capítols 1 i 2**, hem extret la perspectiva des de la qual observem les dades, és a dir, l'atenció a les manifestacions del **comportament traductor** en la cultura meta, les quals ens permeten inferir unes normes amb posterioritat. En el nostre cas, hem pres aquest enfocament objectiu com a fonamentació metodològica per a una anàlisi més rigorosa, però a partir dels resultats obtinguts ens hem permés un **allunyament dels preceptes descriptivistes més purs per oferir una visió crítica i constructiva que facilite l'aplicació i utilitat del treball al sistema que estem observant**. Aquesta

noció de sistema és precisament un dels elements clau del nostre treball. Els EDT destaquen la rellevància de l'anàlisi del medi cultural en què s'inclouen els textos estudiats per a una interpretació adequada dels resultats, una visió especialment adient en el context controlat de les televisions (Díaz-Cintas, 2005). Més concretament, el marc teòric proposat per Karamitroglou (2000) per a l'anàlisi dels factors i els agents integrants d'un polisistema ens ha permès estructurar la informació contextual que complementa i, en ocasions, determina l'anàlisi dels resultats. En efecte, l'estudi del sistema ha resultat ser clau en la interpretació dels resultats de la nostra tesi, com veurem al llarg d'aquest capítol.

Dels **estudis sobre traducció audiovisual**, repassats sumàriament al **capítol 1**, hem destacat la rellevància de concebre el text audiovisual com un constructe semiòtic en què el significat s'elabora a través de la imbricació de múltiples i variats codis visuals i acústics, que desemboquen en les diverses sincronies de la traducció per al doblatge. Aquesta perspectiva, que ja estava present en l'objectiu del treball, ha estat recollida en la **metodologia d'anàlisi del corpus**, a través de la codificació dels textos analitzats. D'altra banda, l'explicitació del procés del doblatge proporcionada per alguns autors en aquest àmbit ha sigut determinant per tal de definir i seleccionar **els factors i els agents del polisistema de la traducció audiovisual**, punt essencial per a l'anàlisi del sistema.

Una altra de les bases teòriques del treball parteix dels **estudis lingüístics sobre el mode i el registre**, revisats al capítol 1, els quals han donat peu a dues perspectives de recerca en traducció per al doblatge, que tenen com a objectiu comú la descripció dels trets que l'acosten a la llengua espontània en la qual s'emmiralla. Totes dues perspectives parteixen, doncs, de l'acostament a la llengua natural, però ho fan a través de l'anàlisi dels trets que pertanyen a l'esfera de l'oralitat, en un cas, o de la col·loquialitat, en l'altre cas. Als **capítols 3 i 4** s'ha revisat la bibliografia relativa a aquests dos vessants i s'ha evidenciat la proximitat conceptual que presenten, a pesar de les aparents discrepàncies terminològiques. Així, s'observa que els estudis sobre oralitat, un concepte basat en el mode, analitzen textos del gènere fílmic (pel·lícules, sèries de ficció i d'animació, principalment), els quals tendeixen a imitar un registre molt concret de la llengua oral: el col·loquial; de fet, les seues anàlisis parteixen de descripcions de la llengua col·loquial i, per tant, equiparen oralitat a col·loquialitat en el context dels corpus que analitzen. Aquest enfocament els acosta conceptualment als estudis centrats de forma explícita en la col·loquialitat dels doblatges, uns estudis que

també pretenen descriure el grau d'acostament de la llengua del doblatge del gènere de ficció a l'expressió natural en la qual s'emmiralla que és, com ja hem dit, el col·loquial, però constaten, de forma encertada al nostre parer, que el terme oralitat no és suficient per determinar-lo i, per tant, no pot ser l'únic concepte a partir del qual es complete la descripció de la **naturalitat** dels doblatges.

Entenem, doncs, que tots dos enfocaments comparteixen el mateix objectiu –la descripció de la llengua del doblatge segons el seu acostament a la varietat de llengua natural en què s'emmiralla– i també el gènere analitzat –les diverses manifestacions del gènere filmic. Ara bé, a través de l'anàlisi de les diverses publicacions en aquests àmbits, s'ha constatat una distinció metodològica essencial entre les dues perspectives: la majoria d'autors que fan la seua recerca des del punt de vista de la naturalitat, utilitzen com a referència corpus reals de conversa col·loquial, i no descripcions d'aquest registre, i, per tant, doten de rellevància no només la forma o els usos lingüístics col·loquials presents a la llengua del doblatge (perspectiva qualitativa) sinó també la seua **frequència** (perspectiva quantitativa). La distinció metodològica aporta un element més de rigor als estudis sobre la llengua del doblatge, i és el motiu pel qual hem adoptat aquesta perspectiva en la nostra tesi, que pretén completar les descripcions prèvies de la llengua del doblatge en valencià (Marzà et al., 2006; Marzà, 2007, 2009; Torralba et al., 2012), fetes des de la perspectiva de l'oralitat. Ara bé, baix el nostre punt de vista, aquesta diferència no hauria de constituir una base sobre la qual separar dos acostaments tan propers. Hem constatat que el distanciament és essencialment terminològic en el cas dels gèneres fílmics i, per tant, hem proposat per a futurs estudis l'ús d'una noció que incloga tots dos paràmetres (vegeu la introducció al capítol 3).

A més de la conceptualització del nostre treball, la revisió de les publicacions que descriuen el *dubbese* també ens ha permés constatar que aquesta varietat de llengua mostra una sèrie de característiques comunes compartides entre diverses llengües, observades a través d'estudis descriptius, i detallades al **capítol 3**. A partir d'aquesta descripció genèrica, ens endinsem en l'anàlisi de les descripcions dels tres models de llengua del doblatge creats dins del polisistema audiovisual català. Els quadres presentats a l'apartat 3.3.1.2 **representen la primera mostra conjunta d'aquests models**, i permeten comparar-ne les característiques per tal d'individuï els trets que les uneixen i que les separen. Els estudis de Prats (2014) i Matamala (2008a, 2008b), utilitzats com a base per a aquesta comparació entre sistemes, també han estat revisats

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

des del punt de vista de la naturalitat, com a complement de l'anàlisi duta a terme per les autores, i s'intueix una distància entre les dues esferes (doblatge i conversa col·loquial), que caldria corroborar amb estudis específics des d'aquesta perspectiva i completar amb l'anàlisi dels sistemes particulars. A més, per donar resposta al segon objectiu citat adès, s'han revisat en aquests treballs i en la nostra descripció de l'oralitat del doblatge al valencià (Marzà, 2007) els mecanismes que potencialment es poden utilitzar amb una finalitat intensificadora, i se n'ha intuït una presència considerable (vegeu 4.3).

Finalment, el concepte que completa el nostre model teòric i metodològic és el d'**intensificació**, analitzat a l'apartat 4.2 del **capítol 4**. La tria d'aquest fenomen lingüístic propi de la llengua col·loquial com a objecte d'estudi ha vingut donada, d'una banda, per la seua elevada presència en els guions originals i traduïts, com ja hem dit (vegeu 4.3); i de l'altra, pel fet que, a pesar d'aquesta rellevància, el fenomen no havia estat l'objecte de cap estudi d'ampli abast en el marc de la llengua del doblatge. La revisió de bibliografia des de la lingüística ens ha portat a decantar-nos per una concepció del fet intensificador com un mecanisme pragmàtic de comunicació que no es pot reduir a unes formes concretes. Des d'aquest punt de partida, el nostre estudi pren una perspectiva diversa a recerques prèvies més puntuals que també han analitzat el fet intensificador en el doblatge, ja que no analitzem unes formes fixes determinades, sinó que seleccionem construccions que complequen els requisits d'escalaritat i avaluació. Metodològicament, aquesta perspectiva holística implica anteposar l'anàlisi qualitativa a la quantitativa, la qual cosa s'ajusta al corpus de què disposem i, pel que fa als resultats, **permet dibuixar una imatge més global del fenomen de la intensificació, no limitada a algunes formes concretes**. Amb aquesta aportació complementem les visions anteriors, centrades en fenòmens puntuals, i identifiquem fenòmens lingüístics intensificadors que es podrien beneficiar d'ulteriors anàlisis des de la perspectiva inversa.

El marc teòric que hem perfilat ha sigut la base sobre la qual hem construït el **marc metodològic** per a l'anàlisi de la intensificació al doblatge al **capítol 5**, que compleix l'especificació formulada a l'objectiu: **la inclusió dels diversos codis de significació** en l'anàlisi de les mostres. Així, s'han extret uns paràmetres comuns a la majoria dels estudis que han pres la perspectiva de la naturalitat i que nosaltres proposem com a criteris de qualitat per a treballs similars: l'anàlisi de corpus combinant metodologies i

anàlisis qualitatives i quantitatives, el focus en el text meta, la necessitat de prendre en consideració els diversos codis audiovisuals en algun punt de l'anàlisi (preferiblement en l'estadi inicial de codificació) i l'atenció a un fenomen lingüístic concret per permetre'n una visió en profunditat.

Per tal de complir aquestes condicions, s'ha creat un corpus format per diversos subcorpus: el subcorpus principal, que conté els capítols de les sèries doblades al valencià i emeses per RTVV (ValDob); el subcorpus paral·lel, amb els fragments originals de cada construcció intensificada; el subcorpus de referència, extret a partir del Corpus Oral de Conversa Col·loquial (SubCOC); i finalment el subcorpus comparable, format per capítols d'una sèrie de producció pròpia, també emesa per RTVV (ValProp). El corpus de ficció (ValDob + ValProp), en concordança amb altres corpus d'anàlisi de textos doblats, és purament audiovisual, ja que consta de les transcripcions sincronitzades amb els corresponents clips audiovisuals. D'altra banda, el corpus s'ha anotat amb un sistema de codificació propi que consta de dos nivells. El primer, dedicat a la classificació de les construccions intensificades, respon als objectius del nostre estudi i seria difícilment aplicable a altres treballs que no tinguen com a objecte d'estudi la intensificació; en canvi, el nivell més genèric, concebut per a explicitar des de la primera fase de l'anàlisi les imbricacions del codi lingüístic amb la resta de codis audiovisuals que operen en la construcció de significat, pot convertir-se en una de les aportacions metodològiques més interessants d'aquesta tesi, per la seua potencial aplicabilitat en altres estudis que combinen anàlisis lingüístiques amb l'atenció als codis audiovisuals.

En aquest nivell genèric articulem una proposta per representar els elements de cadascun dels **codis audiovisuals** que major incidència tenen en el procés de traducció i ajust (vegeu apartat 5.3.1.1), prenent així una **perspectiva acostada a la realitat professional**, i ho fem a través d'etiquetes específiques que, en el nostre cas, s'han inserit en forma de codis mitjançant el programa d'anàlisi qualitativa Atlas.Ti. La perspectiva professional ens ha portat també a adoptar els mateixos símbols d'anotació dels guions ajustats (amb l'addició d'un símbol per a primers plans), com a etiquetes que representen **el codi de planificació, la sincronia proxèmica i l'articulació bucal**. L'anàlisi de les dades ha mostrat l'adequació i operativitat del sistema de codificació, el qual ens ha permés observar amb dades quantitatives les coocurrències dels diversos fenòmens lingüístics amb cadascun dels codis de significació i obtenir una informació



La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

completa dels codis que actuen en cada exemple concret. Amb aquesta informació es fan paleses les restriccions o ajudes que poden afectar a les decisions traductores, tot facilitant la interpretació dels resultats.

Valorem positivament l'aplicació de l'eina Atlas.ti, ja que permet la sincronització de textos escrits amb els equivalents audiovisuals i la creació d'un sistema de codificació individualitzat, a més de la classificació tant dels textos com dels codis en famílies, la qual cosa facilita l'organització i gestió del corpus. Les eines d'anàlisi del programa faciliten la recuperació de dades partint de cada codi individual o a través de relacions complexes entre els codis, amb la possibilitat de filtrar-les per subcorpus o subfamílies de codis. Per contra, si bé és cert que el programa permet cerques puntuals de paraules o expressions concretes, està dissenyat per dur a terme anàlisis a partir de les codificacions, no a partir dels textos base, amb la qual cosa queden descartades anàlisis més lingüístiques que sí permeten altres eines dissenyades específicament per a l'anàlisi de corpus. Igualment, la gestió dels documents audiovisuals associats als documents escrits podria ressentir-se amb una ampliació considerable del corpus. Amb tot, considerem que és una alternativa molt vàlida als programes creats específicament per als corpus audiovisuals com ara Forlixt o Pavia Corpus of Film Dialogue, que permet dur a terme estudis més modestos amb la potencialitat dels corpus sincronitzats i anotats.

El tercer dels objectius complementaris que hem de revisar abans de poder avaluar la consecució de l'objectiu principal és la *descripció del sistema del doblatge a la televisió valenciana, dins del polisistema audiovisual català, com a marc d'interpretació dels resultats de l'anàlisi*.

Hem dedicat la totalitat del capítol 2 a la descripció del polisistema audiovisual català, amb un detall especial en el sistema valencià. La documentació duta a terme ha inclòs **anuaris d'audiències, legislació, premsa digital, graelles de televisió i publicacions acadèmiques**, i s'ha completat amb **entrevistes a traductores-adaptadores i directors de doblatge que treballaven per a RTVV**. Amb la informació recaptada hem pogut situar el doblatge dins del sistema audiovisual el qual, en el cas valencià, ha quedat relegat a la segona cadena; més concretament, els productes de ficció han anat perdent la seua centralitat front als productes de producció pròpia (vegeu 2.2). D'altra banda, s'ha constatat la creació de tres models de llengua diferenciats, un per a cada televisió



pública de parla catalana (vegeu 2.3). En concret, s'ha mostrat que l'establiment del model valencià va quedar sense acabar per part de l'ens (2.3.3) i que han estat els agents humans els qui han aconseguit mantenir-lo present fins al tancament de la televisió, a pesar d'una situació lingüística poc normalitzada, provocada per la manca de referents explícits i actualitzats. Aquesta situació ha tingut unes conseqüències clares en les condicions laborals dels agents (vegeu 2.4), que inclouen insatisfacció amb l'ens del qual depèn la seua feina, inseguretat a l'hora de prendre determinades decisions i fins i tot un cert nivell de rebel·lia lingüística. A pesar d'això, s'observa molta cura i estima per la feina, la qual s'ha vist especialment reflectida en l'excel·lent ajust del corpus analitzat, i un afany per mantenir la qualitat lingüística del producte.

Aquestes dades s'han utilitzat posteriorment en la fase d'interpretació dels resultats i per això al llarg del present capítol establím possibles relacions entre condicions del sistema i elements lingüístics observats. Així, suggerim que la inexistència de referents o guies pròpies ha pogut ser una de les causants de la manca d'actualització i l'elevació del registre d'algunes tries lingüístiques; o bé l'influx de la procedència teatral d'actors i actrius en els usos dels recursos fònics; el possible afany didàctic com a causa d'algunes tries lèxiques o la influència del doblatge en la llengua de la producció pròpia. Aquestes influències del sistema s'han reflectit també en el constructe que presentem a l'apartat 7.4.

Aquesta anàlisi en profunditat del sistema valencià complementa el treball de Torralba (2011) i junts ofereixen una visió professional de la traducció per al doblatge que pot contribuir a la contextualització i anàlisi de futurs treballs.

Amb el marc teòric i metodològic construït i el sistema audiovisual valencià definit, podem ara centrar-nos en el grau de consecució dels dos objectius principals: D'una banda, *descriure, analitzar i comparar quantitativament i qualitativament l'ús de la intensificació en tres corpus: un corpus doblat, un de producció pròpia i un de conversa espontània, per tal de determinar els usos propers i divergents*. D'altra banda, *descriure l'ús de la intensificació al corpus de sèries de ficció doblades i determinar quins trets pertanyen a la dimensió de ficció, la dimensió de traducció o la dimensió de la naturalitat*.

Al llarg del capítol 6 s'han anat detallant cadascun dels usos propers i divergents entre els tres subcorpus. La conclusió principal a què hem arribat és que l'ús de la

intensificació al doblatge i a la producció pròpia no es pot considerar natural, ja que la freqüència és significativament major en els dos corpus audiovisuals respecte al de conversa espontània i, a més, la majoria d'usos són divergents, especialment en el corpus doblat. No obstant això, també s'han trobat alguns usos que s'acosten a la llengua espontània, bé per freqüència d'aparició dins del total de construccions intensificades, bé per un ús similar. Els usos que més s'acosten a la conversa espontània i que, per tant, poden evocar la sensació de naturalitat del discurs s'han detallat en la primera columna de la taula 45 (apartat 6.5), acompanyats en la resta de columnes pels usos propis de la dimensió de ficció i de la dimensió de traducció, donant així resposta al nostre objectiu principal.

Aquests resultats exigeixen una reflexió al voltant dels motius que subjauen a les divergències observades. En primer lloc, cal preguntar-se per què la freqüència de la intensificació és major en els subcorpus audiovisuals. Queda palès que aquesta és una marca dels diàlegs de ficció, ja que una extensa majoria de construccions intensificades del corpus doblat provenen del TO i les similituds en aquest sentit amb el corpus de producció pròpia han estat corroborades estadísticament. Així doncs, hem buscat possibles explicacions en les característiques dels textos de ficció audiovisuals i, més concretament, en el gènere que hem analitzat: les *sitcoms*. Al nostre parer, dos factors íntimament relacionats podrien estar en l'origen d'aquest acusat distanciament quantitatiu, que s'origina en la fase d'escriptura dels guions: l'humor i l'èmfasi. En la seua comparació entre *Friends* i la conversa espontània, Quaglio (2009, p. 148) ja apuntava que algunes de les diferències en la freqüència d'ús de certs elements conversacionals es poden atribuir a la voluntat de provocar humor, plasmada a través del que anomenà *pragmatic failure*, és a dir, l'efecte que es crea en l'espectador quan els personatges mostren comportaments o reaccions que no es corresponen amb el que es podria esperar en aquell context concret. En el cas de la intensificació, l'exageració de les accions i reaccions dels personatges a través d'elements lingüístics, reforçada moltes vegades pel llenguatge no verbal, pot provocar aquest error o curtcircuit pragmàtic i constituir una situació còmica. Ja hem vist, a més, que en moltes ocasions s'utilitza la intensificació com a contrast (amb les imatges, la llengua o la trama) per provocar humor; de nou, ens trobem front a la mateixa situació, en què l'èmfasi que comporta la intensificació, sorprèn l'espectador amb una reacció del personatge contrària a l'esperada.

D'altra banda, i tenint en compte que la intensificació és un fenomen característic de la conversa col·loquial (vegeu 4.2), podem assumir que els guionistes l'usen, i n'abusen, amb la intenció de fer que els diàlegs siguin “creïbles i autèntics” (Quaglio, 2009, p. 120). En aquest sentit, podríem adoptar la terminologia de Pavesi (2008) i aplicar-la fora de l'àmbit del *dubbese* per proposar que la intensificació és un *privileged carrier of orality*<sup>79</sup> dels guions de ficció que es trasllada en quasi el 100% de les ocasions a les respectives traduccions per al doblatge.

L'humor i l'èmfasi propis de les *sitcoms*, i un possible ús com a marcador de naturalitat, podrien explicar l'elevada freqüència global de la intensificació respecte a la llengua espontània. Però també hem trobat nombrosos usos particulars que es distancien dels usos col·loquials, i que podrien tindre l'origen en una diversitat de factors que detallarem tot seguit.

En primer lloc, algunes característiques del llenguatge audiovisual han pogut provocar, de nou, aquest distanciament en usos puntuals. Així, **l'eficàcia comunicativa** (Polanco, 1990) sembla ser la causant d'una menor freqüència de repeticions i enumeracions (6.2.3.3). D'altra banda, el major **èmfasi** o emotivitat, en paraules de Quaglio, que presenten les *sitcoms* s'ha pogut traduir en un major ús de l'exclamació com a recurs fònic intensificador (6.2.4), tot i que les divergències trobades en la distribució dels recursos fònics també podrien tindre una explicació en les característiques del **sistema d'arribada**. A l'apartat 2.4.2 hem vist que molts directors de doblatge treballen, a més, com actors de doblatge i que en gran part provenen del món del teatre. A la producció pròpia també s'observa aquest influx teatral, ja que la sèrie analitzada està produïda per Conta Conta Produccions juntament amb Albena Teatre, una companyia que aporta tant els guionistes com els actors de la sèrie i que és responsable de bona part de la producció pròpia de RTVV. Així, l'ús preponderant de l'exclamació i l'èmfasi total o parcial dels enunciats intensificats, que es distancia de la llengua col·loquial, podria tindre el seu origen en l'especial estil de declamació teatral, que pot haver traspasat en certa mesura a la ficció audiovisual.

---

<sup>79</sup> En aquest terme encunyat per Pavesi s'observa l'assimilació terminològica entre oralitat i naturalitat esmentada abans: segons la pròpia definició de l'autora, els marcadors d'oralitat preferents són “those structures which in the language of dubbing are mainly responsible for the impression of authenticity, or closeness of translated film dialogue to spontaneous spoken Language” (2009a, p. 98). Amb el terme “oralitat”, doncs, s'està referint explícitament a la llengua parlada espontània, ja que aplica aquesta definició al gènere filmic.

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

En segon lloc, hem de fer esment a la **influència del text origen** en el subcorpus doblat. Segons Pavesi (2008, p. 95), la traducció per a la televisió podria veure's més afectada per la llengua original que no la traducció per al cinema. En el nostre corpus, s'ha observat una influència directa de l'anglès a través d'anglicismes de freqüència, de forma clara en el cas dels adverbis acabats en “-ment” (6.2.1) i com a possible tendència en les consecutives incompletes amb “tan” (6.2.3.2). Aquesta influència del text origen no s'ha donat únicament de forma explícita, sinó també, opinem, de forma indirecta, a través del que podríem anomenar **anglicismes d'absència**. Les dades mostren la baixa freqüència d'ús en el corpus doblat d'algunes construccions intensificades molt naturals en català i hem observat que es tracta de fenòmens lingüístics sense equivalent en anglès, com l'expressió “és que” (6.1.2), o bé amb equivalents als quals tenen difícil accés els actors de doblatge si no compten amb una indicació dels traductors-ajustadors, com l'allargament fonètic (6.2.4).

En tercer lloc, hem trobat alguns fenòmens que podrien estar condicionats per la marcada **estandardització lingüística propiciada pel sistema del doblatge valencià**, que distancia la llengua del doblatge no només de la conversa col·loquial, sinó també de la producció pròpia. A pesar que el document de referència de la televisió indicava que “el model de la RTVV ha de ser un model modern i obert a la innovació” (Radiotelevisió Valenciana, inèdit), el procés inacabat d'establiment d'aquest model detallat al capítol 2 ha deixat el món del doblatge en una situació que no ha facilitat aquesta apertura. Així, la manca de referents propis, explícits i actualitzats i l'absència de comunicació amb l'ens han pogut provocar la presència de mecanismes intensificadors menys col·loquials o actualitzats que els naturals i els equivalents en producció pròpia (vegeu l'ús del prefix “super” a l'apartat 6.2.1 i dels modificadors simples a l'apartat 6.2.3.1) o la total absència de manlleus de l'espanyol com a mostra del *translanguaging* propi de les comunitats bilingües (Lasagabaster i García, 2014), que en canvi sí que apareixen de forma molt puntual i amb finalitat humorística al corpus de producció pròpia (vegeu 6.2.2.4). Aquestes formes pertanyents a una altra llengua són, segons Bassols (2009), pròpies del col·loquial mediatitzat (vegeu 3.2.1), però el context valencià no les ha permeses en el cas del doblatge. Com ja hem detallat a l'apartat 3.3, l'estandardització és un tret que el doblatge al valencià comparteix amb altres sistemes lingüístics, però considerem que les condicions del sistema audiovisual valencià l'han pogut fins i tot reforçar.

Finalment, alguns casos no responen en aparença a cap d'aquestes causes. Es tracta de fenòmens que no es poden explicar per la influència del sistema meta, ni per la influència del text origen, ni per exigències del gènere a què pertanyen, com tampoc hem trobat un motiu clar en l'ajust dels exemples analitzats. Així doncs, hem de recórrer al concepte de **suspensió de la incredulitat lingüística** (Romero-Fresco, 2008) per poder trobar una explicació als usos divergents respecte a “ni” o la tendència apuntada respecte a l'ús de “sí que”, que caldria corroborar amb corpus més amplis (vegeu 6.2.3.2). Addicionalment, l'ús més estereotipat de “ni” també es podria explicar per **l'afany didàctic** d'un mitjà de comunicació en llengua minoritària, explicitat en la llei de creació de RTVV (Marzà, Chaume, Torralba i Alemany, 2006 i apartat 2.3), i que ha perdurat en el temps, com ho corroboren les entrevistes amb les traductores-ajustadores i els directors de doblatge (vegeu 2.4.1 i 2.4.2). La inclusió en els guions d'expressions pròpies valencianes amb la intenció d'ensenyar-les als espectadors, pot haver reduït l'aprofitament d'aquesta partícula per a combinacions més lliures.

En efecte, pensem que no hi ha un únic motiu que provoqe cadascun dels usos divergents. Es tracta, més bé, de la conjunció de diversos factors que actuen a diferents nivells. Així, les exigències del gènere són factors inherents al guió original que difícilment poden obviar els traductors-ajustadors. Per contra, la influència de la llengua origen, l'estandardització, l'afany didàctic o fins i tot l'autoreferencialitat possiblement no es donarien sense l'acció conjunta de la suspensió de la incredulitat lingüística del traductor o unes condicions laborals difícils (Castro, 2001; Torralba, 2011), pròpies de cada sistema específic. A l'apartat 7.4 aprofundirem en aquesta idea.

Si ens centrem ara en els resultats sobre el corpus de producció pròpia, la descripció de l'ús de la intensificació en aquests textos ha mostrat que la llengua d'aquesta *sitcom* valenciana es troba lleugerament més propera a la col·loquial pel que fa a usos concrets. Podem afirmar, doncs, que hi ha una major distància entre ValDob i SubCOC que entre ValProp i SubCOC (vegeu taula 45 per a un detall dels fenòmens concrets). No obstant això, podem destacar dos elements lingüístics en què ValProp s'acosta al corpus doblat de forma inesperada, ja que el seu ús no s'explica per les exigències dels productes de ficció: es tracta de l'elevada freqüència del sufix “-ment” i l'ús estereotipat de les construccions intensificades amb “ni”. Pel que fa a aquest segon fenomen, si acceptem que la divergència present al doblatge és deguda a l'afany didàctic propiciat per la corporació, aquesta seria també una explicació plausible per a la producció pròpia, ja

que tots dos subcorpus comparteixen una mateixa legislació. Ara bé, l'ús habitual d'adverbis acabats en “-ment” no pot compartir la causa amb el corpus doblat per raons òbvies. Per contra, podríem estar front a la possible manifestació d'un fenomen interessant: **la influència del *dubbese* valencià en la llengua dels guionistes**, ja que el model del doblatge va ser durant gairebé deu anys l'únic referent de la ficció en aquest sistema (vegeu 2.2). També és possible que la influència no siga atribuïble al valencià, sinó que haja arribat als guionistes a través de la llengua de la ficció en espanyol, tant pels usos al doblatge com a la producció pròpia, i haja entrat a formar part del seu repertori a través de l'efecte de gènere (Palencia Villa, citat a Romero-Fresco, 2008, p. 196). De fet, Gómez Capuz (2001) cita com a anglicismes de freqüència aquests adverbis i en trobem mostres amb usos intensificadors en alguns exemples reportats per Baños tant a la producció pròpia (2009, p. 277) com al doblatge (2009, pp. 290, 291).

L'últim dels objectius que hem de reprendre seria la ***descripció del comportament del fenomen lingüístic de la intensificació en relació amb el llenguatge audiovisual en un corpus de comèdies de situació***. Per assolir-lo, ens hem servit del sistema de codificació dissenyat expressament per a l'anàlisi del llenguatge audiovisual, com ja hem explicat a bastament, i hem dedicat els apartats 6.3 i 6.4 a l'exposició dels resultats relacionats amb els codis de significació. S'ha observat una relació de reforç entre la sincronia cinèsica i la intensificació, segons la qual els moviments facials i corporals dels personatges actuen com a complement de l'expressió lingüística. Aquest fenomen es dona tant en la producció pròpia com en el doblatge. En el segon cas, la conjunció dels dos codis pot suposar una restricció per al traductor-ajustador, ja que un moviment específic haurà d'anar acompanyat per una expressió intensificada, però hem vist que també pot actuar com a mecanisme compensador en aquelles expressions amb una menor càrrega emfàtica. Per contra, la relació entre el codi iconogràfic i la intensificació no s'ha demostrat especialment rellevant en el nostre corpus, excepte en el context de l'humor.

Precisament l'humor, analitzat a partir dels riures en llauna presents en el codi d'efectes especials, és el factor propi del gènere estudiat que major coocurrència ha mostrat amb les instàncies intensificades. Aquesta estreta relació **situa la intensificació en un lloc preponderant en la traducció de les *sitcoms***, un gènere que té com a objectiu principal la consecució d'un efecte còmic. Una de les contribucions més rellevants d'aquesta tesi és la constatació d'aquest fet, que ens ha portat a recomanar als traductors-ajustadors a

parar un esment especial en la traducció de la intensificació en el cas de les comèdies de situació per tal d'assegurar el trasllat d'aquest efecte.

Per acabar, es constata **la importància de la isocronia en la traducció de les sèries de ficció, ja que la boca dels personatges és visible en més d'un 90% dels plans** en què es pronuncia una expressió intensificada. Ara bé, aquesta aparent restricció no impedeix que els traductors-ajustadors posen en funcionament tots els mecanismes lingüístics de què disposen i no s'ha observat cap traducció allunyada de la llengua natural que pugui originar-se per un problema d'ajust. La gran varietat de formes lingüístiques amb què es pot representar el fet intensificador ajuden sens dubte a aquesta flexibilitat. D'altra banda, amb aquesta tesi hem pogut corroborar quantitativament **l'escassetat de primers o primeríssims plans en les sèries de ficció**, un fet que ja apuntaven autors com Chaume (2004c) i Baños (Baños, 2009) (vegeu 6.4.1).

Amb aquesta revisió dels resultats, podem concloure que s'han assolit els diversos objectius marcats en la fase de disseny de la investigació. Els trets que hem observat i que hem anat detallant fins aquest punt ens donen pistes sobre el comportament traductor, el qual cal explicitar en forma de normes, enteses seguint la terminologia de Toury (2004). Dedicuem el proper apartat precisament a aquestes recurrències del comportament traductor que hem pogut inferir.

### **7.3. Normes que subjauen a la traducció de la intensificació en el doblatge de sitcoms al valencià**

*Normes lingüísticotextuals de la traducció de la intensificació per al doblatge en valencià de les sitcoms analitzades*

Pel caràcter reduït del nostre corpus, aquestes normes s'apliquen solament als capítols analitzats, però poden constituir un punt de partida per al disseny d'anàlisis posteriors amb mostres representatives.

**El doblatge trasllada la càrrega intensificadora dels originals**, a pesar que aquest fet el distancie quantitativament de la llengua col·loquial i l'acoste al pol de ficció. Per tant, l'ús dels intensificadors a les comèdies de situació en valencià és prioritari, com als respectius originals, però allunyat del col·loquial.



La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

Existeix **poca permeabilitat a les actualitzacions de la llengua**, probablement per la manca de referents propis i actuals.

La dimensió de traducció opera major pressió que el text origen o que les convencions de gènere del sistema meta pel que fa a la **tendència a elevar el registre de les expressions intensificades**.

**El doblatge presenta una atenció absoluta a la norma**: no es permeten desviacions que sí que es permeten en producció pròpia (i que, teòricament, són pròpies del col·loquial mediatitzat); les condicions laborals han fet que en aquest punt les tendències traductores contradiguen fins i tot l'encàrrec explícit de la corporació que “la correcció no ha de contradir mai la naturalitat” (Radiotelevisió Valenciana, inèdit).

Les traduccions mostren cert grau de **permeabilitat a la llengua origen**, en concret a freqüències d'ús de determinades expressions. Aquesta permeabilitat es materialitza en una **alerta als calcs lèxics (tot i que també se'n troben), que no s'activa en el cas dels calcs de freqüència**.

Les traductores-adaptadores exploten els recursos de la llengua a l'hora d'expressar la intensificació, la qual cosa repercuteix en una alta **varietat en la forma d'expressió de la intensificació**.

En l'ordre de prioritats de les traductores-ajustadores, **l'ajust** sembla situar-se en una posició elevada, ja que no s'han trobat casos de discronies.

Entre els factors que influeixen les decisions lingüístiques dels agents del doblatge es troba **l'afany didàctic**, originat en els documents legislatius, expressat de forma explícita a les entrevistes i materialitzat lingüísticament al corpus a través de fórmules fixades.

#### *Normes que regulen el doblatge en el sistema valencià*

Aquest llistat de normes s'ha inferit a partir de l'anàlisi sincrònica elaborada al llarg del capítol 2, en la qual hem observat un moment molt concret de la televisió pública valenciana. No obstant això, les normes són el resultat de les actuacions dels agents i els mecenes al llarg dels anys de vigència de la corporació.



Els doblatges de programes de ficció al valencià se situen en la cadena de menor audiència i fora del *prime time*, al contrari que els doblatges a l'espanyol, presents en hores punta a la primera cadena. Per tant, la corporació televisiva valenciana **prioritza els doblatges a l'espanyol dels productes de ficció.**

En els últims anys de la televisió, s'ha apostat per **l'augment de la presència de la producció pròpia en valencià en la graella.**

**El model de llengua del doblatge no és una prioritat per a l'ens radiotelevisiu,** ja que es desatén al llarg dels anys. En canvi, aquest model de llengua és una preocupació per als **agents**, els quals se'n converteixen en els autèntics **transmissors**. La desatenció per part de l'ens ha repercutit en les condicions de treball dels traductors-adaptadors, les quals es podrien trobar a l'origen d'alguna de les normes lingüísticotextuals esmentades més amunt.

#### **7.4. L'essència dels obstacles a la naturalitat dels diàlegs doblats**

Abans de tancar aquest capítol, voldríem contribuir amb una reflexió derivada de l'anàlisi dels resultats obtinguts i de la proposta de causes a les manifestacions no naturals de la intensificació que hem elaborat al llarg de les conclusions. Es tracta, per tant, d'un apartat on exposem les nostres hipòtesis, amb la intenció que puguem contribuir al debat acadèmic sobre la naturalitat del doblatge.

A l'apartat 4.1, on recollim les aproximacions al concepte de naturalitat des de la perspectiva de la traducció audiovisual, s'hi entreveu la importància que els autors concedeixen a l'acostament del doblatge a la llengua en la qual s'emmiralla, una importància destacada en especial per Pavesi (2008, p. 80). Tot i que estariem d'acord amb l'autora en el fet d'utilitzar la conversa espontània com un marc de referència per a l'avaluació de la qualitat de les tries lingüístiques dels doblatges, no cal oblidar que la llengua del doblatge no pot ser del tot natural, per les característiques pròpies del gènere i el tipus de traducció que fan que constitueca, de fet, un model de llengua singular i específic (vegeu 3.3). Per tal d'allunyar-nos de la perspectiva més tradicional que catalogava com un defecte del doblatge aquells trets que els autors consideraven no naturals (Araújo, 2004; Duro, 2001; Herbst, 1995; Whitman-Linsen, 1992; Zabalbeascoa, 2008), ens decantem per una visió en positiu i constructiva de la tensió

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

entre naturalitat i no naturalitat en les decisions traductores, que permeta els mateixos traductors-ajustadors individuar el espais on tenen més llibertat per acostar-se a la llengua col·loquial. La clau, pensem, es troba en l'anàlisi dels motius que han pogut provocar aquestes tries no naturals.

La recerca més recent en la naturalitat del doblatge, que n'analitza els trets en comparació amb corpus orals, ja ha fet un pas en aquesta direcció en incorporar la reflexió al voltant de les possibles causes dels fets no naturals (Pavesi, 2009a, 2009b; Romero-Fresco, 2009b; Valentini, 2013). Especialment, Romero-Fresco suggereix que la manca de naturalitat present en els marcadors discursius del doblatge de *Friends* es podria revertir pel fet que no està causada per les restriccions del doblatge (2008, p. 198). En aquest apartat proposem ampliar una mica més la reflexió al voltant de la procedència de les causes que subjauen a usos no naturals.

Així, al llarg d'aquest capítol hem enumerat una sèrie de fets que, segons la nostra opinió, poden trobar-se en l'arrel dels usos divergents observats al nostre corpus:

- Característiques del llenguatge audiovisual (èmfasi i eficàcia comunicativa)
- Característiques del gènere (major emotivitat relacionada amb humor)
- Característiques de la llengua del doblatge (estandardització)
- Influència de la llengua original (directa o indirecta)
- Influència del sistema meta (un grau encara major d'estandardització, usos menys actuals, limitació d'accés a formes en altres llengües, usos estereotipats amb afany didàctic).
- Suspensió de la incredulitat lingüística.

En aquest llistat no hem inclòs l'ajust, perquè no s'ha evidenciat com un obstacle a l'expressió intensificadora en cap dels casos. Tant en el nostre estudi, com en l'esmentat de Romero-Fresco, l'ajust, tot i ser una de les principals restriccions del doblatge, no sembla influir de forma determinant en el grau de naturalitat<sup>80</sup>. Així doncs, més que les restriccions del doblatge, observem que els principals condicionants a la naturalitat dels guions traduïts es poden catalogar segons la seua relació amb el guió original i distingiríem, doncs, entre usos no naturals extrínsecs al guió original (i, per tant, evitables) o intrínsecs (que, en principi, es traslladaran al guió doblat). Els primers

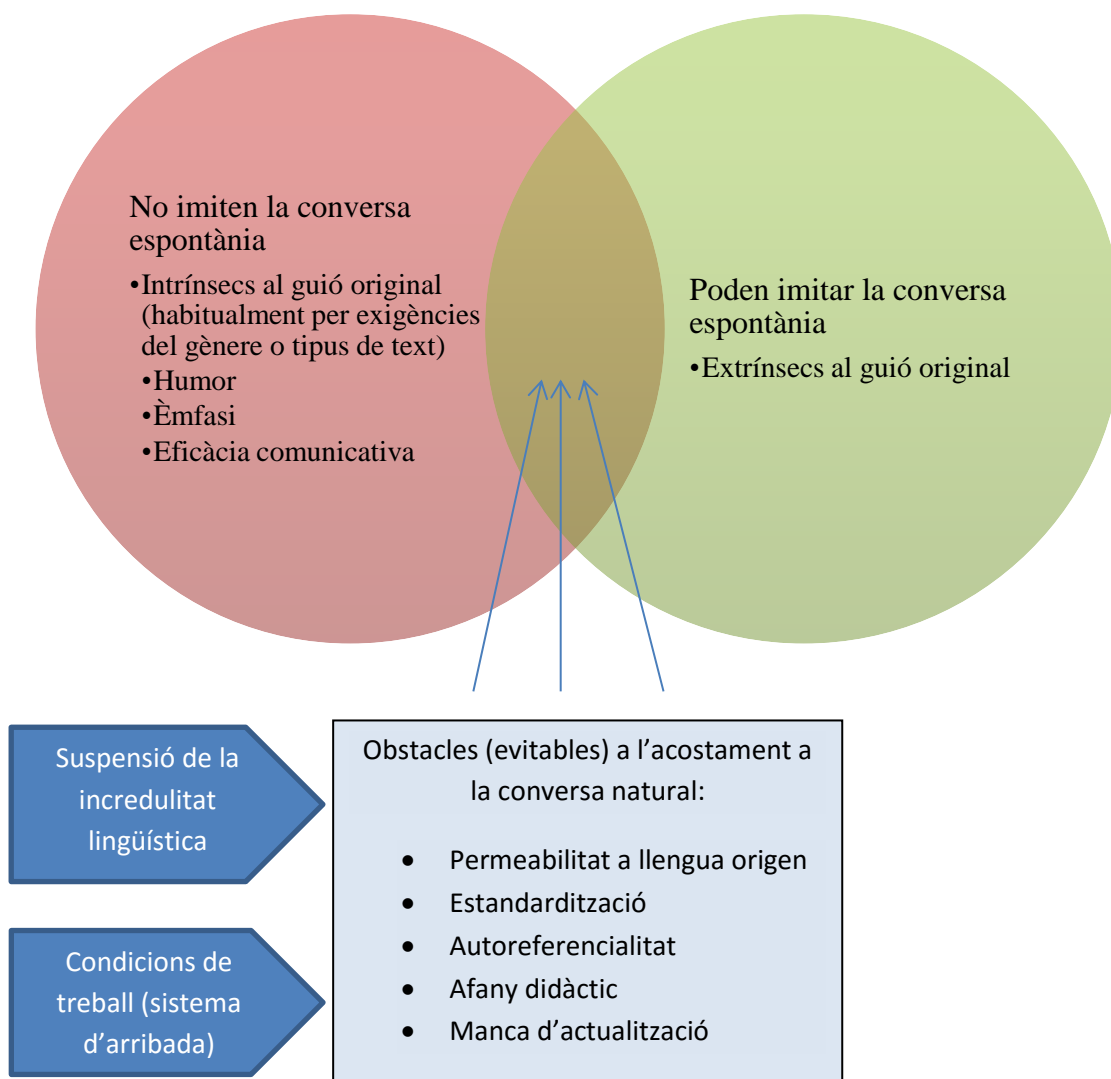
---

<sup>80</sup> Com ja s'ha esmentat amb anterioritat, en el cas de la intensificació, la gran varietat de formes amb què es pot expressar pot fer que el traductor-adaptador compte amb recursos que s'adaptin a qualsevol context.

serien, en el corpus analitzat, les característiques del llenguatge audiovisual i del gènere; els segons, les característiques de la llengua del doblatge, la influència de la llengua original, la influència del sistema meta i la suspensió de la incredulitat lingüística.

D'altra banda, els condicionants que no són inherents al guió original no es trobarien tots al mateix nivell. De fet, a propòsit de la influència del text origen, Romero-Fresco (2008) no considera el TO com a causant de la manca de naturalitat dels marcadors discursius que analitza ja que l'ús dels marcadors en el guió original sí que s'acosta al natural. Per explicar aquest viratge cap a la no naturalitat que es produeix durant el procés del doblatge, proposa el concepte de suspensió de la incredulitat lingüística, és a dir, el fet que els traductors determinen la idoneïtat de les pròpies tries lingüístiques no amb respecte a la llengua espontània, sinó amb altres doblatges que han vist i acceptat com a espectadors (vegeu 3.3). La nostra visió redistribueix en certa forma la d'aquest autor i situem les dues causes en plans diversos, però conferint-los a totes dues un paper en el resultat final. Així doncs, considerem que la suspensió de la incredulitat lingüística és un factor que opera de forma transversal i que permet l'acció d'altres factors com la influència de la llengua original i alguns trets de la llengua del doblatge (estandardització o autoreferencialitat).

En el corpus analitzat per a aquesta tesi, pensem que la influència del sistema meta ha operat a un nivell també transversal. Els usos allunyats del col·loquial que hem situat sota aquest condicionant són el resultat del procés inacabat d'establiment del model de llengua al sistema valencià, que ha provocat una mancança de referents, junt amb certa inseguretat i algunes limitacions en les tries lingüístiques. Aquestes condicions es manifesten lingüísticament al corpus a través de l'estandardització, uns usos menys actualitzats, l'accés limitat als manlleus i usos estereotipats amb una finalitat didàctica. Al nostre parer, aquestes tries no han necessitat la suspensió de la incredulitat lingüística dels traductors per fer-se efectives, sinó que han sorgit directament com a efecte de les condicions de treball dels agents involucrats en la traducció per al doblatge per a RTVV. En la següent figura representem gràficament aquestes relacions:



**Figura 15. Esquema de relacions entre els factors que afecten a la naturalitat del doblatge de sitcoms**

Si apliquem aquest esquema al corpus analitzat, hem trobat usos que s'allunyen de la llengua col·loquial per exigències dels guions originals, relacionades amb característiques del llenguatge audiovisual i del gènere a què pertanyen. Es tracta, principalment, de l'elevada freqüència de construccions intensificades, però també a un nivell inferior en el major ús de l'exclamació i una freqüència menor de repeticions i

enumeracions. La nostra recerca mostra que la manca de naturalitat d'aquests trets té una base quantitativa, és a dir, rau en la freqüència d'ús, més que no en la forma<sup>81</sup>.

D'altra banda, trobem usos que podrien haver-se acostat a les formes i els usos propis del col·loquial, perquè no venen marcats pels guions originals, però s'han trobat amb determinats obstacles en el seu camí cap a la naturalitat, com ara les influències directes o indirectes de la llengua origen, l'estandardització, l'autoreferencialitat, l'afany didàctic o la manca d'actualització, entre d'altres. En el nostre corpus són de caràcter tant quantitatiu com qualitatiu. Aquests obstacles no han sigut detectats pels traductors-adaptadors a causa de la suspensió de la incredulitat lingüística, o bé sí que han estat detectats, però els han deixat passar igualment pels efectes provocats per les condicions de treball propiciades pel sistema valencià<sup>82</sup>.

La idea que subjau a la nostra reflexió és que algunes de les tendències del doblatge observades per diversos autors no són un requeriment d'aquesta modalitat de traducció, sinó una conseqüència en major o menor mesura evitable de l'acció de diversos factors. La perspectiva descriptiva adoptada fins ara per la majoria d'estudis sobre el *dubbese* ens ha donat una visió completa del comportament traductor, però possiblement els professionals necessiten una reflexió ulterior que els proporcione possibles camins a seguir per modificar certes decisions traductores, si així ho desitgen, i acostar-se més a la llengua en la qual s'emmirallen, sense perdre l'especificitat que requereix el col·loquial mediatitzat. El constructe que hem elaborat és una primera proposta per explicitar aquests camins i proporcionar als professionals una informació aplicable a la pràctica diària.

## 7.5. Perspectives de futur

A partir d'aquest estudi es podrien encetar diverses línies de recerca, que agruparem en tres grans àmbits: la continuació de la investigació sobre la naturalitat a partir de les mancances del present treball, l'aprofitament d'algunes propostes teòriques o metodològiques i, finalment, l'aplicació dels resultats.

<sup>81</sup> Caldria comprovar en altres estudis si aquesta associació es manté.

<sup>82</sup> Aquestes condicions, per tal de ser aplicables a altres sistemes televisius, es podrien definir al voltant de tres paràmetres: el nivell d'explicitació del model de llengua de la corporació, la relació amb l'ens televisiu i les condicions socioeconòmiques de la figura del traductor en el sistema concret (terminis, remuneració, prestigi, satisfacció laboral...).

En el primer àmbit, les limitacions d'un corpus reduït com el nostre són evidents. Els resultats guanyarien en rellevància si es pogueren replicar en un corpus que incloguera una mostra representativa de les *sitcoms* emeses per RTVV i un nombre també representatiu de capítols de la sèrie de producció pròpia, una tasca que probablement requeriria el treball conjunt de diversos investigadors, pel caràcter manual i minuciós de l'anàlisi. Una altra perspectiva possible seria la inclusió al corpus d'altres subgèneres de ficció que no tingueren com a objectiu la consecució de l'efecte còmic, com ara sèries de ciència ficció o dramàtiques, amb les quals es podria confirmar si la relació entre intensificació i humor és, en efecte, tan estreta com ho suggereixen els nostres resultats. D'altra banda, el fet de centrar-nos en un únic tret lingüístic, tot i que ens ha permès analitzar-lo amb detall, ens ha impedit obtenir una visió més general de la naturalitat dels textos doblats. Per tant, una anàlisi d'aquest mateix corpus amb una perspectiva més ampla podria compensar aquest dèficit.

En el segon àmbit, el sistema d'anotació elaborat per al corpus de la tesi es podria aplicar en altres estudis que requeresquen l'atenció als diversos codis audiovisuals. En aquest sentit, tenint en compte que el fons de RTVV ha passat a ser de titularitat pública, la creació d'un corpus audiovisual anotat de doblatges valencians facilitaria la tasca dels investigadors i previndria futures limitacions pel difícil accés a les dades que hem detallat al capítol 5. D'altra banda, seria interessant comprovar la validesa del constructe proposat en l'apartat anterior en altres realitats lingüístiques i en altres gèneres, per tal d'observar si els condicionants actuen als mateixos nivells. Com a proposta de reflexió que és, aquest esquema de relacions queda obert a crítiques, interpretacions, modificacions i ampliacions en futures investigacions o per part d'altres autors.

Finalment, l'aprofitament dels resultats d'aquesta tesi podria encetar diversos tipus de treballs. D'una banda, les dades han evidenciat formes intensificadoras específiques que apunten a línies de recerca interessants per a anàlisis més focalitzades, tot i que seria necessari comptar amb un corpus ampliat. Algunes d'aquestes formes són els modificadors simples "molt", "tot", "mai", "gran", "prou", "gens", "i punt" i "cap"; els esquemes intensificadors "sí que", "damunt" i "inclús"; l'ús dels prefixos "in-" "des-" i "super-"; els vocatius "home" i "dona" o l'estudi més detallat de la possible correlació entre intensificació i repeticions i enumeracions. D'altra banda, les dades podrien tindre una aplicació més directa en l'àmbit laboral a través de la inclusió de les alertes i

recomanacions elaborades en aquest capítol al futur portal lingüístic de la corporació. De fet, **l'especial moment en què sorgeix aquesta tesi, a les portes d'una anunciada reapertura de la televisió pública que podria fer reviscolar el sector audiovisual valencià**, fa que un dels camins més interessants que parteixen d'aquest treball siga precisament el de la col·laboració amb els professionals. La visió dels EDT que hem adoptat, que utilitza la descripció com a base per a buscar possibles millores o canvis en el comportament traductor (i fins i tot en el sistema), tindria com a pas següent més natural un projecte de recerca-acció en conjunció amb el sector audiovisual en valencià. Les dades recollides, tant en l'anàlisi del sistema com en el capítol de resultats, han evidenciat alguns punts febles en el procés de traducció per a l'antiga RTVV que amb un treball conjunt amb els agents podria revertir en una millora de la qualitat lingüística dels doblatges.





## Bibliografia

- Agost, R. (1997). La traducció per al doblatge: a la recerca de l'equilibri entre oralitat i escriptura. *Quaderns de Filologia. Estudis Lingüístics. Sobre L'oral I L'escrit*, 2, 109–124.
- Agost, R. (1998). La importància de la variació lingüística en la traducció. *Quaderns. Revista de Traducció*, 2, 83–95.
- Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- Agost, R. (2005). Investigación descriptiva en traducción audiovisual: El estudio de las normas. Dins P. Zabalbeascoa, L. Santamaria i F. Chaume (Eds.), *La traducción audiovisual. Investigación, enseñanza y profesión* (pp. 23–34). Granada: Comares.
- Albelda Marco, M. (2005). *La intensificación en el español coloquial (tesi doctoral)*. València: Universitat de València.
- Albelda Marco, M. (2007). *La intensificación como categoría pragmática: revisión y propuesta*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Alcoba, S. i Luque, S. (1998). Comunicación oral y oralización. Dins *La oralización* (pp. 15–44). Barcelona: Ariel.
- APTAA, AVEDIS, Col·lectiu de Tècnics de Doblatge i Col·lectiu de professionals del Doblatge. (2010). *Informe sobre el doblatge a la Comunitat Valenciana*. València. En línia: <http://www.acicom.org/wp-content/uploads/INFORME-ASOCIACIONES-DOBLAJE.pdf>
- Aracil, L. V. (1978). Remarques al projecte “Manual de llengua catalana.” Dins *Papers de sociolingüística* (pp. 229–247). Barcelona: La Magrana.
- Araújo, V. L. S. (2004). To Be or Not to Be Natural: Clichés of Emotion in Screen Translation. *Meta: Journal Des Traducteurs*, 49(1), 161–171.
- Armstrong, N. (2005). *Translation, Linguistics, Culture: A French-English Handbook*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Ávila, Á. (1995). *El doblaje en Catalunya: aproximación historiográfica a través de la prensa y la memoria oral (tesi doctoral)*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

Ávila, Á. (1997). *El doblaje*. Madrid: Cátedra.

Baños Piñero, R. i Díaz-Cintas, J. (Eds.). (2015). *Audiovisual translation in a global context: mapping an ever-changing landscape*. London: Palgrave MacMillan.

Baños, R. (2009). *La oralidad prefabricada en la traducción para el doblaje (Tesi doctoral)*. Granada: Universidad de Granada.

Baños, R. (2013). “That is so cool”: investigating the translation of adverbial intensifiers in English-Spanish dubbing through a parallel corpus of sitcoms. *Perspectives*, 21(4), 526–542. En línia:  
<http://doi.org/10.1080/0907676X.2013.831924>

Baños, R. (2014a). Insights into the false orality of dubbed fictional dialogue and the language of dubbing. Dins D. Abend-David (Ed.), *Media and Translation: an interdisciplinary approach* (pp. 75–95). London, New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury Publishing.

Baños, R. (2014b). Orality Markers in Spanish Native and Dubbed Sitcoms: Pretended Spontaneity and Prefabricated Orality. *Meta: Journal Des Traducteurs*, LIX(2), 406–435.

Baños, R., Bruti, S. i Zanotti, S. (2013). Corpus linguistics and Audiovisual Translation: in search of an integrated approach. *Perspectives*, 21(4), 483–490. En línia  
<http://doi.org/10.1080/0907676X.2013.831926>

Baños, R. i Chaume, F. (2009). Prefabricated Orality: A Challenge in Audiovisual Translation. *inTRAlinea*, (Special Issue: The Translation of Dialectics in Multimedia), 1–10. En línia: <http://www.intralinea.org/specials/article/1714>

Bassols, M. (2009). El col·loquial dels mitjans. Dins M. Bassols i M. Segarra (Eds.), *El col·loquial dels mitjans de comunicació* (pp. 9–20). Vic: Eumo.

Bassols, M., Castellanos, J., Torrent, A. M., Faura, N., Paloma, D., Rico, A., ... Teruel, E. (2004). Informe sobre la qualitat de la llengua de la televisió en català. *Quaderns Del CAC, Número ext*, 231–264.

Bassols, M., Rico, A. i Torrent, A. M. (1997). *La llengua de TV3*. Barcelona: Empúries.

Biber, D. (1988). *Variation across speech and writing*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Bibiloni, G. (1997). *Llengua estàndard i variació lingüística*. València: Editorial 3 i 4.
- Bogucki, L. i Kredens, K. (Eds.). (2010). *Perspectives on Audiovisual Translation*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Briz Gómez, A. (2001). *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmatística* (2a edició). Barcelona: Ariel.
- Brown, P. i Levinson, S. C. (1978). *Politeness. Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Carbó, J. M. (2010). Com es forma un servei lingüístic de doblatge i un model de llengua: l'experiència de TV3. Dins X. Montero Domínguez (Ed.), *Traducción para a dobraxe en Galicia, País Vasco e Cataluña*. Vigo: Universidade de Vigo.
- Casanova, E. (1990). Elements per a una proposta lèxica. Dins A. Ferrando (Ed.), *La llengua als mitjans de comunicació. Actes de les Jornades sobre la Llengua Oral als Mitjans de Comunicació Valencians organitzades per l'Institut de Filologia Valenciana*. València: Universitat de València.
- Castellà, J. M. (2004). *Oralitat i escriptura. Dues cares de la complexitat del llenguatge*. Barcelona: Curial - Publicacions de l'Abadía de Montserrat.
- Castillo Ventura, C., Fenollosa Ten, F., Garcia Perales, V., Mas Castells, J.-À., Moltó Llorca, S. i Olmos Camarasa, T. (2011). *Llibre d'estil per als mitjans audiovisuals en valencià*. València: Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- Castro, X. (2001). Cuestiones sobre la norma culta y los criterios de calidad para la traducción de doblaje y subtitulación en España. Dins R. Agost i F. Chaume (Eds.), *La traducción en los medios audiovisuales* (pp. 135–140). Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Cerezo Merchán, B. (2012). *La didáctica de la traducción audiovisual en España: Un estudio de caso empírico-descriptivo (Tesi doctoral)*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.
- Cerezo Merchán, B., Chaume, F., Granell, X., Martí Ferriol, J. L., Martínez Sierra, J. J., Marzà, A. i Torralba, G. (2015). *La traducción para el doblaje en España. Mapa de convenciones*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Chaume, F. (2001). La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

- implicaciones en traducción. Dins *La traducción en los medios audiovisuales* (pp. 77–88). Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Chaume, F. (2003). *Doblatge i subtitulació per a la TV*. Barcelona: Eumo.
- Chaume, F. (2004a). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- Chaume, F. (2004b). Discourse Markers in Audiovisual Translating. *Meta: Journal Des Traducteurs*, 49(4), 843. En línia: <http://doi.org/10.7202/009785ar>
- Chaume, F. (2004c). Synchronization in dubbing. A translational approach. Dins P. Orero (Ed.), *Topics in Audiovisual Translation* (pp. 35–52). Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual Translation : Dubbing*. Manchester: St. Jerome.
- Chaume, F. i García de Toro, C. (2001). El doblaje en España: anglicismos frecuentes en la traducción de textos audiovisuales. *Rivista Internazionale Di Tecnica Della Traduzione*, 6, 119–137. En línia: <http://hdl.handle.net/10077/2945>
- Chesterman, A. (1997). *Memes of Translation*. Amsterdam: John Benjamins.
- Cipolloni, M. (1996). Il film d'autore e il doppiaggio. Dins E. Di Fortunato i M. Paolinelli (Eds.), *Barriere linguistiche e circolazione delle opere audiovisive: la questione doppiaggio*. Roma: AIDAC-ARLEM.
- Cormack, M. (2007). Introduction: Studying Minority Language Media. Dins M. Cormack i N. Hourigan (Eds.), *Minority Language Media: Concepts, Critiques and Case Studies* (pp. 1–16). Clevedon: Multilingual Matters.
- Corpas Pastor, G. (1997). *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.
- Cuenca, M. J. (2006). Interjections and Pragmatic Errors in Dubbing. *Meta: Journal Des Traducteurs*, 51(1), 20–35. En línia: <http://doi.org/10.7202/012991ar>
- de Higes Andino, I. (2014). *Estudio descriptivo y comparativo de la traducción de filmes plurilingües: el caso del cine británico de migración y diáspora (Tesi doctoral)*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I. En línia: <http://www.tdx.cat/handle/10803/144753>
- Díaz-Cintas, J. (2004). Subtitling: the long journey to academic acknowledgement. *The Journal of Specialised Translation*, 1, 50–70. En línia:

- <http://hdl.handle.net/10142/38592>
- Díaz-Cintas, J. (2005). Teoría y traducción audiovisual. Dins P. Zabalbeascoa Terran, L. Santamaria i F. Chaume (Eds.), *La traducción audiovisual. Investigación, enseñanza y profesión* (pp. 9–21). Granada: Comares.
- Díaz-Cintas, J. (Ed.). (2009). *New Trends in Audiovisual Translation*. Bristol, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters.
- Dolç, M. (1990). Tants models, tantes llengües? Tant en guanya, tant en perd. Dins A. Ferrando (Ed.), *La llengua als mitjans de comunicació. Actes de les Jornades sobre la Llengua Oral als Mitjans de Comunicació Valencians organitzades per l'Institut de Filologia Valenciana* (pp. 225–233). València: Universitat de València.
- Dolç, M. i Santamaria, L. (1998). La traducció de l'oralitat en el doblatge. *Quaderns. Revista de Traducció*, 2, 97–105.
- Duro, M. (2001). “Eres patético”: el español traducido del cine y de la televisión. Dins M. Duro (Ed.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 161–185). Madrid: Cátedra.
- Emery, P. G. (2004). Translation, Equivalence and Fidelity. A pragmatic approach. *Babel*, 50(2), 143–167. En línia: <http://doi.org/10.1119/1.2339684>
- Even-Zohar, I. (1990). Polysystem Studies. *Poetics Today*, 11(1), 1–268.
- Fodor, I. (1976). *Film dubbing: phonetic, semiotic, esthetic and psychological aspects*. Hamburg: Helmut Buske.
- Forero, M. T. (2002). *Escribir televisión: manual para guionistas*. Méjico: Paidós.
- Freddi, M. (2013). Constructing a corpus of translated films: a corpus view of dubbing. *Perspectives*, 21(4), 491–503. <http://doi.org/10.1080/0907676X.2013.831925>
- Freddi, M. i Pavesi, M. (2009). *Analysing Audiovisual Dialogue*. Bologna: CLUEB.
- Fuster, J. (1990). A tall de pròleg: una qüestió d'urgències. Dins A. Ferrando (Ed.), *La llengua als mitjans de comunicació. Actes de les Jornades sobre la Llengua Oral als Mitjans de Comunicació Valencians organitzades per l'Institut de Filologia Valenciana*. València: Universitat de València.

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

- Galí, P. (2003). Finançament públic de l'audiovisual català. *Nota D'economia*, 2n/3r trim(Monogràfic), 76–77.
- Gaviño Rodríguez, V. (2008). *Español coloquial: pragmática de lo cotidiano*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- GECA. (2005). *El Anuario de la Televisión*. Madrid: Gabinete de Estudios de la Comunicación Audiovisual.
- Gilabert, A., Ledesma, I. i Trifol, A. (2001). La sincronización y la adaptación de guiones cinematográficos. Dins M. Duro (Ed.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra.
- Gomà, E., Mayós, J., Payrató, L., Roig, R. i Santamaria, L. (2008). L'oralitat fingida, la col·loquialitat i la norma lingüística. *Revista del Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya*, 129, 47–61.
- Gómez Capuz, J. (2001). La interferencia pragmática del inglés sobre el español en doblajes, telecomedias y lenguaje coloquial: una aportación al estudio del cambio lingüístico en curso. *Tonos Digital. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 2. En línia:  
[http://www.um.es/tonosdigital/znum2/estudios/Doblaje2.htm#\\_Toc531267258](http://www.um.es/tonosdigital/znum2/estudios/Doblaje2.htm#_Toc531267258)
- González, M. S. (1990). Per una llengua estandarditzada nacionalment vàlida. Dins A. Ferrando (Ed.), *La llengua als mitjans de comunicació. Actes de les Jornades sobre la Llengua Oral als Mitjans de Comunicació Valencians organitzades per l'Institut de Filologia Valenciana* (pp. 254–257). València: Publicacions de la Universitat de València.
- Goris, O. (1993). The question of French dubbing. Towards a frame for systematic investigation. *Target*, 5(2), 169–190.
- Gregory, M. i Carroll, S. (1978). *Language and Situation. Language Varieties and their Social Contexts*. London, New York: Routledge/Kegan Paul.
- Grotjahn, R. (1987). On the Methodological Basis of Introspective Methods. Dins C. Faerch i G. Kasper (Eds.), *Introspection in Second Language Research*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Halliday, M. A. K. (1985a). *An Introduction to Functional Grammar*. London: Arnold.

- Halliday, M. A. K. (1985b). *Spoken and Written Language*. Victoria: Deakin University Press.
- Herbst, T. (1995). People do not talk in sentences: dubbing and the idiom principle. *Translatio, Nouvelles de La FIT-FIT Newsletter*, XIV(3-4), 257–271.
- Hermans, T. (1999). *Translation in Systems. Descriptive and Systemic Approaches*. Manchester: St. Jerome.
- Hurtado, A. (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- Izard, N. (1992). *La traducció cinematogràfica*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Centre d'Investigació de la Comunicació.
- 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)*. Barcelona: Univesitat Pompeu Fabra.
- Izard, N. (2006). Traducció d'audiovisuals, creació de models de llengua i normalització lingüística a Catalunya. *Revista Del Col·legi Oficial de Doctors I Llicenciats En Filosofia I Lletres I En Ciències de Catalunya*, 125(gener), 88–100.
- Jiménez Hurtado, C. i Seibel, C. (2012). Multisemiotic and Multimodal Corpus Analysis in Audio Description: TRACCE. Dins A. Remael, P. Orero i M. Carroll (Eds.), *Audiovisual Translation and Media Accessibility at the Crossroads. Media for All 3* (pp. 409–425). Amsterdam/New York: Rodopi.
- Johnson, R. B., Onwuegbuzie, A. J. i Turner, L. A. (2007). Toward a definition of mixed methods research. *Journal of Mixed Methods Research*, 1(2), 112–133.
- Karamitroglou, F. (2000). *Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation*. Amsterdam: Rodopi.
- Kruger, A., Wallmach, K. i Munday, J. (Eds.). (2011). *Corpus-Based Translation Studies. Research and Applications*. London, New York: Continuum Books.
- Lacreu, J. (1990). Per un model lingüístic econòmic. Dins A. Ferrando (Ed.), *La llengua als mitjans de comunicació. Actes de les Jornades sobre la Llengua Oral als Mitjans de Comunicació Valencians organitzades per l'Institut de Filologia Valenciana* (pp. 195–213). València: Universitat de València.



La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

- Lasagabaster, D. i García, O. (2014). Translanguaging: towards a dynamic model of bilingualism at school. *Cultura y Educación*, 26(3), 557–572. En línia: <https://ofeliagarcia dot org files.wordpress.com/2011/02/lasagabaster-and-garcia.pdf>
- Lawick, H. van. (2006). El doblatge per a televisió i el cas de Canal 9. *Quaderns Divulgatius*, 29, 11–22.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London, New York: Routledge.
- Luyken, G. M. (1991). *Overcoming language barriers in television: dubbing and subtitling for the European audience*. Manchester: The European Institute for the Media.
- Malmkjær, K. (2005). Translation and Linguistics. *Perspectives*, 13(1), 5–20. En línia: <http://doi.org/10.1080/09076760508668960>
- Marí, I. (1990). Condicions prèvies per a la difusió d'un model lingüístic als mitjans de comunicació. Dins A. Ferrando (Ed.), *La llengua als mitjans de comunicació. Actes de les Jornades sobre la Llengua Oral als Mitjans de Comunicació Valencians organitzades per l'Institut de Filologia Valenciana*. València: Universitat de València.
- Martínez Sierra, J. J. (2004). *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de Los Simpson (Tesi doctoral)*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.
- Martínez Sierra, J. J. (2005). Translating audiovisual humour. A case study. *Perspectives: Studies in Translatology*, 13(4), 289–296.
- Martínez Sierra, J. J. (2008). *Humor y traducción. Los Simpson cruzan la frontera*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Martínez Tejerina, A. (2012). La interacción de los códigos en doblaje: juegos de palabras y restricciones visuales. *MonTI*, 4, 155–180. En línia: <http://doi.org/10.6035/MonTI>
- Marzà, A. (en premsa). El model lingüístic del doblatge valencià. Dins J. L. Doménech (Ed.), *Llengua oral i escrita en la comunicació i en l'espectacle*. València: Acadèmia Valenciana de la Llengua.



- Marzà, A. (2007). *Estudi descriptiu del model de llengua de la traducció per al doblatge en català (Treball de recerca)*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.
- Marzà, A. (2009). La traducció audiovisual de l'animació a RTVV. *Quaderns Divulgatius*, 36, 31–48.
- Marzà, A. i Chaume, F. (2009). The language of dubbing: present facts and future perspectives. Dins M. Freddi i M. Pavesi (Eds.), *Analysing Audiovisual Dialogue: Linguistic and Translational Insights* (pp. 31–40). Bologna: CLUEB.
- Marzà, A., Chaume, F., Torralba, G. i Alemany, A. (2006). The language we watch: an approach to the linguistic model of Catalan in dubbing. *Mercator Media Forum*, 9(1), 14–25. En línia:  
<http://www.ingentaconnect.com/content/uwp/mmf/2006/00000009/00000001/art00003>
- Marzà, A. i Torralba, G. (2013). Las normas profesionales de la traducción para el doblaje en España. *Trans. Revista de Traductología*, (17), 35–50. En línia:  
[http://www.trans.uma.es/trans\\_17/Trans17\\_035-050.pdf](http://www.trans.uma.es/trans_17/Trans17_035-050.pdf)
- Matamala, A. (2008a). El guió a la pantalla: trets de l'oral col·loquial en la ficció televisiva. *Caplletra*, 45(Tardor 2008), 141–168.
- Matamala, A. (2008b). *Interjeccions i lexicografia. Anàlisi de les interjeccions d'un corpus audiovisual i proposta de representació lexicogràfica*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Matamala, A. (2009). Interjections in Original and Dubbed Sitcoms in Catalan: A Comparison. *Meta: Journal Des Traducteurs*, 54(3), 485. En línia:  
<http://doi.org/10.7202/038310ar>
- Mayoral, R., Kelly, D. i Gallardo, N. (1986). Concepto de traducción subordinada (cómic, cine, canción, publicidad). Perspectivas no lingüísticas de la traducción (I). Dins *Pasado, presente y futuro de la lingüística en España. Actas del III Congreso Nacional de Lingüística Aplicada*. València: Universitat de València.
- Mollà, T. (1990). *La llengua dels mitjans de comunicació*. Alzira: Bromera.
- Mollà, T. (2007). El model lingüístic oral: el cas de Canal 9 o el nivell (lingüístic) desnivellat. *Quaderns Del CAC*, (28), 13–19. En línia:

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

[http://www.cac.cat/pfw\\_files/cma/recerca/quaderns\\_cac/Q28\\_ES\\_Molla.pdf](http://www.cac.cat/pfw_files/cma/recerca/quaderns_cac/Q28_ES_Molla.pdf)

- Munby, J. (1978). *Communicative Syllabus Design. A Sociolinguistic Model for Defining the Content of Purpose-specific Language Programmes*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 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.
- Nogués, J. (1990). Problemes de versemblança lingüística als doblatges de televisió. Dins A. Ferrando (Ed.), *La llengua als mitjans de comunicació. Actes de les Jornades sobre la Llengua Oral als Mitjans de Comunicació Valencians organitzades per l'Institut de Filologia Valenciana*. València: Universitat de València.
- O'Connell, E. (2004). Serving Our Purposes: audiovisual media, language planning and minority languages. *Mercator Media Forum*, 7, 29–41.
- O'Connell, E. (2007). Translation and Minority Language Media: Potential and Problems: An Irish Perspective. Dins M. Cormack i N. Hourigan (Eds.), *Minority Language Media: Concepts, Critiques and Case Studies* (pp. 212–228). Clevedon: Multilingual Matters.
- Olohan, M. (2002). Corpus Linguistics and Translation Studies: Interaction and Reaction. *Linguistica Antverpiensia*, 1, 419–429.
- Orrego-Carmona, D. (2015). *The reception of (non)professional subtitling (Tesi doctoral)*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili.
- Paloma, D. (1999). De la llengua catalana a les sèries de televisió. *Anàlisi*, (23), 73–92.
- Paloma, D. (2009). El col·loquial de les sèries de televisió. Dins M. Bassols i M. Segarra (Eds.), *El col·loquial dels mitjans de comunicació* (pp. 57–75). Vic: Eumo.
- Paloma, D. (2013). La representació del col·loquial mediatitzat. Aproximació a un model de quatre constituents. *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 55(Tardor 2013), 87–105.
- Paloma, D. i Segarra, M. (2000). Llengua oral i llengua escrita a les sèries de televisió. Dins A. Cros, M. Segarra i A. M. Torrent (Eds.), *Llengua oral i llengua escrita a*

- la televisió* (pp. 49–73). Barcelona: Publicacions de l'abadia de Montserrat.
- Pavesi, M. (1996). L'allocuzione del doppiaggio dall'inglese all'italiano. Dins C. Heiss i R. M. Bollettieri (Eds.), *Traduzione multimediale per il cinema, la televisione e la scena*. Bologna: CLUEB.
- Pavesi, M. (2005). *La traduzione filmica. Aspetti del parlato doppiato dall'inglese all'italiano*. Roma: Carocci.
- Pavesi, M. (2008). Spoken language in film dubbing: target language norms, interference and translational routines. Dins D. Chiaro, C. Heiss i C. Bucaria (Eds.), *Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation* (pp. 79–99). Amsterdam: John Benjamins.
- Pavesi, M. (2009a). Pronouns in film dubbing and the dynamics of audiovisual communication. *Vigo International Journal of Applied Linguistics*, 6(1), 89–107.
- Pavesi, M. (2009b). Referring to third persons in dubbing: is there a role for source language transfer? Dins M. Freddi i M. Pavesi (Eds.), *Analysing Audiovisual Dialogue: Linguistic and Translational Insights* (pp. 125–141). Bologna: CLUEB.
- Payrató, L. (1990). *Català col·loquial. Aspectes de l'ús corrent de la llengua catalana*. València: Universitat de València.
- Payrató, L. i Alturo, N. (2002). *Corpus oral de conversa col·loquial. Materials de treball*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona.
- Pérez-González, L. (2007). Appraising Dubbed Conversation. *The Translator*, 13(1), 1–38. En línia: <http://doi.org/10.1080/13556509.2007.10799227>
- Picó, N. i Ramon, M. M. (2005). *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 A. Ferrando (Ed.), *La llengua als mitjans de comunicació. Actes de les Jornades sobre la Llengua Oral als Mitjans de Comunicació Valencians organitzades per l'Institut de Filologia Valenciana* (pp. 25–50). València: Universitat de València.
- Prats, A. (2014). *Estudi descriptiu i comparatiu del model de llengua del doblatge al*

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

*català: el cas de les sèries d'animació i d'anime al sistema televisiu balear (Tesi doctoral)*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.

Quaglio, P. (2008). Television dialogue and natural conversation. Linguistic similarities and functional differences. Dins A. Ädel i R. Reppen (Eds.), *Corpora and discourse: the challenges of different settings* (pp. 189–210). Amsterdam: John Benjamins.

Quaglio, P. (2009). *Television Dialogue. The sitcom Friends versus natural conversation*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.

Quaglio, P. i Biber, D. (2006). The Grammar of Conversation. Dins B. Aarts i A. McMahon (Eds.), *The Handbook of English Linguistics* (pp. 693–723). Malden: Blackwell Publishing.

Radiotelevisió Valenciana. (inèdit). *El(s) model(s) lingüístic(s) de la RTVV. Criteris per a l'elaboració, supervisió i emissió de textos destinats a la RTVV*.

Renkema, J. (2001). Intensificadores: Un marco de análisis. *Revista Electrónica Discurso*, 1(1), 1–22.

Richart Maset, M. (2012). *Ideología y traducción. Por un análisis genético del doblaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Romero Ramos, M. G. (2010). *Un estudio descriptivo sobre la traducción de la variación lingüística en el doblaje y la subtitulación: las traducciones de Il Postino (Tesi doctoral)*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

Romero-Fresco, P. (2007). Synching and swimming naturally on the side – the translation of hesitation in dubbing. *Linguistica Antverpiensia*, 6, 185–202.

Romero-Fresco, P. (2008). *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)*. Edinburgh: Herriot-Watt.

Romero-Fresco, P. (2009a). Naturalness in the Spanish Dubbing Language: a Case of Not-so-close Friends. *Meta: Journal Des Traducteurs*, 54(1), 49–72. En línia: <http://doi.org/10.7202/029793ar>

Romero-Fresco, P. (2009b). The fictional and translational dimensions of the language used in dubbing. Dins M. Freddi i M. Pavesi (Eds.), *Analysing Audiovisual*

- Dialogue: Linguistic and Translational Insights* (pp. 41–55). Bologna: CLUEB.
- Romero-Fresco, P. (2012). Dubbing dialogues... naturally. A pragmatic approach to the translation of transition markers in dubbing. *MonTI*, 4, 181–205.
- Ruaix i Vinyet, J. (1998). *Català complet / 3*. Moià: Josep Ruaix.
- Salvador, V. (1984). Cap a un nou programa d'investigació en l'àmbit de la lingüística catalana. Dins *Miscel·lània Sanchis Guarner* (pp. 343–348). València: Universitat de València.
- Salvador, V. (1989). L'anàlisi del discurs, entre l'oralitat i l'escriptura. *Caplletra. Revista de Filologia*, 7(tardor), 9–32.
- Salvador, V. (2000). Idiomaticitat i discurs prefabricat. Dins V. Salvador i A. Piquer (Eds.), *El discurs prefabricat. Estudis de fraseologia teòrica i aplicada* (pp. 19–31). Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Sancho Cremades, P. (2008). La sintaxis de algunas construcciones intensificadoras en español y en catalán coloquiales. *Verba*, 35, 199–233.
- Schwarz, B. (2011). Translation for Dubbing and Voice-Over. Dins K. Malmkjaer i K. Windle (Eds.), *The Oxford Handbook of Translation Studies* (pp. 394–409). Oxford: Oxford University Press.
- Sofres. (2008). *Anuario de audiencias de televisión*. Madrid: Sofres Audiencia de Medios.
- Sofres. (2009). *Anuario de audiencias de televisión*. Madrid: Sofres Audiencia de Medios.
- Tagliamonte, S. i Roberts, C. (2005). So Weird; So Cool; So Innovative: the Use of Intensifiers in the Television Series Friends. *American Speech*, 80(3), 280–300. En línia: <http://doi.org/10.1215/00031283-80-3-280>
- Tamayo, A. i Chaume, F. (en premsa). Los códigos de significación del texto audiovisual: Implicaciones en la traducción para el doblaje, la subtitulación y la accesibilidad. *Linguae*, 3.
- 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 A. Ferrando (Ed.), *La llengua als mitjans de comunicació. Actes de les Jornades sobre la*

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

*Llengua Oral als Mitjans de Comunicació Valencians organitzades per l'Institut de Filologia Valenciana*. València: Universitat de València.

Titford, C. (1982). Subtitling-Constrained Translation. *Lebende Sprachen*, III, 113–116.

Torralba, G. (2011). *La professió del traductor audiovisual : Descripció sociològica del professional de la traducció per al doblatge (Trellat de recerca)*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.

Torralba, G., Marzà, A. i Chaume, F. (2012). El modelo de lengua del doblaje: las unidades fraseológicas en las traducciones de RTVV. Dins S. Mejri i P. Morrogón Huerta (Eds.), *Lenguas de especialidad, traducción y fijación* (pp. 65–80). Alacant: Universitat d'Alacant.

Toury, G. (2004). *Los estudios descriptivos de traducción y más allá: metodología de la investigación en estudios de traducción*. Madrid: Cátedra.

TVC. (1997). *Criteris lingüístics sobre traducció i doblatge*. Barcelona: Edicions 62.

TVC. (1998). *El català a TV3. Llibre d'estil* (2a edició). Barcelona: Edicions 62.

Valentini, C. (2009). *Creazione e sviluppo di corpora multimediali. Nuove metodologie di ricerca nella traduzione audiovisiva (Tesi doctoral)*. Bologna: Università di Bologna. En línia: [http://amsdottorato.unibo.it/2125/1/Valentini\\_Cristina\\_Tesi.pdf](http://amsdottorato.unibo.it/2125/1/Valentini_Cristina_Tesi.pdf)

Valentini, C. (2013). Phrasal verbs in Italian dubbed dialogues: a multimedia corpus-based study. *Perspectives*, 21(4), 543–562. En línia: <http://doi.org/10.1080/0907676X.2013.831919>

Valenzuela, J. i Rojo, A. M. (2000). Sobre la traducción de las palabras tabú. *Revista de Investigación Lingüística*, 3(1), 207–220.

Vallverdú, F. (2000). *El català estàndard i els mitjans audiovisuals*. Barcelona: Edicions 62.

Van Vaerenbergh, L. (2002). Linguistics and Translation Studies - Translation Studies and Linguistics. *Linguistica Antverpiensia*, I, Monogràfic.

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.

Vidal, Á. (1995). *Traducción, manipulación, deconstrucción*. Salamanca: Ediciones del

Colegio de España.

- Whitman-Linsen, C. (1992). *Through the Dubbing Glass. The Synchronization of American Motion Pictures into German, French and Spanish*. Frankfurt, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Peter Lang.
- Yunxing, L. (2003). A turn in the linguistic approach (translation studies). *Perspectives-Studies in Translatology*, 11(1), 63–72. En línia:  
<http://doi.org/10.1080/0907676X.2003.9961463>
- 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*, 125(gener), 72–87.
- Zabalbeascoa, P. (2008). La credibilidad de los diálogos traducidos para audiovisuales. Dins J. Brumme (Ed.), *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*. (pp. 157–175). Madrid, Frankfurt am Mein: Iberoamericana/Vervuert.





## **Abstract (as required for the international doctorate mention)**

This thesis offers a detailed analysis of the degree of naturalness in the language of dubbing used for the translation of sitcoms for the Valencian public television. Research focuses on a characteristic phenomenon of colloquial language, intensification, from a pragmatic point of view.

A mixed methodology has been applied. On one hand, through the qualitative description of the Catalan television system based on television audience yearbooks, legislation, digital press, TV guides and scholar publications, and completed with interviews with translators-adapters and dubbing directors working for RTVV. On the other hand, through the quantitative and descriptive analysis of the use of intensification in a corpus formed by 6 episodes of American sitcoms dubbed into Valencian, 3 episodes of a sitcom originally produced in Valencian, and a selection of natural conversations extracted from the Corpus Oral de Conversa Col·loquial. For this analysis, a specific coding system has been designed, which represents the elements of the audiovisual codes that have a greater incidence in the translation and adaptation processes.

Results show an overall higher frequency of intensified segments in the two audiovisual corpora (dubbed and negative pick-up texts). Intensification is verbally acquired in dubbing through a wide range of linguistic resources, very much like in colloquial conversation, that allow for a great flexibility to adjust to the different synchronies that characterise dubbing. Quantitatively, the number of intensifying features that differ from the uses in colloquial conversation is higher than the features that bring these two corpora together. However, some specific intensifying mechanisms evoke the colloquial register and naturalize the dubbed text. One of the most relevant findings in this thesis is the close relationship between intensification and humour, which places this linguistic feature in a key position to achieve the humorous intent of sitcoms.

Taking a step further from the descriptive approach, a reflection on the possible origins and causes of unnatural features is presented, in which original texts, the dubbing process, the specific genre, and target system conditions play a relevant role. These

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

considerations, and a set of proposals for the translation of intensification in the Valencian system, may serve as a tool for translators/adapters and also as a starting point for future academic discussion on the issue of naturalness in dubbing.

## Discussion and conclusions (as required for the international doctorate mention)

In order to complete this thesis, we will return to the beginning of the research process to resume the objectives and research questions. In this way, the main findings will be reviewed and the main contributions will be presented. Firstly, the **research questions** will be answered succinctly, with due reference to the sections of this thesis in which these answers are elaborated. Based on these lists of features that we have observed in a descriptive way, we will elaborate a series of **specific proposals for the professionals who work with Valencian dubbese**, in order for the texts to get closer to the natural use of intensification in colloquial conversation in Catalan. At this point, these conclusions set out to justify the degree of **achievement of the objectives** through a critical review of the results and the theoretical and methodological concepts drawn on during research. This part of the conclusions will place special emphasis on those elements that, in our view, constitute the **most relevant contributions of this thesis**. Further on, a list of **norms for the translation of intensification in sitcoms dubbed into Valencian** will be suggested. These norms are inferred from the data presented in the thesis, since the data represent the manifestation of these norms, not the norms themselves. Lastly, the theoretical review of dubbese and the results obtained through the analysis have prompted a reflection on the causes and motivations underlying the linguistic phenomena in dubbing which move away from colloquial conversation. These considerations have been represented through a **model** which, on the one hand, graphically exposes the relations and tensions among the factors that shape the language of dubbing from the point of view of its naturalness, and, on the other hand, allows us to make a distinction between the unnatural phenomena which might be avoided and unnatural phenomena which may not (and probably should not) be avoided. This construct provides a tool for translators-adapters, who might even use it as an indicator of quality, if we assume that closeness to spontaneous conversation indicates higher quality in the dubbing of fiction (Pavesi, 2008, p. 94). In the final section of the conclusions some indications for **further research** will be suggested, which would take this thesis as a starting point by applying some of the results, by broadening the object of study or by taking advantage of some of the methodological resources.

## 7.1. Answers to research questions

The data that provide an answer to the formulated questions have been presented in previous sections. Therefore, they will only be referred to here, with an explicit link to the specific sections in which a more thorough analysis is presented. The linguistic uses marked with an asterisk would require a broader corpus to confirm the affirmations and must be understood as possible tendencies, rather than actual recurrences.

*Which features of intensification present in the dubbese of sitcoms translated into Valencian are close to natural use?*

Table 45 shows the following features, by which the language of translated (and also original) sitcoms has been able to emulate natural uses of intensification.

- Frequency of intensification in modality (6.1.1).
- Expressions of intensification in modality: semantic fields “veritat”, “segur”, “jurar” (6.1.2).
- Variety of linguistic resources to express intensification (6.2).
- Use of the prefix in-\* (6.2.1).
- Use of superlatives (-íssim) and diminutives (6.2.1).
- Similar variety and colloquialness of phraseological units (6.2.2.2).
- Preference of tropes over irony as a semantic resource (6.2.2.2).
- Priority use of simple modifiers “molt” and “tot” (although with higher frequency in SubCOC) (6.2.3.1).
- Frequency of intensified syntactical structures (but not their internal distribution) (6.2.3.2).
- Frequency of the phonetic mechanisms that contribute to intensification (but not their internal distribution) (6.2.4).

*Which features of intensification present in the dubbese of sitcoms translated into Valencian move away from natural use?*

The answer to this question includes the unnatural features that the dubbed corpus shares with the original sitcom, which will be presented in this section, as well as the features which move away both from natural conversation and from the original sitcom,

which will be presented in the following section, as they also provide an answer to the next research question.

- Frequency of intensified segments: the audiovisual corpus shows a higher frequency (6.1).
- The frequency of intensification in expression and meaning is higher in the audiovisual corpus (6.1.1).
- Use of “-ment” adverbs: higher frequency in ValDob; showing a higher tendency in ValProp, although not as high as in the dubbed corpus (6.2.1).
- Higher frequency of simple units in the audiovisual corpus. These data might be affected by the excessive use of “-ment” adverbs (6.2.2.1).
- Higher frequency of phraseological units in the spontaneous corpus (6.2.2.2).
- Higher frequency of simple modifiers in the spontaneous corpus (6.2.3.1).
- Stereotyped uses of “ni” in the audiovisual corpus, as opposed to a higher level of creativity and variety of co-occurrences in the spontaneous corpus (6.2.3.2)

*Do original and dubbed sitcoms differ with respect to the use of intensification?*

Although they share several characteristics, dubbed and original sitcoms do not always show similar intensifying patterns. The following phenomena show divergent uses between the two audiovisual subcorpora. Usually, when dubbing and internal production stand apart, it is the latter that shows natural uses. Therefore, differences lie mainly in the translation dimension of dubbed texts. There is only one feature in which a distance among the three subcorpora has been observed: the use of “tan” in incomplete consecutive clauses, which appears at the end of the following list:

- The use of “és que” as an intensifier in modality shows higher frequency in original sitcoms and spontaneous conversation (6.1.2).
- The prefix “super”\*, appears both in the original sitcom and spontaneous conversation, but not in the dubbed corpus (6.2.1).
- Up-to-date colloquial simple units appear both in ValProp and SubCOC, but not in ValDob, which presents more formal simple units (6.2.2.1).
- Spontaneous conversation makes use of Spanish loans and so does the original sitcom, although the latter uses this resource only with humorous intent (6.2.2.4).

- The use of “sí que” as an intensified syntactical structure shows a higher frequency in ValProp and SubCOC.\* (6.2.3.2)
- Higher frequency of “home” or “dona” as vocatives in the spontaneous corpus and the original sitcom\* (6.2.3.4).
- The use of “tan” in incomplete consecutive clauses is very high in ValDob and very low in ValProp, compared to SubCOC (6.2.3.2).

*Which features define the intensification in dubbed sitcoms for RTVV, original sitcoms for RTVV and spontaneous colloquial conversation in Catalan?*

Chapter 6 offers a detailed answer to this question through the analysis of the linguistic manifestations shown in each subcorpus. Moreover, table 46 in section 6.5 has been designed as a complementary answer by detailing those features which characterise each corpus (by showing the highest frequency with respect to the other subcorpora). However, a more global view of intensification in each subcorpus could provide a less fragmented view than the picture formed by lists of specific features, and this is the approach taken to answer this research question.

The **sitcoms dubbed into Valencian** that form the corpus ValDob are characterised by an abundant use of intensified segments, which contribute to a great extent to the comic effect that characterises this genre. This feature clearly separates dubbese from natural conversation, as the latter shows a more moderate use of this pragmatic mechanism. In fact, several features analysed throughout this thesis have contributed to the picture of a highly expressive language of fiction, which uses exaggerations and figurative meanings with a higher frequency than colloquial conversation. The several linguistic manifestations of intensification are often reinforced both by paralinguistic features (especially exclamation and emphasis of part or all of the intensified segment), and by visual elements, more specifically by the character's facial and body movements. Intensification is verbally acquired in dubbing through a wide range of linguistic resources, very much like in colloquial conversation. These resources cover all linguistic levels and allow for a great flexibility to adjust to the different synchronies that characterise dubbing. In fact, the synchronization of the dubbed corpus is outstanding. The specific linguistic choices belong mainly to a colloquial register, but there are several examples of higher register choices (especially the presence of adverbs

ending in “-ment”, the translation of simple units, and some syntactic features). Another significant feature is the absence of more modern colloquial expressions and Spanish loans, which set the language of dubbing apart from spontaneous conversation. The influence of the original text permeates into translations through some anglicisms of frequency and also anglicisms of absence (see 6.1.2 for a definition of the term). Quantitatively, the number of intensifying features that differ from the uses in colloquial conversation is higher than the features that bring these two corpora together and so it could be stated that intensification in dubbing is unnatural. However, some specific intensifying mechanisms evoke the colloquial register and naturalize the dubbed text, such as the use of superlatives and diminutives, the semantic fields in the intensification of modality, the variety and colloquialness of phraseological units, the preferred use of “molt” and “tot” as simple modifiers or the preference of tropes over irony as a semantic resource.

The **original sitcom in Valencian** shares the most relevant features with the dubbed subcorpus: the high frequency of intensified segments and their relation to humour, the semantic expressivity, the variety of linguistic resources to express intensification and the reinforcement of pragmatic emphasis through the characters’ movements and paralinguistic resources (through exclamation and total or partial emphasis, but also on some occasions through phonetic elongation, which does not appear in the dubbed corpus). On the other hand, the main distinctions between the two audiovisual subcorpora lie in the use of some intensifying linguistic mechanisms. From a global perspective, intensification in the original sitcom is closer to natural uses, characterized by a colloquial register especially manifested by modern terms and expressions and a certain degree of permeability to translanguaging<sup>83</sup> (Lasagabaster & García, 2014). However, unnatural expressions and uses have also been pointed out, which cannot be related to the nature of fictional texts, such as a moderate use of adverbs in “-ment” or stereotyped uses of “ni”.

Lastly, intensification in **colloquial conversation** is characterized by a lesser presence of intensified segments compared to audiovisual texts. These segments are strongly reinforced by varied phonetic resources, especially phonetic elongation, suspended intonation and emphasis of specific elements in a clause. The linguistic mechanisms

---

<sup>83</sup> Defined as “multiple discursive practices that bilingual speakers use to understand the bilingual world in which they live”.

used to express intensification are also varied and are characterized by a high frequency of unfixed co-occurrences, phraseological units, repetitions, enumerations, simple modifiers and Spanish loans.

*What is the influence of source texts, genre and the target system in the use of intensification in sitcoms dubbed into Valencian?*

Source texts determine the intensifying load of dubbed texts, as almost 90% of intensified segments in the target text (TT) stem from an originally intensified segment (6.4.2). On a more microlinguistic level, direct influences have been noted in the form of anglicisms of frequency, which induce a deviation in the expression of intensification in dubbed Valencian with respects to spontaneous Catalan (6.2.1 and 6.2.3.2). The most relevant of such influences is the excessive use of adverbs ending in “-ment”, which raise the formality of dubbed discourse. The influence of English linguistic features might also be the cause of the scarce presence of some natural intensifying mechanisms, due to the fact that there is no direct equivalent which would prompt a translation through these mechanisms. In this thesis, the result of such indirect influence has been labelled an “anglicism of absence” (6.1.2).

On the other hand, results have shown that the specific genre has clearly influenced the use of intensification. The main reason underlying the affirmation that the use of this pragmatic mechanism in dubbing is unnatural is the great difference in frequency of intensified segments between the dubbed corpus and the colloquial conversation corpus (6.1). This difference is probably due to the emphatic nature of sitcoms and the close relationship of such emphasis with the comic aim of this subgenre (this affirmation will be defended in section 7.2).

Finally, the Valencian dubbing system might have influenced the degree of formality of intensified segments, which is in general terms higher in the dubbed corpus than in the source text (ST) and in colloquial conversation. Furthermore, some indicators point to a lack of currency in the linguistic choices (6.2.2.1), due to the lack of updated standards; a possible didactic intention underlying stereotyped uses (6.2.3.2), inherited from RTVV legislations; or the use of more effusive phonetic resources (6.2.4), probably caused by the theatrical training of dubbing directors, actors and actresses. Sections 7.2



and 7.4 will delve into the possible influences caused by the target system which may act upon most translational decisions.

### *Proposals to translators-adapters*

The answers to the research questions, prompted by results, point to the fact that some unnatural uses of intensification in dubbing could be naturalized by the modification of specific translational patterns. The flexibility in the expression of intensification places this linguistic phenomenon in a privileged position to try and reverse the tendency to self-referentiality in less natural uses. The variety of mechanisms which can express intensification allows for a great extent of creativity and multiple solutions that could adapt to practically any given context and, therefore, to the demands of synchrony. This is especially relevant in the phenomenon under study, due to the fact that isochrony and kinesic synchrony have proven to be highly important for the dubbing of intensifying mechanisms. Based on analysed data, the following are a set of *natural intensifying elements that could be promoted in the dubbing of sitcoms in the Valencian system*:

- Using the prefix “super” in characters whose register aligns with it.
- Incrementing the use of the expression “és que” and derivatives (“però és que...”) as an intensifier in the modality.
- Considering the use of “home” or “dona” as intensifying vocatives.
- Using phonetic elongation to reinforce intensification (this proposal is addressed to dubbing directors and actors). The addition of some kind of annotation in the script to suggest its use to the actors could be worth considering, a practice which has been reported in other countries and dubbing systems for other phonetic features (Chaume, 2012, pp. 58–63).<sup>84</sup>
- Using simple, updated colloquial units such as “al·lucinar”, “rotllo”, “una pasta”, “cagar-la”, “carca”, etc. with specific characters.
- Exploiting the multiple possible combinations of “ni”, as a complement to the most stereotyped expressions.
- Incrementing the use of the expression “sí que”.

<sup>84</sup> Among the examples cited by the author, in France the space between the letters of the *bande rythmo* may be modified to indicate the speed of characters’ elocution, as an intensifying procedure; some Spanish studios use an undulating line under the fragment that must be delivered slowly to be emphasized; finally, the emphasis is noted through the use of bold letters in Poland.

On a similar level, some linguistic manifestations should be analysed carefully by translators-adapters in order to assess their adequacy. This is the list of *warnings for the translation of intensification in sitcoms for the Valencian system*.

- Natural use of adverbs in “-ment” to express intensification is very scarce in spontaneous conversation. Based on this situation, its use in dubbing should be drastically reduced. The most immediate alternative would be using a simple (6.2.3.1) or complex (6.2.2.2) modifier, but it has already been noted that the pragmatic effect of intensification may be achieved through a wide range of linguistic and paralinguistic features. The selection of the most appropriate feature for each context will be determined to a great extent by synchronization.
- The corpus shows a moderate overuse of incomplete consecutive clauses with the particles “tan” or “tant”. In this case, the most straightforward alternative would be the formulation of the clause through “un” (“tenia uns ulls...”). This solution would not pose any problems to synchronization, but of course any other intensifying mechanism could be alternatively used.
- The use of a higher register in the target text seems to be one of the characteristics of dubbese in many languages (3.3). This tendency has been observed in our corpus beyond the use of adverbs in “-ment”. Special attention should be paid to the lexical translations of simple units (6.2.2.1) and some semantic resources (6.2.2.3).

Finally, a more general recommendation could be formulated. The close relationship between intensification and humour places this linguistic feature in a key position to achieve the comical effect in at least a fifth of canned laughter situations in the analysed corpus (6.3.1). It would be highly recommended that translators recognize intensification as a priority element in the genre of sitcoms, as it can affect the degree of respect to the main objective of these series. Therefore, its translation should be awarded the attention and care that this relevance requires, in spite of the complicated working conditions. It could be hypothesized that a more natural translation could benefit the humorous load of the analysed sitcoms and, therefore, also benefit their acceptance. There are no reception studies of the series of the corpus in the Valencian system, and the low audience figures of the channel in which they were broadcast do not allow for conclusions to be drawn. Furthermore, Romero-Fresco’s results clearly point

against this hypothesis (see 4.1), but the special sociolinguistic sensitivity of the Valencian context could be a key differential factor in audience reception.

## 7.2. Achievement of objectives

Before delving into the degree of achievement of the main objectives in this thesis, a closer look must be taken at some of the complementary objectives, as they constitute a necessary step for the main objectives. The two first objectives will be analysed as a whole, due to their close relationship: *the elaboration of a theoretical and methodological framework for the analysis of intensification in audiovisual texts, taking into account the codes that operate in the construction of meaning and the description of the linguistic model of dubbing into Catalan originated by the differentiation of three TV systems in order to determine the importance of intensification in dubbed texts and to predict the presence of intensified structures as a linguistic mechanism of naturalness in the corpus.*

To achieve these objectives, research has drawn on several conceptual sources which constitute the grounds on which our own framework has been built. These sources have been reviewed within **chapters 1, 2 and 3**: descriptive translation studies, audiovisual translation studies and, more specifically, studies on dubbese. Within the studies on dubbese, the literature dedicated to the mode and register applied to this type of language has been especially relevant, as it constitutes the basis for the perspective adopted in this thesis to analyse naturalness in dubbing. Finally, studies on intensification in colloquial conversation, from the field of pragmatics, are essential to the delimitation of our parameters of analysis.

One of the aforementioned sources is **Descriptive Translation Studies (DTS)**. From this area of research and its multiple applications, which have been reviewed in **chapters 1 and 2**, stems the perspective of data analysis adopted in this thesis, that is, the attention to the manifestations of **translational behaviour** in the target culture which later allow for the inference of norms. Thus, an objective approach has been adopted as a methodological basis for a more rigorous analysis. However, **taking a step further, a critical and constructive view of the data has also been adopted, with the aim to facilitate an eventual practical application of results within the Valencian**

**system.** This notion of system is precisely one of the key elements in our study. DTS highlight the relevance of the analysis of the cultural medium in which translated texts are set for an appropriate interpretation of results, a view which is even more pertinent in the controlled environment of televisions (Díaz-Cintas, 2005). Specifically, Karamitroglou's theoretical framework for the analysis of the factors and agents of a polysystem (2000) has been taken as a basis to structure the contextual information that complements and, on occasions, determines the analysis of results. In fact, the study of the system has proven to be central in the interpretation of results, as will be explained in this chapter.

The **studies on audiovisual translation** (AVT) have been outlined in **chapter 1**. Special attention has been dedicated to the conception of audiovisual texts as a semiotic construct, where meaning is elaborated through the simultaneous operation of multiple visual and acoustic signifying codes. These varied imbrications lead to the synchronies of translation for dubbing. This perspective, which was already present in one of the mentioned objectives, has been resumed in the **methodology of corpus analysis**, through the codification of the texts under study. In addition, information on the dubbing process developed by some authors within AVT studies has been crucial to define and select **the factors and agents of AVT polysystem**, as a starting point for the analysis of the Catalan audiovisual system.

Another theoretical foundation of this thesis stems from **linguistic studies on mode and register**, reviewed in chapter 1. From these concepts, two complementary perspectives on the research of translation for dubbing have arisen, which have, as a common objective, the description of features that mirror spontaneous language. Both perspectives take as a final point the degree of closeness to natural conversation, but they pursue this objective through the analysis of features belonging to the sphere of orality, in one case, or colloquialness, in the other case. **Chapters 3 and 4** have been dedicated to the review of literature related to these two perspectives and evidence has arisen on their conceptual proximity, in spite of the external terminological discrepancies. It has been pointed out that studies on orality, a concept based on mode, analyse texts belonging to the genre of fiction (films, series and cartoons, mainly), which tend to mirror a very specific register of oral language: the colloquial. In fact, their analyses are confronted with descriptions of colloquial language and, therefore, orality and colloquialness are put on the same level in the context of the corpora they

analyse. This approach is conceptually close to the studies explicitly focused on colloquialness in dubbing. These studies also intend to describe the degree of closeness of dubbese in fictional programmes to its equivalent natural expression, that is, colloquial language. However, researchers in this area argue that the term ‘orality’ does not suffice to determine the degree of closeness and, therefore, it cannot be the only concept from which the description of **naturalness** in dubbing is completed.

Both approaches share the same objective –the description of dubbese with regards to its closeness to the variety of language that it mirrors– and also the genre they analyse –the several manifestations of fiction. However, the review of the literature that covers these two perspectives has singled out a key methodological distinction: most authors who have tackled the issue of naturalness use spontaneous colloquial conversation corpora as a reference, and not descriptions of this register. By doing this, relevance is given not only to the form or the use of colloquial linguistic elements in dubbese (qualitative perspective), but also to their **frequency** (quantitative perspective). This methodological distinction adds to the rigour of research on dubbese and, therefore, this is the approach adopted in this thesis, which intends to complete previous descriptions of Valencian dubbese (Marzà et al., 2006; Marzà, 2007, 2009; Torralba et al., 2012), elaborated from the perspective of orality. Nevertheless, this methodological difference should not be taken as a reason to separate such close approaches. As previously stated, the separation is essentially terminological in the context of fictional genres, and that is why it has been argued that the use of a notion including both parameters would be beneficial for future research (see introduction to chapter 3).

Besides the conceptualization of the thesis, the review of literature related to the description of **dubbese** has shown that this variety of language manifests some common characteristics among various languages, which have been pointed out through descriptive studies and analysed in **chapter 3**. From this generic portrayal of dubbese, this thesis analyses the descriptions of the three linguistic models created within the Catalan audiovisual polysystem. The tables presented in section 3.3.1.2 **represent the first joint report of all three models**, which allows for their contrast and the individuation of common and differing features. Prats and Matamala’s work, which has been used as a base for the comparison among systems, has also been reviewed from the point of view of naturalness, as a complement to the analyses conducted by the authors. A certain distance among the spheres of dubbese and colloquial conversation can be

noted, which should be corroborated with specific studies designed for that purpose and completed with the analysis of the specific subsystems.

Finally, the concept that completes the theoretical and methodological model of this thesis is **intensification**, which has been tackled in section 2 of **chapter 4**. This linguistic phenomenon has been chosen as the object of study, on one hand, due to its high frequency in both original and translated scripts (see 4.3) and, on the other hand, due to the fact that, despite its relevance, intensification had not been thoroughly analysed in previous research within the area of dubbese. A review of this subject in the area of linguistics has led us to choose a conception of intensification as a pragmatic mechanism of communication that cannot be reduced to a closed set of forms. From this point of view, this thesis takes a different perspective from the scarce previous research which analysed intensification in dubbing, by selecting segments of text which comply with the requisites of scale and evaluation, instead of focusing on a list of given forms. Methodologically, this holistic approach implies carrying out the qualitative analysis before the quantitative phase, a process which adjusts to our corpus. Regarding results, **this allows a global image of the phenomenon of intensification to be drawn, not limited to specific forms**. Our contribution is aimed at complementing previous research by providing a general view of all intensification mechanisms and by identifying other specific intensifiers that could benefit from future quantitative-focused analyses with a broader corpus.

The outlined theoretical framework has been the basis in constructing the **methodological framework** for the analysis of intensification in dubbing, presented in **chapter 5**. The methodology responds to the specification formulated in the first objective: **the inclusion of the varied signifying codes in the analysis**. A set of common parameters among most research focusing on naturalness in dubbing have been identified and proposed as quality standards for this and similar studies: a corpus analysis combining both quantitative and qualitative methodologies and analyses; a focus on the target text; the importance of taking audiovisual codes into consideration at a given point during the analysis (preferably in the initial coding stages); and the focus on a specific linguistic feature to allow for a thorough picture of the phenomenon.

To comply with these conditions, a corpus formed by different subcorpora was created: the main subcorpus contains episodes of sitcoms dubbed into Valencian and broadcast

in RTVV (ValDob); the parallel subcorpus is formed by the original segments of every intensified expression; the reference subcorpus has been configured with texts from the Corpus Oral de Conversa Col·loquial (SubCOC); and finally the comparable subcorpus contains episodes of an original sitcom in Valencian, also broadcast in RTVV (ValProp). In line with other corpora for the analysis of dubbed texts, the fictional corpus (ValDob + ValProp) is purely audiovisual, because it contains the transcripts of each episode synchronized with the corresponding audiovisual clips. Furthermore, the corpus has been annotated with a specific coding system, which acts on two levels. The first level is dedicated to the classification of intensified segments. It responds to the objectives of the present study and therefore would be hardly applicable to other research that did not focus on intensification. On the other hand, the most generic level is conceived to make the interweaving between the linguistic code and the rest of signifying codes explicit from the very early stages of analysis. This may be one of the most interesting methodological contributions of the present thesis, due to its potential applicability to research combining linguistic analyses with the attention to audiovisual codes.

On this more generic level a proposal is articulated to represent the elements of the **audiovisual codes** that have a greater incidence in the translation and adaptation processes (see section 5.3.1.1), thus taking **a perspective which brings research closer to the profession**. A set of specific labels have been created which, in this case, have been inserted in the form of codes using the qualitative analysis program Atlas.Ti. The professional perspective has also led to the decision of using the same symbols as in the annotation of adapted scripts (with the addition of an extra symbol for close-ups). These labels represent the **planification code, proxemic synchrony and lip-sync**. The data analysis has proven the suitability and effectiveness of the coding system which allows, on one hand, for the quantitative observation of co-occurrences among the different linguistic phenomena and each signifying code and, on the other hand, for the attainment of global information about all the codes acting on each specific segment. This information singles out the restrictions or leeways which could affect translational decisions, thus facilitating the interpretation of results.

The software Atlas.Ti has proven to be useful and valuable for our objectives, due to the possibility to synchronize written texts with the audiovisual material and to create a tailor-made coding system. Furthermore, the feature that allows the classification of



both texts and codes in families facilitates corpus organization and management. The programme's analysis tools allow for the extraction of data based on each individual code or through complex relations among codes, with the possibility to filter the results by subcorpora or code subfamilies. On the contrary, although the search of specific words or expressions is possible, the programme has been designed to perform analyses from the codes, not from texts, and therefore more complex linguistic searches are not available. Equally, the management of audiovisual documents associated with written texts may not work smoothly with a broader corpus. In spite of this, we consider Atlas.Ti to be a worthy alternative when there is no possibility to create specific software for audiovisual corpora such as Forlixt or Pavia Corpus of Film Dialogue. This programme allows for the study of more modest corpora with the potential of synchronized and annotated texts.

The second complementary objective that should be reviewed before assessing the achievement of the main objectives is the *description of the dubbing system in Valencian television, within the Catalan audiovisual polysystem, as a frame for the interpretation of results.*

The entirety of chapter 2 is dedicated to the description of the Catalan audiovisual polysystem, with a special detail on the Valencian system. The documentation has included **television audience yearbooks, legislation, digital press, TV guides and scholar publications**, and has been completed with **interviews with translators-adapters and dubbing directors working for RTVV**. The information gathered through these sources has been applied to position dubbing within the audiovisual system. In the Valencian system, dubbing has been pushed to the secondary channel and translated fictional programmes have lost centrality, giving way to original fiction (see 2.2). On the other hand, the processes for the establishment of three specific models of language within the Catalan polysystem have been evaluated (see 2.3). Specifically, it has been proven that the establishment of the Valencian model remained unfinished (2.3.4), but the human agents have managed to maintain the initial model until the television stopped broadcasting, in spite of a less normalized linguistic situation provoked by the lack of explicit and updated reference materials. This situation has had clear consequences in the working conditions of the human agents (see 2.4), which include dissatisfaction with the corporation, insecurity when having to make some decisions and even a certain amount of linguistic rebellion. In spite of it all, great



attention and care for language has been observed, especially evident in the excellent synchronization of the analysed corpus and an eagerness to maintain the linguistic quality of the product.

These data have later been used in the interpretation of results and therefore possible relations between system conditions and linguistic elements are drawn in this concluding chapter. For example, the lack of system-specific reference materials or style sheets may be one of the causes of the inexistence of modern linguistic choices and register elevation. The theatrical background of actors and actresses might lay behind the unnatural uses of phonetic resources. Furthermore, there may be a didactic intention to the use of some specific lexical expressions or, lastly, dubbing might have influenced the language of original sitcoms. These influences posed by the system have also been reflected in the construct presented in section 7.5.

Our thorough analysis of the Valencian system complements Torralba's work (2011) and, together, they offer a professional perspective of the translation for dubbing that may contribute to the contextualization and analysis of future researches.

Having built the theoretical and methodological frameworks and having defined the Valencian audiovisual system, we may focus on the degree of achievement of the two main objectives: On one hand, *to describe, analyse and compare quantitatively and qualitatively the use of intensification in three corpora: a dubbed corpus, a negative pick-up corpus, and a corpus of colloquial conversation, in order to determine divergent and similar uses*. On the other hand, *to describe the use of intensification in the corpus of dubbed fiction and determine which features belong to the fictional dimension, the translational dimension or the dimension of naturalness*.

The divergent and similar uses among the three subcorpora are detailed in chapter 5. The main conclusion that can be drawn from these data is that the use of intensification in dubbing and negative pick-up cannot be considered natural, due to a significantly higher frequency in the audiovisual corpus with respect to the spontaneous corpus. Moreover, most uses are divergent, especially in the dubbed corpus. However, some uses have shown closeness to spontaneous language, either due to their frequency within the total of intensified segments, or due to a similar use. The more spontaneous uses that can therefore evoke the feeling of naturalness in audiovisual discourse are detailed in the first column of table 45 (section 6.5). The remaining columns show the

uses which belong to the fictional and translational dimensions, thus giving response to the main objective.

However, these results require a deeper reflection around the motivations underlying the divergences observed among the corpora. The first question to be answered is why the frequency of intensification is higher in the two audiovisual subcorpora. Considering that most intensified segments in the dubbing corpus are translations of intensified segments in the original text, and considering that similarities in the frequency of intensification between the two audiovisual corpora have been statistically confirmed, it can be concluded that this is a characteristic of fictional dialogues. Therefore, explanations are to be sought in the characteristics of audiovisual fictional dialogue and, more specifically, in the genre analysed in this thesis: sitcoms. We consider that two closely related factors could have originated this marked quantitative distance, which starts during the phase of dialogue writing: humour and emphasis. In his comparison between *Friends* and natural conversation, Quaglio (2009, p. 148) pointed out that some differences in the frequency of certain conversational elements might be attributed to a humorous intention, materialized through pragmatic failure, that is, the effect created in the audience when characters show unexpected behaviour or reactions for a given context. In the case of intensification, the exaggeration of characters' actions and reactions through linguistic elements, often reinforced by nonverbal language, may trigger pragmatic failure and thus constitute a humorous situation. It has also been noted that intensification is repeatedly used to create a contrast (with the images, the language, or the plot) which also results in a humorous situation. Again, the emphasis that accompanies intensification surprises the audience with an unexpected reaction by a character.

On the other hand, bearing in mind that intensification is a characteristic phenomenon of colloquial conversation (see 4.2), it can be assumed that scriptwriters use, and overuse, this feature with the intention of making dialogues sound “credible and authentic” (Quaglio, 2009, p. 120). In this sense, Pavesi's terminology could be adapted and transported outside the field of dubbese to suggest that intensification is a privileged

carrier of orality<sup>85</sup> in fictional scripts (Pavesi, 2008), a feature which is translated into the dubbed versions almost 100% of the time.

Humour and emphasis as an intrinsic feature of sitcoms, and their possible use as a privileged carrier of orality could explain the overall higher frequency of intensification in the audiovisual corpus with respect to spontaneous conversation. But several specific uses have also shown unnatural behaviours, whose origin might be attributed to a diversity of factors that will be detailed in the following paragraphs.

Firstly, some features of audiovisual language might also account for this differentiation in specific uses. **Communicative efficacy** (Polanco, 1990) seems to be the cause of a lower frequency of repetitions and enumerations (6.2.3.3). Furthermore, the more **emphatic language** of sitcoms, or emotional language, using Quaglio's words, might have resulted in an increased use of exclamation as an intensifying phonetic resource (6.2.4). However, the divergences in the distribution of phonetic resources could also be caused by the characteristics of the **target system**. The analysis of interviews in section 2.4.2 shows that many dubbing directors work also as dubbing actors and that most of them come from the theatre scene. This influence equally affects the original sitcom in Valencian, as observed in the series analysed, because it has been produced by Conta Conta Produccions and Albena Teatre, a theatre company that contributes both scriptwriters and actors to the series (and produces several negative pick-up series in RTVV). Thus, the unnaturally preponderant use of exclamation and total or partial emphasis of intensified segments may originate in the special declamatory style of theatrical performances, which, to some extent, could have been transferred to audiovisual fiction.

Secondly, the **influence of the source text** has to be taken into account. According to Pavesi (2008, p. 95), translation for television could be more influenced by the original language than translation for cinema. In our corpus, a direct English influence has been observed through the use of anglicisms of frequency. The overuse of adverbs ending in “-ment” is a clear example (6.2.1), and incomplete consecutive clauses with “tan” could

---

<sup>85</sup> This term coined by Pavesi is an example of the terminological assimilation between orality and naturalness that has been previously evaluated in this thesis. According to the author's definition, privileged carriers of orality are “those structures which in the language of dubbing are mainly responsible for the impression of authenticity, or closeness of translated film dialogue to spontaneous spoken Language” (2009a, p. 98). With the term “orality” she is therefore explicitly referring to spontaneous oral discourse, since her definition is applied to the fictional genre (specifically films).

also follow this pattern (6.2.3.2), but further analyses are needed to confirm this tendency. The effects of the source text have not only been explicit, but also implicit, through a mechanism that has been named in this thesis “**anglicisms of absence**”. Data show a very low frequency in the dubbed corpus of some intensified units which are common in spontaneous Catalan. The comparison with the original segments has exposed that these linguistic phenomena either do not have a clear English equivalent, such as the expression “és que” (6.1.2), or that their equivalents are hard to decipher by dubbing actors without a specific indication from translators-adapters, such as phonetic elongation (6.2.4).

Thirdly, some phenomena might be conditioned by the strict **linguistic standardization favoured by the Valencian dubbing system**, which separates dubbese not only from colloquial conversation, but also from the negative pick-up sitcom. Although the television’s unpublished style sheet recommends that the linguistic model of RTVV be modern and open to innovation (Radiotelevisió Valenciana, unpublished), the unfinished process of establishment for this model has left the dubbing industry in a situation that has not facilitated such openness (see chapter 2). The lack of explicit and updated reference works, and the scarce communication with the corporation may account for the presence of less colloquial or less modern intensifying expressions, compared to the corpuses of colloquial conversation and original sitcoms (see the use of prefix “super” in section 6.2 and simple modifiers in section 6.2.3.1). These factors may also lie behind the absolute absence of Spanish loans that mirror the translanguaging of bilingual communities in the dubbed corpus (Lasagabaster & García, 2014), a behaviour which the negative pick-up corpus does imitate in very specific moments with humorous intent (see 6.2.2.4). These forms belonging to a different language are characteristic of mediatized colloquial language, according to Paloma (see 3.2.1), but the Valencian context has not contributed to their appearance in dubbed texts. As detailed in section 3.3, standardization is a feature that the Valencian dubbese shares with other linguistic systems, but the conditions of the audiovisual Valencian system seem to have emphasized it even more.

Finally, some unnatural expressions apparently do not respond to any of the aforementioned causes. Some phenomena cannot be explained by the influence of the target system, nor the influence of the source text, nor the demands of the genre to which they belong, and synchronization has not proven to cause any hindrances in these

specific segments. Therefore, the suspension of linguistic disbelief (Romero-Fresco, 2008) may account for the unnatural uses of “ni” or “sí que” (see 6.2.3.2). Additionally, the stereotyped uses of “ni” could also be explained by the **didactic intention** of a minority language medium, which was explicitly stated in the law for the creation of RTVV (Marzà, Chaume, Torralba, i Alemany, 2006 and section 2.3). The interviews with translators-adapters and dubbing directors confirm that this intention has endured through the ages (see 2.4.1 and 2.4.2). The inclusion of more canonical Valencian expressions in scripts, with the intention that viewers could learn them, may have reduced the unfixed combinatorial possibilities of this particle.

In fact, it can be argued that it is not just one factor that causes unnatural uses, but rather, the combination of different factors acting on different levels. The demands of the specific genre are inherent to the original script and, as such, can hardly be avoided by translators-adapters. On the contrary, the influence of the source language, standardization, didactic intention, or even self-referentiality would probably not appear without the joint action of the suspension of linguistic disbelief or difficult working conditions (Castro, 2001; Torralba, 2011), which may change depending on the specific system. Section 7.5 will explore this idea.

Focusing on the results of the negative pick-up corpus, the description of the use of intensification in these texts has shown that the language used in Valencian sitcoms displays features that are slightly closer to colloquial conversation in the analysed corpora. It can be stated that there is a wider distance between ValDob and SubCOC than between ValProp and SubCOC (see table 45 for a detailed list of specific phenomena). However, two specific features show an unexpected closeness between ValProp and the dubbed corpus, whose use in the original sitcom cannot be attributed to the demands of fictional programmes: a higher frequency of the suffix “-ment” and the stereotyped uses of “ni”. Regarding the last phenomenon, if we accept that the didactic intention promoted by the corporation can account for its unnatural fixedness in dubbing, this could also be a plausible explanation for the negative-pick up sitcom, because both subcorpora share the same legislation. On the contrary, the regular use of adverbs ending in “-ment” cannot have the same cause as the dubbed corpus for obvious reasons. In this case, an interesting phenomenon could be considered: **the influence of Valencian dubbese in the language used by scriptwriters**, due to the fact that dubbing was for almost ten years the only model of fictional language in this system

(see 2.2). It is also possible that this influence may not be attributed to Valencian, and that this unnatural use may have entered the scriptwriters' repertoire through the Spanish language of fiction. Subsequently, the genre-effect and the suspension of linguistic disbelief could have induced them to use these forms in their scripts (Romero-Fresco, 2008, p. 196). In fact, Gómez Capuz (2001) marks these adverbs as anglicisms of frequency, and Baños reports examples of these adverbs used as intensifiers both in negative pick-up (2009, p. 277) and dubbing (2009, pp. 290, 291).

The last objective to be reviewed is the **description of the linguistic phenomenon of intensification with relation to audiovisual language in a corpus of sitcoms**. To achieve it, a specific coding system for the analysis of audiovisual language has been designed, and sections 6.3 and 6.4 have been dedicated to the exposition of the results related to these codes. Kinesic synchrony appears to reinforce intensification, by means of facial and body movements that complement the linguistic expression. This phenomenon has been found both in the negative pick-up and the dubbed corpora. In the latter, the combination of these two codes may restrict the translator-adaptor, since some specific movements must be accompanied by an intensified expression. However, it has also been noted that kinesic synchrony can act as a compensating mechanism in dubbed expressions that have a weaker emphatic load than the original expressions. In contrast, the relationship between the iconographic code and intensification has not been especially relevant in the analysed corpus, except in some humorous instances.

It is precisely humour, analysed through the canned laughter of the special effects code, which has a higher co-occurrence with intensified segments. This close relationship **places intensification in a prevailing position within the translation of sitcoms**, a genre whose main objective is the achievement of a comical effect. This prevalence is one of the most relevant contributions of this thesis, and has led to a recommendation of special attention to the translation of intensification in sitcoms in order to ensure the translation of this effect.

Finally the **importance of isochrony in the translation of fictional series** has been stated, since **the characters' mouths are visible in more than 90% of the shots** in which an intensified expression is pronounced. Nevertheless, this apparent restriction does not keep translators-adaptors from employing every linguistic mechanism available to them and therefore there are no unnatural translations that have been

deemed to be rooted in synchronisation problems. There is no doubt that the great variety of linguistic mechanisms that can express intensification facilitates such flexibility. On the other hand, this thesis has quantitatively confirmed the **scarcity of close-ups or extreme close-ups in fictional series**, a feature that has already been pointed out by authors such as Chaume and Baños (see 6.4.1).

With this review of results, it can be concluded that the objectives set in the early stages of research have been achieved. The features that have been observed in the corpora and which have been detailed so far provide clues on translators' behaviour, that is, on the recurrences which constitute the norms that can be applied to the translation of sitcoms within the corpus of this thesis (Toury, 2004). The following section is dedicated to these recurrences, inferred from results.

### **7.3. Norms underlying the translation of intensification in the dubbing of sitcoms in the Valencian system**

*Linguistic-textual norms applied to the translation of intensification in the dubbing of sitcoms in the Valencian system*

Due to the limited nature of the corpus that has been analysed, these norms can also apply to the episodes of ValDob, but they can also constitute a starting point for the design of further analyses with representative samples.

**Dubbing transposes the intensifying load of original texts.** This quantitatively separates dubbing from colloquial conversation and brings it closer to the fictional pole. Therefore, the use of intensification in Valencian sitcoms is prevalent, imitating source texts, but therefore unnatural.

Valencian dubbed texts are **not open to linguistic modernization**, probably due to the lack of updated and context-specific standards.

The translational dimension has a stronger effect than the source text or genre conventions in the target system with regards to **the tendency to elevate the register of intensified expressions**.



La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

**Dubbing shows an absolute respect of linguistic normativity.** Some deviations of the norm which are allowed in the negative pick-up corpus (and theoretically belong to mediatized colloquial language) have absolutely no presence in the dubbed corpus. In this case, working conditions have even led translational routines to contravene the explicit suggestion of the corporation that “correction should never contradict naturalness” [my translation] (Radiotelevisió Valenciana, unpublished).

Translations show some degree of **permeability to the source language**, more specifically to the frequency of some expressions. This permeability is expressed through an **active awareness of lexical anglicisms (which have a very low presence), which is not activated in the case of anglicisms of frequency.**

Translators-adapters exploit linguistic resources to express intensification, which generates a **high variety of intensified linguistic expressions.**

Within the order of priorities of translators-adapters, **synchronization** seems to be of first concern, since no instances of dyschronies have been found.

Among the factors influencing the linguistic decisions of dubbing agents is the **didactic intention**, which originates in early legislation, and is explicitly expressed in interviews and linguistically materialized in the corpus through fixed expressions.

#### *Norms underlying dubbing in the Valencian system*

This list of norms has been inferred from the synchronic analysis discussed in chapter 2, where a very specific moment in the history of the Valencian public television is observed. However, norms arise as a result of the actions of agents and patrons during the years in which the corporation was active.

The Valencian dubbed versions of fictional programmes are broadcast outside prime time and on channel two, which has lower audience figures. On the contrary, programmes dubbed into Spanish are broadcast during prime time on channel one. Therefore, **RTVV prioritizes dubbing into Spanish in fictional programmes.**

During the last years, **original fiction in Valencian was more present in the television emissions schedule.**



**The linguistic model of dubbing is not a priority for the radio and television corporation**, as it has been neglected throughout the years. On the contrary, **this model of language has been prioritised by agents, who have ensured its transmission**. The inattention of the corporation has affected the working conditions of translators-adapters, which may have led to the establishment of some of the aforementioned linguistic-textual norms.

#### **7.4. The essence of obstacles to the naturalness of dubbed dialogues**

Before bringing this chapter to an end, we would like to consider some matters derived from the analysis of results and the possible causes of the unnatural manifestations of intensification that have been presented throughout this chapter. This section suggests some hypotheses with the intention of contributing to scholarly discussion on the naturalness of dubbese.

Section 4.1 reviews the approaches to the concept of naturalness from the field of audiovisual translation. A common concern among the cited authors is the relevance of dubbese in being able to mirror colloquial conversation, a concept which has especially been highlighted by Pavesi (2008, p. 80). Although we could agree with the author that spontaneous conversation could be used as a reference for the assessment of the quality of dubbese, it should not be forgotten that dubbese cannot be fully natural, due to the characteristics of the genre and translation mode. In fact, this is why dubbese can be considered a specific, singular linguistic model (see section 3.3). In an attempt to abandon more traditional perspectives which regard features considered unnatural by the authors as a failure of dubbese (Araújo, 2004; Duro, 2001; Herbst, 1995; Whitman-Linsen, 1992; Zabalbeascoa, 2008), a more positive and constructive view of the tension between naturalness and unnaturalness is suggested here. Our goal is to allow translators-adapters to be able to locate those areas in which they are more free to mirror colloquial conversation. In our view, the key to achieving this goal is in the analysis of the motivations underlying unnatural choices.

The most recent research on naturalness in dubbing, that analyses the features of dubbese compared to oral corpuses, has already taken a step in this direction and has incorporated some reflections on the possible causes of unnatural features (Pavesi,

La naturalitat en la traducció per al doblatge. El cas dels marcadors d'intensificació.

2009a, 2009b; Romero-Fresco, 2009b; Valentini, 2013). In particular, Romero-Fresco suggests that the lack of naturalness found in discourse markers in the dubbing of *Friends* could be reverted, since it is not caused by dubbing restrictions (2008, p. 198). This section intends to provide further insight into the origin of the underlying causes of unnatural uses.

A series of facts have been listed throughout this chapter which may be the root of the divergent uses observed in the corpora:

- Characteristics of audiovisual language (emphasis and communicative efficiency).
- Characteristics of the genre (more emotional language related to humour).
- Characteristics of dubbese (standardization).
- Influence of the source language (direct or indirect).
- Influence of the target system (an even higher degree of standardization, less up-to-date uses, limited access to loans, stereotyped uses with a didactic intention).
- Suspension of linguistic disbelief.

Synchronization has not been included in this list, because it has not emerged as an obstacle for the expression of intensification during the analysis of the corpus. This thesis and Romero-Fresco's cited work coincide in concluding that synchronization, in spite of being one of the main restrictions in dubbing, does not seem to determine its degree of naturalness<sup>86</sup>. Therefore, unlike dubbing restrictions, the determining factors for the degree of naturalness in dubbed scripts can be catalogued according to their relation to the original script. A distinction can be made between unnatural uses that are extrinsic to the original script (and, therefore, avoidable), or intrinsic to it (which generally will be transferred to the dubbed script). In the corpus analysed for this thesis, examples of the former would be the characteristics of audiovisual language and of the subgenre of sitcoms and examples of the latter would be some characteristics of dubbese, the influence of the original language, the influence of the target system and the suspension of linguistic disbelief.

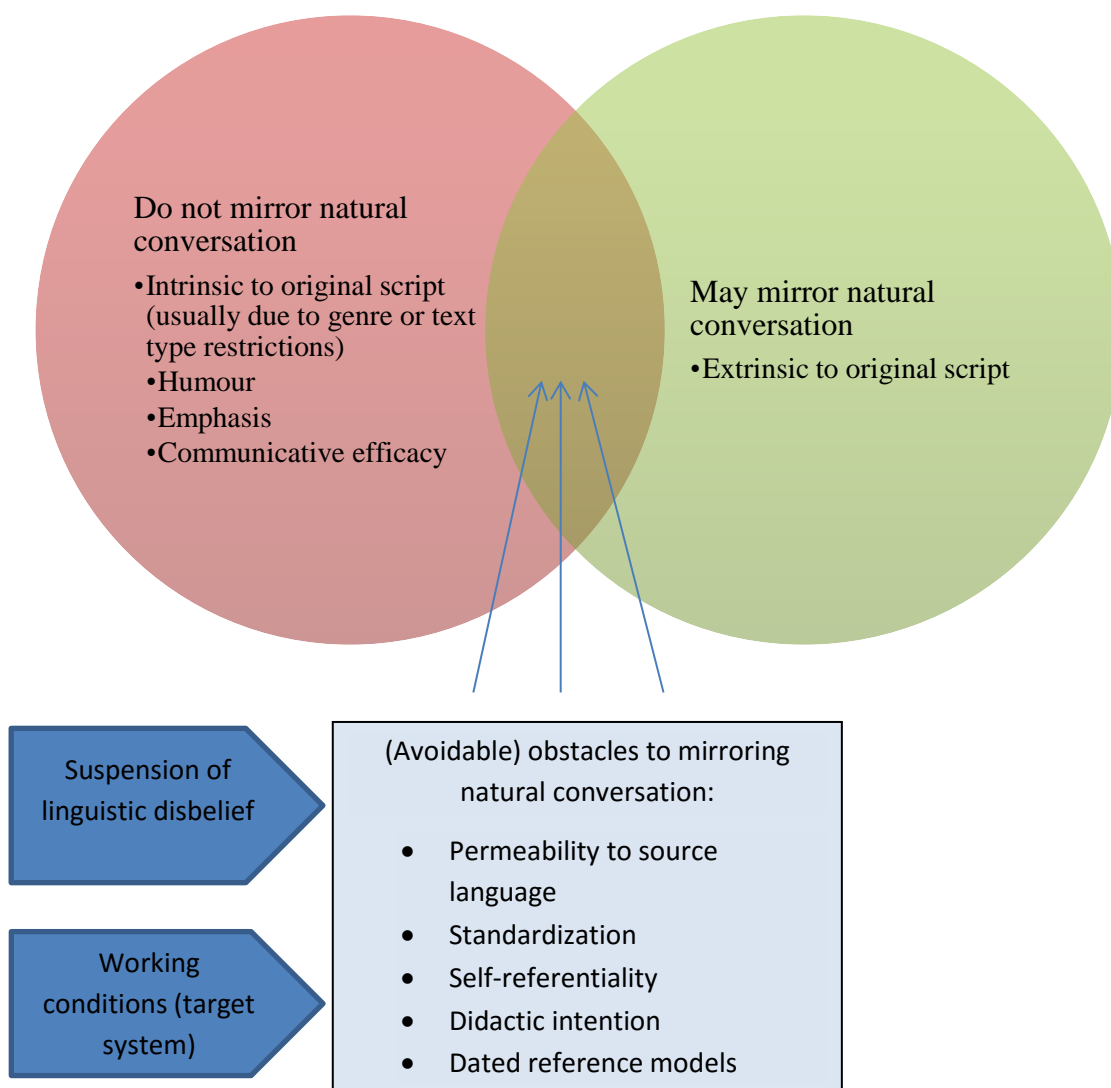
On the other hand, the conditions that are not inherent to the original script would not act on the same level. In fact, regarding the influence of the source text, Romero-Fresco

---

<sup>86</sup> As previously stated, the variety of forms by which intensification can be expressed provides the translators-adapters with resources to adapt the language to any given context.

(2008) does not consider the ST to be cause for the unnaturalness of the discourse markers he analyses, because the use of these linguistic features in the original text is in fact natural. In order to explain this deviation towards unnaturalness during the process of dubbing, he formulates the concept of suspension of linguistic disbelief, that is, the fact that translators determine the suitability of their own linguistic choices comparing them not to spontaneous language, but to other dubbed texts that they have accepted as viewers (see section 3.3). We suggest restructuring this view slightly by placing both causes on different levels but nonetheless giving them a role in the final result. Under this interpretation, suspension of linguistic disbelief may act transversally thus allowing the activation of other factors such as the influence of the source language and some characteristics of dubbese (standardization or self-referentiality).

In the corpus analysed for this thesis, the influence of the target system also may have acted on a transversal level. The unnatural uses that the system would have triggered are the result of the unfinished process of establishment of the model of language in the Valencian system. This unfinished process has resulted in a lack of appropriate reference works, some degree of uncertainty and limitations in linguistic choices. These conditions are linguistically manifested in the corpus through standardization, less up-to-date uses, limited access to loans, and stereotyped uses with a didactic intention. Our hypothesis is that in these cases translators-adapters did not require the suspension of linguistic disbelief to be activated. Rather, these features have arisen as a direct effect of the working conditions of the agents involved in the translation for dubbing for RTVV. The following figure represents these relationships graphically:



**Figure 15: Relations between the factors affecting naturalness in the dubbing of sitcoms**

When applying this diagram to the analysed corpus, some uses seem to present unnatural features due to the demands of original scripts, related to the characteristics of audiovisual language and the genre they belong to. These uses are, mainly, the high frequency of intensified segments, but also on a lower level a more frequent use of exclamation and a less frequent use of repetitions and enumerations. This research shows that the unnaturalness of these features has a quantitative origin, that is, it is based on the frequency of their appearance, rather than their form<sup>87</sup>.

On the other hand, some uses may have mirrored colloquial conversation, because they do not respond to the demands of the original scripts, but seem to have encountered some obstacles in their way to naturalness, such as the direct or indirect influences of

<sup>87</sup> Further analyses with broader and more varied corpora would be needed to verify whether this association is maintained.

the source language, standardization, self-referentiality, a didactic intention or a lack of updated and contextually specific references, among others. In ValDob, these features are both quantitatively and qualitatively different from colloquial conversation. These obstacles either have not been detected by translators-adapters due to their suspension of linguistic disbelief, or they have been detected, but have been allowed to exert an effect on the final script anyway due to the working conditions of the Valencian system<sup>88</sup>.

The idea underlying these considerations is that some dubbing tendencies described by several authors are not a requirement of this translational mode, but rather a more or less avoidable consequence of the action of different factors. The descriptive perspective adopted so far by most research carried out on dubbese has provided a detailed view of translational behaviour, but professionals probably need further insight which will provide them with possible ways to modify some of their translational decisions, if they wish to do so, in order to more closely reflect the language they intend to mirror, without altering the specificities that mediatized colloquial language requires. The theoretical construct presented in this section is an initial attempt to explicitly state these ways and provide professionals with information that can be applied to everyday practice.

## 7.5. Future lines of research

Several lines of research could be derived from this work. This section provides some ideas related to three areas: broadening the investigation on naturalness to amend the weaknesses of this thesis, exploiting some theoretical or methodological proposals and, finally, applying the results.

Within the first area, the limitations of such a reduced corpus are obvious. Results would be more relevant if this study could be replicated in a corpus which included a representative sample of the sitcoms broadcast in RTVV and also a representative number of episodes from the original Valencian sitcom, a task that would probably require the work of several researchers. A different approach would be the inclusion in

---

<sup>88</sup> For their applicability to other television systems, these conditions could be defined around three parameters: the level of definition of the corporation's linguistic model, the relationship between human agents and the television, and the socioeconomic conditions of the translator and adapter figures in the specific system (deadlines, rates, prestige, job satisfaction...).

this corpus of other subgenres of fiction that do not have creating a humorous effect as an objective, such as sci-fi or drama series. This would allow verifying whether the relation between intensification and humour is, in fact, as close as results suggest. Finally, focusing on one single linguistic feature has indeed provided a detailed analysis, but it does not offer a general view of naturalness in dubbing. Therefore, an analysis of the same corpus with a broader perspective could compensate for this deficiency.

Within the second area, the annotation system elaborated for the corpus of this thesis could be applied in other research that requires attention given to audiovisual codes. In this sense, and especially considering that RTVV's archives have become public, the creation of an annotated audiovisual corpus of Valencian dubbings would facilitate the task of researchers and would prevent future research from being limited by the difficult access to data that has been detailed in chapter 5. Furthermore, it would be interesting to assess the validity of the construct presented in the previous section in other linguistic systems and genres, in order to observe whether the different conditions act on the same levels. Being no more than a proposal, this outline of relations is open to criticism, interpretation, modifications and expansion by future research or by other authors.

Finally, results could trigger applications of a very different nature. On the one hand, the data have highlighted specific intensifying forms that could be an interesting starting point for more focused analyses with a broader corpus. Some of these forms are simple modifiers “molt”, “tot”, “mai”, “gran”, “prou”, “gens”, “i punt”, and “cap”; intensifying structures “sí que”, “damunt”, and “inclús”; prefixes “in-”, “des-”, and “super-”; vocatives “home” and “dona” or a more detailed study of the possible correlation between intensification and repetitions and enumerations. On the other hand, results could have a direct application in the professional field through the inclusion of the warnings and recommendations detailed in this chapter in the eventual linguistic website or stylesheet of the corporation. In fact, this thesis will be published just at the time of the announced reopening of the public television service that could revive the Valencian audiovisual sector, and therefore, one of the most interesting lines of research that may develop from this work is precisely that which works in cooperation with professionals. The view of DTS adopted here, which uses description as a basis for the search for eventual improvements or changes in translational behaviour (and even in the

system itself), has as the natural next step a research-action project in collaboration with the Valencian audiovisual sector. The data gathered both during the analysis of the system and with the presentation of results have highlighted some weaknesses in the translation process within the now extinct RTVV. A joint project with agents could reverse these tendencies and thus improve the linguistic quality of Valencian dubbese.