

La Màgica Doremi com a eina per a reflexionar a l'aula sobre la traducció del gènere del japonès*

Jordi Mas López

Universitat Autònoma de Barcelona
Departament de Traducció i d'Interpretació
08193 Bellaterra (Barcelona)

Resum

La sèrie japonesa d'animació *Oja-maho Doremi* presenta una gran quantitat de material oral que es pot explotar a l'aula per treballar els problemes que les diferències entre el llenguatge masculí i femení dels parlants japonesos plantegen per a la traducció. L'article repassa quines són aquestes diferències, considera des de quina perspectiva cal abordar-ne la traducció i proposa, finalment, algunes activitats didàctiques que es poden dur a terme a la classe de traducció de japonès.

Paraules clau: didàctica de la traducció, gènere, japonès, traducció audiovisual.

Abstract

The Japanese cartoon series *Oja-maho Doremi* contains a great amount of oral material which can be used in the classroom when considering the difficulties which arise in translation as a result of the differences between the masculine - feminine language of Japanese speakers. The article describes these differences, considers how they should be dealt with in translation and also suggests teaching activities that can be used in the classroom when translating from Japanese.

Key words: teaching translation, gender, Japanese, audiovisual translation.

Sumari

- | | |
|--|---------------------------------------|
| 1. Introducció | 4. Propostes d'activitats didàctiques |
| 2. La marca del gènere en japonès | Bibliografia |
| 3. La qüestió del gènere en la traducció al català de productes audiovisuals japonesos | |

* Aquest article és resultat del projecte d'investigació MEC I+D (HUM2005-08151) «Interculturalitat d'Àsia Oriental a l'era de la globalització».

1. Introducció

Els professors i professores de japonès com a llengua estrangera i de traducció del japonès tenen la sort immensa que el Japó té una indústria molt potent de productes de consum popular: *manga* —còmics—, *anime* —pel·lícules i sèries d'animació—, *dorama* —serials televisius—, pel·lícules, cançons, videojocs... A l'aula, aquests productes permeten treballar amb mostres de llengua oral —des de registres formals fins a vulgars, tot i el que predomina és el col·loquial o familiar— oportunament contextualitzades. Tenen, doncs, una gran utilitat com a eina didàctica per a l'aprenentatge dels matisos del japonès oral i de la seva traducció.

Un dels elements que caracteritza els registres orals del japonès és la diferència d'ús que es dona entre parlants masculins i femenins, especialment, tot i que no de manera exclusiva (Shibamoto 1985: 56-57), en el col·loquial. Hi ha trets lingüístics que s'associen a parlants masculins; altres, a parlants femenins; altres, que són comuns a tots dos; altres, encara, que són d'ús comú entre homes i dones, però que s'empren de manera diferent en funció del sexe del parlant i de la situació comunicativa. L'existència d'aquest ampli repertori lingüístic fa possible que el parlant japonès —home o dona, real o de ficció— pugui matisar, tant de manera conscient com inconscient, la manera com es presenta en termes de gènere. Cal dir que els trets i els usos lingüístics que aporten informació sobre el gènere no es poden separar dels altres que informen la llengua oral, i que en considerar la seva naturalesa i els mecanismes de traducció que s'hi poden aplicar haurem de tenir en compte sempre el context lingüístic i comunicatiu en què apareixen (Tannen 1996: 31-56). És per aquesta raó que els productes d'*anime* i *manga* poden ser tan útils als estudiants i estudiantes de traducció del japonès: perquè no solament presenten els trets lingüístics que ens interessin, sinó també el context en què sorgeixen i les implicacions comunicatives que tenen.

En aquest article presentem algunes propostes didàctiques per abordar la qüestió del gènere en una classe de traducció del japonès, emprant com a eina de treball la sèrie d'animació *Oja-maho Doremi*, les tres primeres temporades de la qual s'han emès per Televisió de Catalunya amb el títol de *La Màgica Doremi*. Es tracta d'una sèrie protagonitzada per un grup de nenes que van a l'escola primària i que són aprenentes de bruixa. Hi ha escenes molt quotidianes que s'alternen amb altres que tenen lloc al món de les bruixes o en què les protagonistes fan màgia, però en general els usos lingüístics són molt realistes. Partim d'una breu exposició sobre quins són els trets lingüístics que marquen el gènere en la llengua japonesa, tot seguit considerem des de quins punts de vista es pot tractar la qüestió del gènere a l'hora d'afrontar-ne el doblatge, i finalment presentem les propostes didàctiques.

Atès que *La Màgica Doremi* és un producte audiovisual, i que per tant la traducció no la du a terme una sola persona, sinó un grup de professionals que intervenen en les diferents fases de treball —la traducció del text, l'ajust, la revisió lingüística, el doblatge en estudi, les mescles i una última revisió final abans de lliurar-lo al client final (Chaume 2003: 116-137)—, cal que els alumnes coneguin, com a mínim a grans trets, quines són les fases d'aquest procés i els professionals implicats. En cas contrari, paga la pena de fer-ne una breu presentació, perquè cada fase del procés de doblatge se centra en aspectes lingüístics diferents, que també es

poden considerar de manera separada a l'aula. Tanmateix, no hem incorporat aquestes nocions a les nostres propostes, que parteixen del supòsit que els alumnes ja tenen un coneixement suficient dels mecanismes del doblatge.

2. La marca del gènere en japonès

L'existència del gènere lingüístic en les llengües romàniques permet que, en un text escrit de naturalesa autoreferencial, la persona que el redacta pugui deixar constància del seu gènere sense necessitat d'enunciar-lo explícitament. En el cas d'un text en japonès, però, en què el gènere lingüístic no existeix, el lector podria acabar la lectura sense tenir una idea clara de si cal atribuir-ne la redacció a un autor masculí o a un de femení.

Tanmateix, en la comunicació oral hi ha tot un seguit d'elements que permeten saber, així que l'emissor comença a parlar, si es tracta d'un home o d'una dona —o d'un home o una dona que assumeix el gènere contrari—. Alguns d'aquests elements són marques explícites que defineixen la persona que parla com a masculina o com a femenina. Altres tenen a veure amb la distribució per gènere: el fet que un ús lingüístic o una estratègia discursiva sigui més freqüent entre els parlants d'un gènere o de l'altre fa que els seus representats, insistint en el seu ús o bé evitant-lo, «feminitzin» o «masculinitzin» les seves intervencions. Com en totes les llengües, la insistència en la utilització d'aquests usos o la seva evitació pot ser conscient o inconscient, i donar-se en totes les emissions d'un parlant o bé emergir solament en situacions comunicatives concretes.

Com en totes les comunitats lingüístiques, en la japonesa hi ha consciència que homes i dones tenen estils de parla diferents, i hi circulen estereotips masculins i femenins ben consolidats —és el que s'ha anomenat *folklinguistics* (Santaemilia 2002: 93-97)—, tot i que no van gaire més enllà dels elements més evidents i anecdòtics. Shibamoto (1985: 48-64) repassa breument els aspectes amb relació als quals els investigadors anteriors han aportat dades empíriques. El seu recompte ens pot servir de punt de partida per reflexionar sobre els problemes de traducció que plantegen:

- Fonològics: supressió del so /i/ (*ya da* per *iya da*, «no m'agrada») i assimilació del so /r/ (*wakannai* per *wakaranai*, «no ho entenc») en el llenguatge femení. Ambdós fenòmens es donen també en el llenguatge masculí, però en el femení semblen ser més freqüents i exclusius en alguns contextos. També s'ha remarcat que les parlants femenines tendeixen més a allargar les vocals, fan més ús d'esquemes d'entonació ascendents i emfàtics i exploten més varietat de registres vocals, especialment dels aguts; aquestes característiques han fet que la parla femenina es consideri més emotiva.
- Lèxics: hi ha mots exclusius de la parla femenina, i altres que les dones eviten perquè són característicament masculins. Per exemple: *kuu*, «menjar», o *umai*, «deliciós» sonen masculins, i les dones empen només *taberu* o *oishii*, mentre que els homes poden emprar totes dues formes. Una diferència similar psicològicament és la tendència femenina a emprar mots com *bentô*, «menjar pre-

parat en una capsa o safata» o *hashi*, «bastonets per a menjar», amb la partícula honorífica (*obentô*, *ohashi*). Les dones també empen paraules exclamatives com *ara* o *mâ*, diferents de les dels homes, i mostren la tendència a fer servir menys mots d'origen xinès, que caracteritzen les llengües d'especialitat i que hom sol considerar dures i poc femenines.

- Pronominals: en japonès hi ha un bon nombre de pronoms personals de primera i segona persona que els parlants seleccionen en funció del seu gènere, la seva edat i la situació comunicativa. Per exemple, entre els de primera persona, *wata-kushi* i *watashi* (molt formal i formal, respectivament) són d'ús comú a ambdós gèneres, mentre que *boku* i *ore* (informal i vulgar) són masculins i *atakushi* i *atashi* (formal i informal) són femenins. Entre els pronoms de segona persona, *kimi*, *kisama* i *temê* (col·loquials i vulgars) són propis del gènere masculí, mentre que *anata* i *omae* (formal i informal) són d'ús comú, per bé que una mica diferent. No hi ha pronoms de segona persona d'ús exclusivament femení, però les dones mostren una tendència molt més gran que els homes a evitar-ne l'ús.
- Morfologia i sintaxi: l'element que més ha cridat l'atenció en aquest camp és l'existència de partícules de final de frase d'ús masculí, femení, o neutre. Aquest ús també pot anar lligat a l'edat del parlant, la situació comunicativa i el registre lingüístic (si s'empen frases acabades amb formes formals, *desu*, o bé informals, *da*). Aquestes partícules tenen la funció de fer explícita la intenció comunicativa de la frase en una conversa (afirmació, demanda d'informació, sol·licitud de confirmació, èmfasi, etc.). Per exemple, tant *yo* com *wa* expliciten l'aportació d'informació nova a la conversa, però mentre que *yo* és d'ús comú a tots dos gèneres, *wa*, i combinacions de partícules fetes a partir d'aquesta, com *wayo* o *wayone* són característiques de la parla femenina. Semblantment, partícules emfàtiques com *ze* o *zo* són típiques de la parla masculina informal. Lligada amb la qüestió de la utilització de les partícules hi ha la dels finals formals o informals de les frases: mentre els homes solen definir molt bé el nivell de formalitat amb què parlen mitjançant els finals en forma *desu* o *da* de les frases, les dones mostren una tendència més marcada a evitar-ho, deixant les frases sense acabar o acabant-les amb una forma copulativa. També és poc freqüent que una parlant femenina acabi una frase en forma *da* sense afegir-hi cap partícula que en matisi la informalitat.

A banda d'aquests aspectes, Shibamoto (1985: 144-169) presenta a les conclusions del seu llibre les diferències d'ús sintàctic que ha pogut constatar en el seu estudi. Aquestes diferències tenen a veure amb el tipus de predicats que empen els parlants d'ambdós gèneres, l'el·lipsi de complements nominals i de partícules de cas, la utilització d'adverbis i la variació en l'ordre de les paraules.

Volem destacar, a fi de centrar el tema de la marca de gènere en japonès en la qüestió de la traducció, que el conjunt d'aquests trets i usos lingüístics que distingeixen la parla masculina i femenina en japonès té implicacions diferents de les del gènere lingüístic en català. En català, i en les altres llengües romàniques, la qüestió que es planteja, en general, des dels estudis relacionats amb el gènere i la llengua, és si el gènere femení és present o explícit. Per exemple, es reivindica

la necessitat d'emprar formes dobles per incloure explícitament les receptores femenines en determinats contextos (Mestres *et al.* 2000: 316-328), o de crear i emprar formes femenines d'ocupacions que tradicionalment havien estat masculines (García Mouton 1999: 25-31). O, per exemple, en traduir una obra literària en llengua romànica a l'anglès, es debat si cal fer servir recursos que compensin la pèrdua del gènere lingüístic que assenyala la presència d'una veu femenina. És a dir: és una qüestió de blanc o negre, de presència o absència.

En japonès, en canvi, i en el context dels productes audiovisuals de ficció, és més una qüestió de matisos. Una dona pot optar per parlar de manera molt femenina, o per parlar d'una manera més neutra. Un home, també, pot confegir les seves intervencions segons el grau de masculinitat que vulgui projectar. La selecció de trets característics d'un gènere pot ser sistemàtica en tots els contextos o bé accentuar-se en situacions concretes. La tria, conscient o inconscient, que han de fer els parlants japonesos no és entre l'un o l'altre —home o dona, masculí o femení—, sinó fins a quin punt l'un o fins a quin punt l'altre.

Hem esmentat, per exemple, l'existència de les partícules de final de frase *yo*, neutra, i *wa*, d'ús femení, per marcar l'assertivitat de les frases. Segons *A Dictionary of Basic Japanese Grammar* (Makino i Tsutsui 1989: 47), *wa* «gives sentences a feminine flavor and sometimes expresses a light assertion». Totes dues partícules, a més, poden aparèixer tant en els registres formals com en els informals. Així, una parlant femenina pot escollir, en tot moment, entre l'una o l'altra. Quan faci servir *yo*, les seves intervencions tindran un caràcter més neutre; quan faci servir *wa*, quedaran tenyides per aquest «perfum femení». Algunes parlants fan un ús molt ampli de la partícula femenina; altres, la reserven per a algunes situacions concretes —per exemple, més íntimes o familiars— i opten per *yo* en altres —en el context professional—. És a dir, l'ús de la partícula *wa* els permet de remarcar la seva feminitat o bé obviar-la en funció del context.

Una cosa semblant passa amb l'ús del pronom femení de primera persona *atashi*. S'empra en registres informals (Makino i Tsutsui 1989: 28), i fins i tot en alguns d'una certa formalitat. En moltes situacions comunicatives, les parlants femenines poden optar per *watashi*, que és un pronom de primera persona neutre, o per *atashi*, que en feminitza el discurs de manera semblant com ho fa *wa*. Potser la diferència amb aquesta partícula és que *atashi* és, al capdavant, un pronom d'ús informal, i quan apareix en situacions que comporten un cert grau de formalitat —en el context laboral, o en la conversa amb un desconegut— no deixa d'introduir-hi un matís d'informalitat, cosa que no passa amb la partícula *wa*.

3. La qüestió del gènere en la traducció al català de productes audiovisuals japonesos

En traduir productes audiovisuals japonesos al català, i en elaborar propostes didàctiques sobre qüestions de gènere per als alumnes de traducció, ens haurem de plantejar quin tractament cal donar a aquest conjunt de trets lingüístics que hem exposat. És a dir, com caldrà traslladar la matisació —accentuació o atenuació— del gènere present a les intervencions dels personatges.

Per començar, hem de ser conscients —i fer conscients als alumnes— que no treballem amb material lingüístic real, sinó amb un producte de ficció. No traduirem mostres reals de llenguatge oral, sinó el que s'ha denominat registre oral no espontani (Televisió de Catalunya 1993: 11-14): diàlegs construïts amb la finalitat de semblar reals i que intenten reproduir, d'acord amb la idea que en té l'autor, les estratègies lingüístiques i psicològiques dels parlants implicats en l'acte comunicatiu (Tannen 1996: 139-140). Es tractarà, doncs, d'un material lingüístic que, molt probablement, esquematitza i estereotipa la llengua real. I, cosa molt estimable en una classe de traducció, que queda embolcallat pel context que aporten l'argument de ficció i el caràcter dels personatges, que construeixen un marc de referència que ha de servir de punt de partida per a la traducció.

No és pertinent, en aquest cas, plantejar la necessitat de fer palesa la veu femenina en la traducció, com podria passar en traduir una obra literària, perquè que els personatges que parlen surten a la pantalla, i per tant no cal, en general, recórrer a les intervencions per identificar-ne el gènere. I limitar-se a plantejar com traslladar el grau de masculinitat o feminitat que els personatges projecten en relació a si mateixos a les seves rèpliques simplificaria la qüestió d'una manera perillosa. Quan una persona o un personatge masculinitza o feminitza la seva parla, ho pot fer només per remarcar el seu gènere —segurament, això passa poques vegades— o per activar alguna estratègia psicològica o comunicativa associada amb els trets lingüístics de què fa ús. L'acte comunicatiu té una naturalesa molt complexa, tant des del punt de vista lingüístic com psicològic, i sempre són diverses les variables que hauríem de tenir en compte en interpretar un intercanvi. D'altra banda, els elements que en japonès marquen el gènere del parlant van associats a altres elements —per exemple, el nivell de formalitat— que de vegades poden explicar-ne la utilització.

Segurament, l'enfocament més útil per plantejar la traducció de les marques de gènere és el de la construcció dels personatges. Els guionistes han escrit els diàlegs per tal de fer avançar l'acció i donar entitat psicològica als seus personatges, els usos lingüístics dels quals en definiran tant la personalitat com les reaccions davant dels esdeveniments. Per tant, quan apareguin trets característics de la parla masculina o de la femenina, cal considerar-los en relació amb el personatge que en fa ús.

Il·lustrem-ho amb alguns exemples de *La Màgica Doremi*. Entre les protagonistes, la noia que generalment parla d'una manera més femenina és la Hazuki. Tot i que en les seves intervencions podríem detectar trets específicament femenins, com la partícula *wa*, el pronom *atashi*, l'ús d'honorífics, etc.—, allò que li dóna un caràcter més femení és l'educació amb què parla sempre. La Hazuki és el que popularment es coneix com una *ojōsan*, una filla de casa bona. En general, la seva manera de parlar és més polida que la de les seves amigues, i fins i tot quan parla col·loquialment l'agudesa del seu to de veu la fa sonar més educada que elles. Personatges com la Doremi o l'Aiko poden fer servir, ocasionalment, alguns mots molt col·loquials, o fins i tot vulgars, quan estan molt enfadades o fan broma; per a la Hazuki, això seria impensable.

Per tant, si la Hazuki resulta tan femenina, és perquè és molt formal. Al llarg de la sèrie, el problema que intenta superar és que la seva mare la tracta com si fos una nina, i pren decisions que la impliquen sense demanar-li'n el parer. Fins i tot quan

gosa protestar, la Hazuki atenua la queixa amb un *wa* final. A l'hora de traduir, doncs, ens serà més útil donar prioritat a la formalitat de la Hazuki que a la seva feminitat.

Un personatge secundari que encara parla de manera més femenina i formal que la Hazuki, i de manera més deliberada, és la Reika Tamaki. Fins i tot en les situacions que requereixen l'ús de formes informals, la Reika empra el pronom *watakushi* —que és neutre, però extremadament formal—, formes de final de frase en *desu* amanides amb molts *wa* —la combinació és hiperfemenina i hiperformal— i formes especials de polidesa: en resum, les intervencions de la Reika arriben a tenir un caràcter esperpèntic. Per a ella, que sol fer ostentació dels productes importats que li compren els seus pares, aquest estil de parla és una manera de fer ostentació dels diners i la classe de la seva família. El seu problema és que no té amics i intenta guanyar-se l'admiració dels qui l'envolten creant-se una imatge de dona adulta i plena de *glamour* que resulta ridícula. Per tant, en fer la traducció, caldrà parar més esment al caràcter esnob i repel·lent de la Reika que no pas en la seva feminitat, que no hauria, tanmateix, d'atenuar-se.

A diferència d'aquests personatges, que mostren una variació lingüística relativament petita quant al gènere en les diverses situacions en què es troben, l'Onpu sí que modifica conscientment la seva manera de parlar segons el moment. Aquesta aprenenta de bruixa és cantant i actriu, i quan es troba en un escenari o davant d'una càmera recalca la seva feminitat, tant amb la parla com amb els gestos, per seduir els espectadors. Hi ha, es pot dir, dues Onpus: l'estudiant de primària i l'estrella de televisió que sap ser encantadora quan convé. Aquestes dues facetes s'haurien de tenir en compte a l'hora de dur a terme la traducció.

Proposem, per tant, partir de l'anàlisi de tota la constel·lació de significats i d'implícacions comunicatives dels trets lingüístics que marquen el gènere en japonès per fer la traducció. Això és, no considerar la qüestió del gènere aïlladament, sinó en relació amb els altres elements —psicològics i lingüístics— que defineixen els personatges i les situacions en què parlen. Des del moment que la llengua japonesa compta amb mecanismes molt explícits per feminitzar el discurs, i que aquests elements poden tenir una presència molt gran en alguns contextos, seria arriscat intentar traduir-los per elements igualment explícits en català. A banda de les traduccions forçades i de solucions que no tindrien les mateixes implicacions comunicatives que en l'original, es correria el perill d'acabar empobrint els diàlegs japonesos.

Cal tenir en compte, en traduir per al doblatge, que una part decisiva de la creació dels personatges està en mans dels actors i les actrius que els donen veu, i que són qui millor, i de manera més natural, en poden modular la masculinitat o la feminitat. Allò que els traductors han d'aconseguir és que el guió imprès que arriba a l'estudi de doblatge —que no deixa de ser un esborrany, una traducció sense acabar— els serveixi per recrear la identitat i la història dels personatges. Esmerçar-se, al moment de fer la traducció, a reproduir amb els mitjans del català escrit els recursos amb què el japonès oral marca el gènere dels parlants seria una tasca ingent que oferiria, segurament, molt poques compensacions.

Dèiem, al capdamunt d'aquest apartat, que en traduir productes audiovisuals com *La Màgica Doremi* havíem de ser conscients que no treballàvem amb material lingüístic real, sinó amb text escrit per donar cos a uns personatges de ficció. De la

mateixa manera que la llengua que hi trobem és estereotipada, doncs, els personatges també ho són. I, deixant de banda de fins a quin punt els estereotips de la sèrie són fidels a la realitat japonesa, és indubtable que *La Màgica Doremi* reflecteix la idea que aquella societat té de com són les nenes —i les dones, perquè hi ha també molts personatges adults— i de com haurien de ser.

De ben segur, el professional que afronta una traducció d'aquesta mena és conscient d'aquest fet, i creiem que paga la pena fer reflexionar els alumnes sobre com un producte d'aquesta mena col·labora a perpetuar els estereotips sobre la dona i la seva parla. Un debat de fons sobre si els trets del llenguatge femení reflecteixen un dèficit lingüístic, una dominància masculina o bé una diferència sociocultural (BLOCK 2002: 51-54) i sobre el possible sexisme de *La Màgica Doremi* pot ser molt il·luminador. Les conclusions d'aquest debat, que pot anar més enllà del marc de la sèrie i abastar el conjunt d'usos lingüístics de la societat japonesa, no donaran dret als traductors i les traductores a manipular les rèpliques de l'original amb què no estiguin d'acord, però sí que poden ajudar a sospesar quina és la millor traducció en alguns casos concrets.

4. Propostes d'activitats didàctiques

Proposem, ara, algunes activitats didàctiques basades en *La Màgica Doremi* que permetin treballar el tema del gènere a la classe de traducció. Es tracta de propostes molt generals, que caldrà adequar al temps i als materials de què es disposi. També es poden crear diferents dinàmiques de treball a l'aula, individuals o de grup, per bé que creiem que per aprofundir en una qüestió com la del gènere el debat en grup és especialment enriquidor, encara que imposi un ritme de treball més lent.

Atès que hem suggerit la conveniència de tractar la traducció del gènere en un context general, posant-lo en relació amb la resta de variables que defineixen el caràcter dels personatges i el desenvolupament de l'acció, aquestes activitats són de naturalesa força general. La persona que dirigeix les activitats les hauria de centrar en la qüestió del gènere, i fer-hi tornar els alumnes quan se n'allunyessin massa o la discussió se centrés excessivament en altres aspectes.

4.1. Confecció d'una «guia d'estil» per a la traducció de la sèrie al català

De la mateixa manera que en la producció d'*Oja-maho Doremi* hi ha hagut un procés de creació dels personatges tant a través del disseny visual com de la redacció del guió i la seva interpretació, cal també recrear els personatges per mitjà de la seva parla a *La Màgica Doremi*. Hem de tenir una idea clara de com són els personatges i de com han de parlar per fer una traducció amb garanties. Normalment, en el món de la traducció professional es treballa amb massa pressa perquè els traductors puguin dedicar-se a posar les seves reflexions i els criteris que han adoptat per escrit, però aquesta tasca pot ser molt rendible a l'aula. La confecció d'aquesta guia, que tindria tants apartats com personatges hi volguéssim incloure, es faria en dues fases:

- Anàlisi dels trets relacionats amb el gènere de la parla dels personatges i descripció de la seva personalitat. És a dir: explicar com parla cada personatge i per què parla d'aquesta manera. Convé rebutjar, en un primer moment, les observacions fetes de manera impressionista, basades en el comportament i les reaccions dels personatges, perquè podria desencaminar l'activitat. El punt de partida hauria de ser una llista dels trets que caracteritzen la parla de cada personatge, i després se'n podria descriure la personalitat, sempre basant-se en aquest substrat lingüístic. Per exemple, la llista de trets de cada personatge podria fer-se individualment, o per parelles, i després discutir en grup quina personalitat dibuixa cada llista. En aquest debat posterior es podria donar entrada als comentaris sobre el llenguatge corporal dels personatges i a la manera com les seves accions reflecteixen la seva personalitat i són coherents, en darrer terme, amb els seus usos lingüístics.
- Redacció d'una guia lingüística per als personatges en català. Analitzada la parla dels personatges japonesos, caldria proposar estils de parla equivalents en català, tant des del punt de vista de la tria lèxica i de l'estil conversacional com des del de la veu i la dicció, que condicionarà en gran mesura la impressió que el personatge donarà a l'audiència. És possible que els alumnes se sentin una mica perduts a l'hora de proposar normes concretes per reproduir la parla dels personatges japonesos. En aquest cas, el professor o professora els pot orientar presentant frases en català descontextualitzades amb alguna particularitat —lèxic molt col·loquial o vulgar, expressions hipertextuals o una mica passades de moda, comentaris irònics, etc.— i demanar-los quins personatges podrien dir aquestes frases de manera creïble i quins no.

La tasca final d'aquesta activitat consistiria a preparar un document que descrivís la personalitat i la parla dels personatges principals de la sèrie i que hagués de servir perquè el lingüista encarregat de revisar-la —estem pensant en el context de Televisió de Catalunya— i el director de doblatge disposessin d'una referència addicional a la traducció escrita del guió i el doblatge original en japonès per aplicar criteris lingüístics i triar el repartiment de les veus. De fet, aquest document, en cas que la sèrie encara no hagués estat doblada, tindria una utilitat real, perquè, a diferència de quan treballen amb llengües més properes al català, els directors de doblatge poden extreure relativament poca informació de la versió original quan és en japonès, cosa que dificulta la seva tasca.

4.2. Anàlisi del doblatge de la sèrie al català

Una altra activitat útil pot ser analitzar la versió doblada de la sèrie, i relacionar-la, després, amb l'original japonès. Crèiem més útil, i sobretot més prudent per no haver-hi de fer una inversió massa gran de temps, que els alumnes ja hagin analitzat l'original japonès abans d'enfrontar-se amb la versió catalana, però també seria possible partir de la versió catalana i comparar-la, després, amb l'original. O, fins i tot, dividir la classe en dos grups, cadascun dels quals analitzaria una versió diferent de la sèrie, i confrontar després les visions respectives que se n'haguessin format. Tanmateix, és poc probable que en aquesta darrera activitat es pogués arribar a tractar amb una

certa profunditat la qüestió del gènere i relacionar-la amb els usos lingüístics específics de cada personatge; podria ser, si de cas, una bona activitat introductòria.

Volem fer dues consideracions prèvies. En primer lloc, és aconsellable treballar amb les versions doblades de la sèrie, més que no pas amb els guions escrits, que s'haurien de fer servir com a recolzament per a dur a terme les activitats. Són les versions doblades, i no els guions escrits, els textos acabats, i la interpretació dels actors té un pes fonamental en la caracterització dels personatges; el text doblat, a més, ha passat pel procés d'ajust, que condiciona molt el resultat final. En segon lloc, tot i que serà més orientador per als alumnes adoptar una posició crítica envers la versió doblada al català, cal evitar dogmatismes. Per exemple, sovint, en el doblatge, es donen solucions que no serien les millors en una traducció escrita, però que s'imposen per la necessitat d'ajustar el text als llavis i als moviments dels personatges (Chaume 2003: 128-131). En qualsevol cas, tota crítica ha de partir d'un bon coneixement de la naturalesa del doblatge i de les restriccions tècniques i professionals que s'hi donen.

Heus aquí les activitats que proposem:

- Anàlisi de la construcció dels personatges. Examinar si la personalitat dels personatges correspon a la que tenen en la versió original. Per fer-ho, caldria visionar, com a mínim, uns quants episodis de la sèrie. Aquí, l'anàlisi se centraria en la parla característica de cada personatge i en la seva identitat des del punt de vista del gènere.
- Anàlisi d'una escena concreta o de diverses escenes. Una anàlisi centrada en moments concrets de l'acció podria servir per veure com la situació afecta la manera com parla un personatge i els usos lingüístics característics del gènere. Seria recomanable triar escenes que fossin especialment pertinents des d'aquest punt de vista: per exemple, una discussió de la Hazuki amb la seva mare, o un moment en què l'Onpu, després de parlar amb les seves companyes, s'hagués de posar davant de les càmeres o pugés a un escenari.
- Comparació de la versió original i del doblatge al català d'un episodi o d'algunes escenes concretes, examinant, especialment, com s'ha reflectit la identitat de cada personatge des del punt de vista del gènere en el doblatge en català. Si escau, es poden fer crítiques i propostes alternatives, però sempre tenint en compte les restriccions pròpies del procés de doblatge. En cas de detectar algun problema, podria ser útil, simplificant una mica les coses, mirar d'establir quina n'és la naturalesa: de traducció del significat original —problema de traducció—, de propietat lingüística —problema de revisió— o de dicció —problema d'interpretació.

4.3. Debat: és sexista La Màgica Doremi?

Creiem que pot ser molt profitós plantejar a l'aula un debat d'aquesta mena. Cal que els alumnes facin una reflexió general sobre la imatge que es dona als productes de *manga* i *anime* sobre la societat japonesa i el paper que hi té la dona, i que valorin fins a quin punt aquesta imatge és real i en quina mesura s'ha de traslla-

dar, o es pot, a una audiència de parla catalana. El debat pot partir de *La Màgica Doremi*, però es poden acceptar exemples d'altres productes, perquè dins del món de l'*anime* hi ha una gran varietat temàtica i estilística, que afecta també el tractament dels personatges femenins. Aquest tractament pot variar així mateix en funció del públic a què anava dirigit el producte original, que pot ser des d'un públic femení molt jove, com en el cas de *La Màgica Doremi*, fins a un públic adult, passant pel públic preadolescent i adolescent de l'un o l'altre sexe.

Òbviament, la llibertat del traductor o la traductora per manipular el text en fer-ne la versió catalana és força restringida, però, tot i així, el mateix procés de traducció l'obligarà a prendre decisions sobre com reflectir expressions o intervencions de l'original que no accepten una traducció literal —si és que n'hi ha cap que n'accepti—. Cal tenir en compte, a més, que la llengua japonesa forma part d'un context cultural diferent del català, i de vegades hi ha expressions o estils lingüístics que no tenen sentit fora d'aquest context. Per exemple, en algunes situacions s'espera de les dones japoneses una actitud modesta i submissa que en la seva societat és simplement reflex de bona educació; un personatge femení expressant en català en termes massa semblants als de l'original podria sonar absurdament modest i submís. Una traducció escrita podria potser modular millor la transposició del significat original, bé fent ús d'una nota a peu de pàgina o bé fent marrada per reformular-lo acuradament; una traducció per al doblatge s'ha de cenyir a la llargada de la peça lingüística que cal traduir i ha de ser clara i expeditiva, perquè els espectadors la descodifiquin sense haver-hi de pensar dues vegades. El responsable de la traducció, doncs, ha d'assumir la seva funció de «mediació cultural» i escollir l'opció més intel·ligible per a l'audiència a què es dirigeix.

Per bé que, a diferència de les activitats anteriors que hem proposat, un debat d'aquesta mena hauria de tenir una naturalesa general i teòrica, seria útil, per concretar-ne les conclusions, d'aplicar les reflexions que s'hagin fet a alguna escena o algun tret de parla concret d'algun personatge de *La Màgica Doremi* i valorar-ne possibles traduccions —que solen implicar, inevitablement, sengles traïcions—. A part de centrar el debat en la traducció, aquest exercici podria ajudar a fer conscients els alumnes de les implicacions que la qüestió que han tractat té en la tasca per a la qual es preparen.

4.4. Traducció d'una escena o un episodi de la sèrie

No cal que insistim gaire en la utilitat d'aquesta activitat, omnipresent, per raons evidents, a les classes de traducció. Suggerim, només, la possibilitat de dividir la classe en grups de treball que assumeixin les diverses tasques del procés de doblatge, que són:

- Traducció: d'una escena o d'una part o la totalitat d'un episodi. Qui faci la traducció es pot encarregar, també, de l'ajust, o es pot assignar aquesta feina a una altra persona.
- Revisió lingüística: un cop feta la traducció, uns altres alumnes poden assumir la feina de revisar-la, centrant-se especialment en tot allò que es relaciona amb

el gènere dels personatges. En principi, aquesta revisió se centraria en qüestions lingüístiques, però també es podria demanar als «lingüistes», amb fins didàctics, que revisin la traducció del contingut.

- Doblatge: un cop la traducció està feta, ajustada i revisada, es pot proposar als alumnes que facin d'actors de doblatge i n'enregistrin els diàlegs seguint les imatges, ni que sigui de manera casolana, amb un radiocasset domèstic. Evidentment, no cal insistir que la versió enregistrada tingui gaire qualitat, però pot ser útil que els alumnes es posin a la pell dels actors i de les actrius perquè comprovin la importància que té la fase de la gravació en estudi i com la interpretació pot modelar decisivament el gènere dels personatges.

Els professionals implicats en el doblatge intervenen en el procés de manera successiva, i de vegades no hi ha gaire comunicació entre ells —especialment entre els traductors, que solen ser autònoms i treballen fora de l'estudi—; a l'aula s'hauria de procurar que els responsables de cada fase treballassin en contacte amb els altres, per tal de fomentar la discussió i el debat. La insistència en els aspectes més específics de la traducció audiovisual podria variar en funció de si la classe en què es du a terme l'activitat està centrada en aquest àmbit traductor o bé té un caràcter general. Finalment, no cal dir que caldria escollir alguna escena o episodi especialment rellevant des del punt de vista del gènere per fer-la.

Bibliografia

- BLOCK, David (2002). «Language and Gender and SLA». A: SANTAEMILIA, José (ed.). *Sexe i llenguatge: la construcció lingüística de les identitats de gènere*. València: Universitat de València, p. 49-73.
- CHAUME, Frederic (2003). *Doblatge i subtitulació per a la TV*. Vic: Eumo.
- ESTAIRE, S.; ZANÓN, J. (1994). *Planning classwork: a task based approach*. Oxford: Heineman.
- GARCÍA MOUTON, Pilar (1999). *Cómo hablan las mujeres*. Madrid: Arco Libros.
- GODAYOL, Pilar (2000). *Espais de frontera: gènere i traducció*. Vic: Eumo.
- LOMAS, Carlos (ed.) (1999). *¿Iguales o diferentes? Género, diferencia sexual, lenguaje y educación*. Barcelona: Paidós.
- Magical Doremi*. (En línia) França: <<http://www.magicaldoremi.net>> (Consulta: 11 abril 2005).
- MAKINO, Seichi; TSUTSUI, Michio (1989). *A Dictionary of Basic Japanese Grammar*. Tòquio: The Japan Times.
- MESTRES, Josep M. et al. (2000). *Manual d'estil: la redacció i l'edició de textos*. Vic: Eumo.
- Oja-maho Doremi* (1999-2003). Tòquio: TV Asahi/Tôei Animation.
- La Màgica Doremi* (1999-2003). Tòquio: TV Asahi/Tôei Animation. (Versió doblada al català.)
- POYNTON, Cate (1989). *Language and Gender: Making the Difference*. Oxford: Oxford University Press.
- SANTAEMILIA, José (2002). «Towards a Pragmatics of Gendered Conversation: a Few General Considerations». A: SANTAEMILIA, José (ed.). *Sexe i llenguatge: la construcció lingüística de les identitats de gènere*. València: Universitat de València, p. 93-113.
- SHIBAMOTO, Janet S. (1985). *Japanese Women's Language*. Orlando: Academic Press.
- TANNEN, Deborah (1996). *Género y discurso*. Barcelona: Paidós.
- TELEVISIÓ DE CATALUNYA (1997). *Criteris lingüístics sobre traducció i doblatge*. Barcelona: Edicions 62.