

teoría funcional. Funcional, ya que lo que une la primera y la segunda parte del libro no es una «teoría general», sino solamente el concepto funcionalista de la traducción. Por último, el libro se concentra en la traducción, casi no menciona la interpretación. En definitiva, una obra que expone realmente los «fundamentos

para una teoría funcional de la traducción», cuya lectura resulta obligatoria para todo aquél que trabaje en el campo de la traducción.

*Willy Neunzig*

Facultat de Traducció i d'Interpretació  
Universitat Autònoma de Barcelona

### *Criteris lingüístics sobre traducció i doblatge*

Barcelona: Televisió de Catalunya-Edicions 62, 1997, 229 p.

La Comissió de Normalització Lingüística de Televisió de Catalunya ha recollit en aquesta publicació una colla de recomanacions per als traductors i els lingüistes adaptadors que col·laboren en el procés de fer possible que puguem veure els actors d'arreu del món des de casa nostra i sentir-los parlar en català.

Tretze anys d'emissions en català han permès de sistematitzar quines són les dificultats principals amb què es topen aquest conjunt de professionals quan volen traslladar al català els guions pensats i escrits en altres llengües. Aquest col·lectiu —Francesc Vallverdú diu en el seu pròleg que en són una cinquantena— fa una feina callada i poc valorada quan tot va bé, però àmpliament criticada quan hi ha alguna relliscada. El fet que es dediquin més de dues-centes pàgines a destacar «quins elements han de tenir en compte, en què cal fixar l'atenció» (p. 7) permet de comprendre que els paranys en aquest camp són molts.

En el pròleg Vallverdú justifica l'edició d'aquesta obra perquè la publicació d'*El català de TV3. Llibre d'estil* se centrava bàsicament en els criteris lingüístics de la casa quan es tractava dels nivells formals del llenguatge. El primer capítol, doncs, està dedicat a caracteritzar la modalitat de la llengua del doblatge i a definir com ha de ser la traducció.

Justament la clau de l'èxit dels doblatges és saber trobar l'adequació del text tra-

duït a l'ambient que es perfila en les imatges. Si bé una primera classificació dels guions ens destria les pel·lícules i les sèries de ficció dels documentals —que demanen «un lèxic precís i una construcció sintàctica basada en l'ordre gramatical dels elements de l'oració i l'ús adequat de connectors per construir frases» (p. 12)—, és evident que la gran varietat d'escenaris en què es desenrotllen els arguments de les pel·lícules i de les sèries assigna noves restriccions al llenguatge dels dobladors.

És a partir de les restriccions que imposa el mitjà audiovisual que cal buscar les prioritats que han de regir els criteris de traducció. En doblatge «la imatge mana» (p. 14), i molt. El guió traduït s'ha d'adaptar d'una banda a la durada de les intervencions dels personatges i al moviment dels llavis. Això significa que sovint cal «seleccionar necessàriament els significats prioritaris, que són els que garanteixen que l'espectador no perdi el fil, i descartar els que resultin accessoris» (p. 15).

Altres elements que cal tenir en compte són, a més de l'adequació del registre lingüístic, l'adaptació de les especificitats culturals i la cerca d'un llenguatge entenedor quan es tracta de dibuixos animats. Aquesta publicació ens recorda també que cal que els traductors «tinguin un bon coneixement de les característiques de la parla col·loquial» (p. 15) i el «gran perill que representa la traducció literal» (p. 17).

D'aquesta manera es pot aconseguir una bona traducció, és a dir, a criteri dels autors, «aquella que fes l'efecte d'haver estat concebuda en català» (p. 14).

Per tal d'ajudar els traductors i els lingüistes adaptadors, aquest manual recull en el segon capítol «Normes i criteris generals» sobre problemes concrets de la tasca quotidiana de la traducció.

En el capítol tercer es fan explícits els criteris del mitjà sobre la «Construcció de la frase». Així, observem que en relació amb l'ús dels pronoms, el relatiu col·loquial, el participi del verb *ser* i algunes formes femenines de l'adjectiu queda clar que l'opció és l'estàndard central i el barceloní especialment.

Segurament els motius que han conduït a aquesta opció resultaven ineludibles<sup>1</sup>, però l'única manera d'aconseguir una llengua única i de mantenir-la en tot l'àmbit lingüístic és acostumar l'orella dels parlants de la varietat central a les altres varietats —la resta de parlants ja estan prou acostumats al barceloní—. Aquesta cohesió només la pot fer possible la televisió. El mateix Francesc Vallverdú ens subratlla la incidència d'aquest mitjà: «Gràcies al doblatge de pel·lícules al català, s'han modificat certes idees i actituds lingüístiques sobre la llengua catalana» (p. 5). Cal buscar els mecanismes<sup>2</sup> perquè no acabem percebent els tres grans dialectes com a llengües diferents.

El quart capítol és dedicat al lèxic que cal utilitzar en el doblatge, tant per intentar de millorar-ne la riquesa com per trobar l'equivalent més exacte en la traducció. És en aquest àmbit on més es troba a faltar l'existència de clíxés en català

que tenen les altres llengües amb una tradició més llarga en els audiovisuals. Calen uns quants anys més de doblatges per fer possible que associem certes maneres de dir amb ambients de ficció concrets.

Les qüestions fonètiques s'aborden en el cinquè capítol i són una recomanació adreçada al col·lectiu de dobladors, els quals acostumen a defugir en tots els casos les pronúncies que més se senten al carrer i que probablement serien rebutjades per una bona part dels espectadors. A diferència dels actors de les sèries de producció pròpia, la seva fonètica no s'acosta tant als col·loquialismes populars i és, en conseqüència, més encarcarada.

El sisè capítol aplega, entre altres aspectes, una llista d'interjeccions i de recursos expressius, vocals i vocals verbals, que són propis del català i que els autors recomanen que s'utilitzin com a equivalents dels que hi ha en l'original.

El darrer capítol, el setè, ens adverteix de les interferències més freqüents en la traducció. Cal ressaltar l'encert d'haver sabut distingir entre «dos grans blocs: un de les traduccions incorrectes a causa del seu literalisme i un altre de traduccions correctes però que s'han convertit en formes úniques» (p. 61). Aquest apartat conté subapartats per als calcs de l'anglès, del castellà, del francès i de l'italià.

Finalment trobem tres annexos molt útils per als traductors: un de vocabulari militar, un de taules de conversió de mesures i un amb els títols de les pel·lícules en llengua original i tal com han estat traduïdes al català.

L'apreciació global sobre aquests *Criteris lingüístics* és que els autors han sabut reco-

1. Cal tenir en compte que la majoria de professionals que s'han dedicat a aquesta activitat provenen d'aquesta àrea lingüística i que es pretenia emprar la vairat amb més nombre de parlants i que havia servit de base a l'estàndard escrit (vegeu en aquest sentit BASSOLS, M.; RICO, A. i TORRENT, A.M. (eds.). *La llengua de TV3*. Barcelona: Empúries, 1997).
2. S'ha atribuït la tria d'una única varietat a les crítiques que va generar, duant l'etapa inicial de TV3, l'error que en el film doblat dos germans utilitzessin un la varietat occidental i l'altra l'oriental. De tota manera, actualment, també hi ha hagut queixes perquè els actors de les sèries de producció pròpia no utilitzen la varietat pròpia de la zona on es desenvolupa l'acció —*Secrets de família*— o perquè en una mateixa família els membres de la mateixa generació fan servir varietats diferents.

llir un material que de ben segur serà molt útil als professionals del doblatge i n'han sabut organitzar el contingut de manera que la consulta resulta eficaç. Queden encara, però, altres qüestions per analitzar amb més detall, sobretot les relacionades amb el camp concret de la traducció per al doblatge —i el subtítulatge— i un

estudi dels mecanismes que en català fan possible la versemblança de la col·loquialitat. Esperem que apareguin aviat nous estudis sobre aquests temes.

*Laura Santamaria*

Facultat de Traducció i d'Interpretació  
Universitat Autònoma de Barcelona

PERICAY, Xavier; TOUTAIN, Ferran  
*El malentès del noucentisme*  
Barcelona: Proa, 1996, 314 p.

### Verinosa prosa

Una dècada més tard, els autors de *Verinosa llengua* fan un pas més en el camí cap a la desmitificació i la veritable normalització de la nostra cultura. Seria, però, un error, llegir *El malentès del noucentisme* sota les mateixes premisses que el seu il·lustre predecessor. Si *Verinosa llengua* va ser un llibre transgressor i volgudament pamfletari, i per tant inevitablement irregular —com van saber reconèixer els propis autors passat algun temps—, l'última obra del tàndem Pericay-Toutain és fruit d'una llarga reflexió i de l'anàlisi en profunditat d'un material tan voluminós com tota la prosa literària que ha donat la llengua catalana de la Renaixença ençà. El segon llibre comença on acaba el primer: la secció final de *Verinosa llengua* feia una ullada apressada al model de llengua literària d'alguns narradors contemporanis i conclouia: «Aquest còctel artificial, que va adquirir signes de normalitat, amenaça de configurar definitivament el català de la literatura moderna». El malentès eixampla i sistematitza aquesta anàlisi i en treu conclusions més àmplies i detallades.

Però també és un llibre de denúncia.

### Un debat ideològic

La intenció declarada dels autors és descriure «l'evolució de la prosa catalana moderna» a partir de la coexistència de dos models de llengua literària. Pericay i

Toutain prenen clarament partit per un dels dos, aquell que segons ells «treu branques en el tronc comú de la tradició». L'altre model, el que es presenta com a negatiu, és el que es nodreix del mestratge dels dos «evangelistes» (Eugeni d'Ors i Josep Carner) que «van inventar-se una llengua i ens la van fer passar per tradició».

En el primer capítol els autors deixen clar què entenen per tradició. Es tracta de la prosa literària de la Renaixença, fonamentalment la de Joaquim Ruys i Jacint Verdaguer. El paper de revelació sensorial que a *Verinosa llengua* era reservat a l'obscur gramàtic Josep Calveras és encomanat aquí al no menys obscur Robert Robert, autor que va publicar els seus primers quadres de costums el 1865, any que Pericay i Toutain estableixen com a data de naixement de la «prosa catalana moderna». Segurament no hi ha demostració més patètica de la pobresa de la nostra cultura que el fet que es pugui reivindicar com a modèlica una prosa com la de Robert. La idea bàsica, però, és clara: amb la Renaixença s'inicia un lent procés d'evolució de la llengua literària catalana cap a la normalitat.

Els autors veuen en l'adveniment del noucentisme el trencament d'aquest procés de normalització, és a dir, precisament el contrari d'allò que el noucentisme va predicar. Amb el seu rebuig de la tradició