

De la llengua catalana a les sèries de televisió

David Paloma i Sanllehí

Facultat de Ciències de la Comunicació

Unitat de Filologia Catalana

08193 Bellaterra (Barcelona). Spain

Resum

Amb més de quinze anys d'experiència, Televisió de Catalunya ha posat en contacte el conjunt de la població catalanoparlant amb unes varietats i uns registres propis de la llengua catalana però fins aleshores impropis, en gran part, de la comunicació pública adreçada a tots els ciutadans. En aquest article es pretén analitzar el model de llengua que ens ha ofert la televisió catalana per mitjà d'una mostra de telenovel·les (també anomenades *culebrones* o *colobrots*), tant de producció pròpia com de producció aliena. Al capdavant, s'intenta descobrir les raons lingüístiques que presideixen les sèries de televisió en general i que sens dubte contribueixen a convertir-les, cada cop més, en un autèntic fenomen de cultura de masses.

Paraules clau: televisió, llengua catalana, telenovel·la, cultura de masses.

Abstract. *From Catalan language to television serials*

With a background of more than fifteen years, Televisió de Catalunya has established contact between Catalan-speaking population as a whole and own Catalan linguistic variety and registers. Those registers that, to a large extent, used to be improper of public communication addressed to all citizens. The aim of this article is to analyze the language pattern offered by the Catalan television by means of a soap opera sample (in Catalan *culebrons* or *colobrots*), whether national or foreign productions. After all, this article tries to discover the linguistic reasons that manage general television serials. Those reasons certainly contribute more and more to converting serials in an authentic phenomenon of mass culture.

Keywords: television, Catalan language, soap opera, mass culture.

Sumari

- | | |
|---|-----------------------------------|
| 1. Introducció | 4. Característiques lingüístiques |
| 2. Per triar i remenar | 5. Conclusions |
| 3. La Sue Ellen 'fent el pendó'
i altres curiositats lingüístiques | |

1. Introducció

Han passat més de quinze anys de la primera emissió de Televisió de Catalunya (TVC). Era un 10 de setembre de 1983, amb la famosa sèrie *Dallas* com un dels principals atractius d'aquella programació inaugural¹. Es pot ben dir, doncs, que ja són anys, quinze anys, per haver posat en contacte el conjunt de la població amb una sèrie de varietats i registres propis de la llengua catalana que fins aleshores s'havien vist en gran part exclosos de la comunicació pública adreçada a la gran massa de la població. Aquesta sèrie de varietats i registres lingüístics, tot i tenir el seu màxim exponent en els programes informatius², s'ha anat perfilant de fet al llarg de tota la història de TVC i té, segurament com a referències més evidents, els productes que han aconseguit una audiència més àmplia del 1983 ençà: tradicionalment, els partits de futbol del Barça —sobretot en els duels contra el Madrid—; magazins com *Àngel Casas show* o *La vida en un xip*; concursos com *Tres i l'astròleg* o *Amor a primera vista*; sèries de producció aliena com *Dallas*, *Carson i Carson*, *Magnum*, *Veïns...*, i més recentment les populars sèries de producció pròpia com *Poble Nou*, *Nissaga de poder* o *Laberint d'ombres*.

L'objectiu d'aquest article és justament analitzar el model de llengua oral que Televisió de Catalunya ens ha ofert en aquests quinze anys per mitjà de les sèries de televisió. Veure, per exemple, en quina mesura aquesta llengua no espontània (escrita per ser dita fingint espontaneïtat) es val de renecs, de frases fetes, de col·loquialismes, d'argot; fins a quin punt es té en compte la varietat dialectal del català; quina és la qualitat fonètica de les veus que se senten; quines són les formes lingüístiques privilegiades... Descobrir, doncs —o almenys aproximar-nos a descobrir—, les raons lingüístiques que presideixen les sèries de televisió en general i que sens dubte contribueixen a convertir-les, cada cop més, en un autèntic fenomen de cultura de masses.

Partim, lògicament, d'una mostra de capítols i de sèries, tant de producció pròpia com de producció aliena (a partir d'ara SPP i SPA, respectivament). En concret, hem analitzat tres SPP i tres SPA, amb dos capítols de cada sèrie: *Poble Nou* (capítols 94 i 95), *Oh! Europa!* («Londres» i «Irlanda»), *Estació d'enllaç* («Taurons» i «La sort truca quan vol»), *Carson i Carson, advocats* («L'aman» i «Reputacions») *Hotel Fawltly* («Watery fowls» i «Fatty owls») i *Veïns* (capítols 728 i 729)³. Hi ha també altres referències de SPP i SPA, com

1. Sobre els entrebancs legals i tècnics que es van posar des de Madrid, vegeu J. M. BAGET I HERMS. *Història de la Televisió a Catalunya*. Barcelona: 1994, p. 87-101.

2. En el mateix llibre d'estil de TV3, Francesc Vallverdú, director de la Comissió de Normalització Lingüística de Televisió de Catalunya, escriu que «hem procurat de satisfer les necessitats específiques i habituals de la llengua en l'àmbit de la informació, cosa que comporta dedicar molta més atenció al català estàndard i els seus nivells que no pas al català col·loquial i els seus registres» (*El català a TV3. Llibre d'estil*, Televisió de Catalunya, 1995, p. 6).

D'altra banda, apuntem que entre els diferents telenotícies, els del vespre són els que gaudeixen en general de més audiència.

3. Les SPA *Carson i Carson, advocats* i *Hotel Fawltly* són dels primers anys de TV3: 1984 i

ara *Nissaga de poder* o *De què vas?* respectivament, que serveixen per il·lustrar certs comentaris sobre el model de llengua utilitzat. És clar que la descripció i els comentaris sobre aquesta mostra concreta podrien variar si la tria de sèries fos una altra; també podrien variar segons el període concret en què aquestes s'haguessin doblat o gravat. Igualment, el nostre punt de vista pot no coincidir del tot, per les mateixes raons apuntades més amunt, amb el del públic en general o amb el dels assessors lingüístics de TV3 en particular. Ja se sap que allò que és veritat o que és mentida sempre ho és amb relació a alguns criteris, a alguns paràmetres, a algun marc de referència. Si canvien els paràmetres, poden haver-hi altres veritats —i altres mentides.

Quant a l'estructura de l'article, i a banda d'aquesta introducció, assenyallem que d'entrada hi ha una breu presentació de la diferent terminologia que es fa servir avui dia, en català, a l'hora de definir aquests productes audiovisuals, i també una selecció de curiositats lingüístiques que han tingut lloc en quinze anys d'història de les sèries de televisió en català. A continuació trobarem els apartats pròpiament lingüístics, centrats en la descripció de les característiques fonètiques, morfològiques, sintàctiques i lèxiques de les sèries, més unes conclusions finals.

2. Per triar i remenar

La terminologia que envolta els productes de ficció com *Estació d'enllaç* o *Veïns* és, en català, força abundant. Fins i tot pot arribar a ser confusa a causa de la varietat de conceptes i de les diferents traduccions que es proposen. I és que lingüistes, comunicadors, mitjans de comunicació, centres de terminologia..., tots contribuïm a posar en circulació, de manera més o menys planificada, les formes que més ens agraden o que sentim com a més habituals. Encara que no sempre siguin les més justificades.

Per començar, el mot més general i més popular d'anomenar les històries que es difonen per televisió en capítols successius és, ras i curt, *sèrie* —o bé *sèrie de televisió*, amb el sintagma preposicional, per especificar que no és, per exemple, *radiofònica*. És igual que el nus argumental de les històries es resolgui al final de cada capítol o que es resolgui en el conjunt de capítols, que hi apareguin molts personatges o que n'hi apareguin pocs, que l'acció passi en una estació de tren catalana o que passi a Canberra, als antípodes. Se'n diu *sèrie (de televisió)*. També aquesta és la forma principal que fem servir en aquest article. Hi ha qui, filant més prim, parla de *minisèrie (de televisió)*

1986, respectivament. La sèrie *Veïns* es va emetre per primera vegada a principis de 1989, però els capítols analitzats es van passar l'any 1992. Finalment, les tres SPP són de l'any 1994. Ara, els capítols analitzats d'*Estació d'enllaç* es van passar l'any 1996.

Per a la caracterització de les sèries i dels personatges, vegeu D. PALOMA. *El català col·loquial a les sèries de Televisió de Catalunya*. Bellaterra: 1998 [tesi doctoral], i també, pel que fa a la sèrie *Veïns*, L. SANTAMARIA, «Les sèries de producció aliena» (dins M. M. BASSOLS; A. RICO; A. M. TORRENT. *La llengua de TV3*. Barcelona: 1997), p. 85-94.

quan el producte en qüestió no té centenars de capítols sinó tan sols 13 o 25 —que són les xifres habituals en sèries de pocs capítols.

De paraules, tanmateix, n'hi ha per triar i remenar. Moltes vegades sentim les formes *telesèrie*, *telenovel·la*, *telecomèdia*⁴ o, simplement, *dramàtic*. En els tres primers casos, veiem que el fet que es tracti d'un producte difós «per televisió» s'aconsegueix amb el prefix *tele-*, de la mateixa manera que si es difongués per ràdio ens valdriem del prefix *radio-* i en diríem, per exemple, *radio-novel·la*. En el cas de *dramàtic*⁵, s'imposa una visió de la sèrie entre la tragèdia i la comèdia, però sense concretar que es tracta d'un programa televisiu. L'èxit dels mots on apareixen els termes *comèdia* o *drama* s'adiu, de passada, amb el fet que aquests són els gèneres narratius capdavaners entre els productes de ficció europeus. També al nostre país. És lògic, per tant, que si el drama i la comèdia destaquen per sobre de les sèries d'acció/crim, s'utilitzin mots més aclaridors, més compromesos en relació amb el contingut de cada sèrie.

També són clàssiques les formes *serial*, *culebró* i *culebron* (sense accent). Aquestes dues últimes són avalades pel mateix llibre d'estil de TV3 mentre que *culebrón* (amb accent) i el plural corresponent, *culebrones*, són formes recollides pel llibre d'estil de l'*Avui*. De fet, com a mot estranger que designa una realitat d'una altra cultura i que és difícil de traduir, les connotacions implícites d'un autèntic *culebrón* no són comparables, segons alguns, amb les d'un mot com *serial*, per bé que el sufix *-al* ja denota abundància; en aquest cas, abundància de capítols. Tanmateix, per fer referència al desplegament d'algunes sèries, sembla que s'imposi el xenisme *culebron*, augmentatiu masculí de la forma castellana '*culebra*'. Si una característica d'aquests rèptils és que es poden anar desplegant, la similitud amb algunes sèries de televisió és clara. Així, per exemple, TV3 va començar a emetre la sèrie australiana *Veïns* el 2 de febrer de 1989. En principi eren 130 capítols. Doncs bé, quan es va deixar d'emetre nou anys després, el 17 de febrer de 1998, *Veïns* havia superat el capítol 1.500⁶. Una demostració espectacular de desplegament argumental.

A més a més, sovint s'utilitza *culebron* per manifestar menyspreu envers la concepció d'aquest tipus de programa televisiu, de manera que, per definició, les sèries sud-americanes sempre són, per als catalans, *culebrons* —a Sud-amèrica mateix també en diuen *teleshorrons*—, però totes les altres sèries (les de producció pròpia i també les de producció aliena, llevat de les sud-americanes) tenen el privilegi de ser citades amb altres paraules; només quan

4. Aquest mot, *telecomèdia*, no és recollit en el *Diccionari de la llengua catalana*, de l'Institut d'Estudis Catalans (Barcelona, 1995). De totes maneres, s'utilitza amb freqüència amb un significat afí a *telesèrie* i *telenovel·la*. L'única peculiaritat d'una *telecomèdia* és el seu caràcter lleuger i divertit, per fer riure.

5. *Dramàtic* com a "programa televisiu..." tampoc no apareix al *Diccionari...*, op. cit.

6. En lloc de *Veïns* es va emetre la sèrie valenciana *Herència de sang*. El canvi d'una SPA per una SPP va ser prou significatiu pel que fa a la valoració creixent dels productes de ficció fets a casa. Recordem que *Herència de sang* es va coproduir entre Canal 9, la productora catalana Drimtim i La Principal, l'empresa de TVC.

s'allarguen o es troben excessivament recargolades passen a anomenar-se *culebrons* —o segons el llibre d'estil de l'*Avui*, *culebrones*.

Per si no hi hagués prou possibilitats lèxiques per referir-se a les sèries de televisió, encara hi ha altres propostes. D'una banda, Josep Ruaix, un dels gramàtics més influents dels últims anys, va proposar *serpentot*⁷; la idea de la *serp* com a rèptil que s'allarga fa pensar en una traducció del castellà '*culebra*'. Més tard, partint de *colobra* en lloc de *serp*, el mateix Ruaix va proposar *colobrot*⁸. També ho havien fet així els autors del joc de preguntes i respostes Trivial Pursuit d'*El Periódico de Catalunya* (joc que l'esmentat diari va regalar als seus lectors l'any 1995). Una de les preguntes d'aquell joc era «Quina traducció catalana s'ha proposat per *culebrón*?» Resposta: *colobrot*.

El temps decidirà si aquestes paraules de laboratori acaben fent fortuna entre els usuaris de la llengua. De moment alguns comunicadors estrella de TV3 ja es valen de tant en tant d'una paraula com *colobrot*; fins i tot se sent a dir als telenotícies.

Hi ha finalment el recurs dels tecnicismes: es pot parlar de *soap-opera* i de *sit-com* (abreviació de *situation comedy*). El problema és que aleshores s'han de tenir clars els diferents productes a què es refereixen. Una *soap-opera* manté un nus argumental que no es resol en el mateix capítol sinó en el conjunt de capítols total; es poden resoldre en el mateix capítol alguns fils argumentals que han anat descobrint-se al llarg de l'obra, encara que sempre queden qüestions obertes amb vista als capítols següents. En canvi, una *sit-com* té un nus argumental que comença i acaba en el mateix capítol. És clar que, posats a triar i remenar, sempre podem parlar d'*obres de sabó* i de *comèdies de situació*.

3. La Sue Ellen 'fent el pendó' i altres curiositats lingüístiques

La sèrie *Dallas* es va estrenar als Estats Units el 2 d'abril de 1978. Televisión Española (TVE) la va començar a emetre en castellà a finals de 1979 i la va deixar d'emetre l'agost del 1982 adduint problemes econòmics i també, de fons, qüestions ideològiques: Fernando Moreno, aleshores cap d'adquisició de programes de TVE, ho va anunciar tot dient que *Dallas* i *Dinastia* eren «un vici»⁹. Doncs aquella sèrie tan «viciosa» va ser l'atracció principal de la primera emissió de TV3.

Recordem que en l'últim episodi emès per TVE, una misteriosa pistola aconseguia abatre el malvat JR sense poder-se aclarir si realment havia mort. La represa de la sèrie, ara en català, d'una banda prometia revelar el desenllaç vital del temible JR i, de l'altra, servia de base per atreure l'atenció de bona part dels telespectadors del país, per fi receptors d'un tercer canal que

7. J. RUAIX, *Observacions crítiques i pràctiques sobre el català d'avui/2*. Moià, 1995.

8. J. RUAIX, *Diccionari auxiliar*. Moià, 1996.

9. Q. MONZÓ, "De petitburgesos a subculturals", diari *Avui*, 10 de setembre de 1983, suplement 'Televisió', p. II.

parlava la seva pròpia llengua. La televisió catalana, doncs, va aconseguir «que les aigües de Southfork [...] corressin sota el seu logo. I això va marcar una de les seves pàgines de glòria»¹⁰.

En aquesta pàgina de glòria és innegable que la llengua hi va tenir un pes essencial. El va tenir en relació amb la sèrie *Dallas* i l'ha anat tenint en totes les altres SPA (més de set-centes) emeses des d'aleshores. La responsabilitat —i el mèrit en la majoria d'ocasions— recau, per descomptat, en tots els professionals que intervenen en el procés de doblatge, des dels traductors fins als dobladors passant per adaptadors i directors de doblatge¹¹.

Una de les expressions, per exemple, que en aquella època va fer parlar més va ser la intervenció de Jock Ewing (Felip Peña) adreçant-se a la Sue Ellen (Roser Cavaller), a qui va dir: «El teu marit s'està morint i tu, mentrestant, fent el *pendó* vés a saber per on!». La Sue Ellen, desorientada, va replicar: «Jo... no feia... el *pendó*...».

Si tenim en compte la novetat que suposava sentir parlar en català un clan tan conegut i alhora amb una pinta tan americana com els Ewing (que naturalment s'havien fet famosos a la televisió parlant en castellà), entendrem la commoció que va provocar un mot tan col·loquial com *pendó*¹². Avui, amb només quinze anys de tradició en la ficció televisiva, ja tenim un pòsit prou ric de termes d'aquest estil, que els diccionaris marquen com a populars i fins i tot vulgar.

Una altra paraula que va causar una certa sensació va ser *melsa*¹³, en la intervenció del metge que va assistir en JR. Aquell, explicant la feina que portaven a terme, va dir: «Estem explorant de nou la melsa». I doncs!, què és el que sorprenia, si era del tot natural que un professional de la medicina digués *melsa* en parlar d'aquest òrgan vascular i no d'un altre? La bala no havia pas perforat ni el ronyó ni l'estómac ni el diafragma ni el mesocòlon; i és que tampoc no hi ha un terme més col·loquial per definir aquell òrgan

10. Ò. MONTFERRER, "Sue Ellen, ets un *pendó*", diari *Avui*, 30 de març de 1998, p. 56.

11. Val la pena d'esmentar, pel que fa al doblatge, que una de les queixes més repetides entre els telespectadors, almenys durant la dècada dels vuitanta i principis dels noranta (vegeu les cartes al director dels diferents mitjans de comunicació), va ser la repetició de veus tant a les sèries com també a la publicitat. També va ser una queixa —i ho continua sent— la utilització d'un llenguatge massa cru.

Quant a la definició de cadascun d'aquests passos dins el procés de doblatge, vegeu R. AGOST, *La variació lingüística i la traducció audiovisual*. València, 1994 [tesi de llicenciatura].

12. I més quan el diccionari de l'Enciclopèdia Catalana, eina bàsica de referència dels usuaris de la llengua al llarg de la dècada dels vuitanta —el qual era avalat pel mateix Institut d'Estudis Catalans— definia *pendó* com a 'persona malfardada'. I prou. Però als ulls de Jock Ewing, la Sue Ellen, més que malfardada, potser devia ser llicenciosa. El diccionari normatiu, finalment, va incorporar una altra accepció a l'article *pendó*: 'persona de conducta dissoluta'.

13. En el suplement 'Comunicació' del diari *La Vanguardia* del 20 de novembre de 1994 s'assenyala aquesta paraula com a exemple d'incorrecció/inadequació lingüística de TV3 i es diu que «los requiebros lingüísticos de *Dallas* quizá no eran comprendidos por algunos, pero se intuían».

—com sí que hi és, per exemple, i sense moure'ns de l'àmbit de la medicina, quan parlem col·loquialment del *metge dels peus* per referir-nos a *podòleg*, del *metge de la pell* per referir-nos a *dermatòleg*... La sorpresa de sentir parlar en català, i a vegades també les pròpies deficiències lingüístiques dels nous receptors —més acostumats a sentir, en aquest cas, la forma castellana 'bazo'—, feien criticar sense motiu la bona qualitat del doblatge¹⁴.

Tanmateix, creiem que ni la correcció lingüística ni la qualitat del doblatge no expliquen de manera exclusiva l'èxit de *Dallas* en català: el factor de la novetat —i, lògicament, el de l'assoliment d'un gran repte per a la societat catalana, el del naixement d'una televisió pròpia—¹⁵ hi van ser decisius. I fins a cert punt, tant era el que els Ewing diguessin i tant era com ho diguessin, el més important era que enraonaven en català. Si en lloc de ser *Dallas* la primera sèrie emesa per TV3, haguessin estat les coproduccions *Quan es fa fosc* o *Riviera* —sèries emeses anys més tard amb uns índexs d'audiència molt menors dels que s'esperaven, malgrat les expectatives creades—, a hores d'ara qualificaríem d'espectacular, d'emblemàtic, el ressò assolit per aquestes sèries. Creiem que tant la correcció lingüística com la qualitat del doblatge eren i són condicions necessàries però no suficients per beure de l'estranya i volàtil poció de l'èxit¹⁶.

Altres curiositats lingüístiques del primer capítol de *Dallas* són, d'una banda, l'única paraula que va dir en JR (Arseni Corsellas) després de recuperar el coneixement: «*Mare!*» Anys després, un butlletí intern de TVC¹⁷ recomanava d'usar *mama* (i *papa*) en llenguatge infantil, i limitar *mamá* (i *papà*) per a usos molt connotats. Sembla encertat, doncs, que en JR optés per dir *mare*.

D'altra banda, es va sentir la primera paraula malsonant —si exceptuem l'esmentat *pendó*— en la veu de Ray Krebbs (Pep Torrents); i va ser adreçant-se a la Lucy Ewing (M. Jesús Lleonar). Aquell, enfadat, no es va poder estar d'exclamar «Què *cony* fas aquí?». Les crítiques cap al llenguatge groller de TV3, sobretot en sèries i pel·lícules, van arrencar en aquests primers compassos de la televisió catalana i van portar Francesc Vallverdú, poc temps després, a elaborar una llista d'expressions irreverents amb uns criteris per al seu (bon) ús.

14. Com també la sorpresa de veure per primer cop un striptease a TV3, el de Christa Leem al programa *Àngel Casas show*, va fer ploure les crítiques de molts telespectadors (vegeu, per exemple, *El Noticiero Universal* del 19 de gener de 1984), quan la mateixa actriu havia fet el mateix número feia uns mesos davant les càmeres de TVE. Llavors ningú no se'n va queixar.
15. Per als prolegòmens d'una televisió pròpia, i les diferents òptiques que s'hi van manifestar des del punt de vista intel·lectual, vegeu À. MADUCELL, *Televisió catalana abans de TV3*. Teià, 1997.
16. Quan *Poble Nou* es va passar en castellà per Antena 3 Televisión, la sèrie va fracassar. Josep M. Benet i Jornet va afirmar, en unes jornades a la Universitat Ramon Llull a l'abril de 1997, que això podia deure's al ball d'horaris que va patir el producte. S'hi podria afegir el mal doblatge i, potser, l'excessiva catalanitat d'una sèrie que va canviar de nom: en castellà es deia *Los mejores años*.
17. Comissió de Normalització Lingüística, *És a dir...*, núm. 2, juliol de 1988, p. 5.

En aquesta llista hi havia, entre altres, el mot *cony*, que només es podia fer servir excepcionalment, «en obres netament dures i destinades explícitament a un públic adult»¹⁸.

La primera època de TV3 va estar marcada per l'auge de les SPA. El 1984 van ser, sobretot, les sèries *Sí, ministre*; *L'esclava Isaura* i *Carson i Carson, advocats*; el 1985, *Magnum*; el 1986, *Dancing Days*, *A cor obert*, *Perry Mason*, *Hotel Fawltly*; el 1987, *Gent del barri*. Després van venir *Star Trek*, *Veïns*, *Mister Bean*... I, com si d'una sèrie omnipresent es tractés, *Dallas* es va anar mantenint en pantalla durant aquells primers anys: s'havia deixat d'emetre el 1986 però se'n va tornar a passar una última part a partir del 1988 i fins al 1992¹⁹.

Una de les curiositats lingüístiques més destacables pel que fa a les SPA té a veure amb els noms dels personatges. Si bé per tradició aquests noms no es tradueixen, val la pena d'assenyalar-ne una única excepció: a la sèrie juvenil francesa *De què vas?* (emesa l'any 1993) sí que es va optar per traduir els noms dels personatges i, per tant, hi havia Annes, Francescs, Justines... Fins i tot quan les seqüències passaven al bar, se sentia de fons música de l'anomenat aleshores *rock català*. De totes maneres, aquesta voluntat de transformar l'univers cultural d'una SPA juvenil per connectar-la al màxim a la realitat del país (i a la llengua) d'arribada es val tot just d'uns pocs recursos —més enllà de la traducció dels noms, que és una autèntica singularitat—, centrats en la repetició gairebé obsessiva de mots i expressions com *rutllar*, *ser una canya* i *tallar el rotllo*²⁰.

L'aposta per les SPP s'entreveu en aquells primers dramàtics que s'insereixen en programes que no eren de ficció (*La Granja*, per exemple, dins el magazín *La vida en un xip*) i també en les tan llunyanes comèdies de situació com *De professió: A.P.I.* o *Tot un senyor*. Però la consolidació d'aquests productes televisius no arriba fins a les grans telenovel·les com *Poble Nou* o *Nissaga de poder*, que triomfen en els horaris de màxima audiència.

Sobre les SPP es podrien explicar un munt de curiositats lingüístiques en la mesura que la caracterització de cada personatge —i de la llengua que utilitza—, tot i ja estar definides en el guió, es van matisant diàriament, a cada escena, a cada capítol; aquesta intervenció és més evident en les SPP que en les SPA. El mateix procés que comprèn des de la tramesa dels guions als actors i les actrius fins al rodatge de les diferents seqüències de qualsevol SPP

18. Es tracta d'un document intern, citat a D. PALOMA, *El català col·loquial a les sèries de Televisió de Catalunya*. Bellaterra, 1998, p. 40 [tesi doctoral].

19. La quasi omnipresència de *Dallas* és un fet: vint anys després de la seva estrena es pot veure als EUA, cada dia havent dinat, a través de la TNN; també s'està emetent a Finlàndia i la té anunciada la nova Channel 5 britànica. Ara bé: sembla que la joia de la corona de la programació televisiva als Estats Units és, ara per ara, *Emergency room*, que aconsegueix captar audiència per les notícies locals que la precedeixen, i arrossegar-la i mantenir-la durant la franja dels xous de nit. Recordem que aquesta sèrie s'emet actualment a TVE1: és la famosa *Urgències*.

20. Aquests mots i expressions sovintegen en general a les SPA juvenils. En particular sobresurten en sèries com *Els joves*, *Els cignes* i *Helena, quina canya!*

permet que hi hagi, en major o menor grau, supressions i afegitons de diversa índole i en tots els nivells de la llengua. A *Estació d'enllaç*, per exemple, el gest del Manel, l'amo del bar (Josep M. Pou), de tirar el drap a la cara del fill va ser un gest impulsiu —talment el de la ganyota d'escepticisme— que ara és un punt de referència de la sèrie; hi ha una relació entre el producte acabat i els guionistes, els quals segueixen alguns fils interpretatius dels actors. És clar que això no passa a les SPA, on els dobladors estan molt lligats a la imatge i a cada presa concreta.

En l'àmbit lingüístic, poden haver-hi i hi ha, de fet, transformacions de tot tipus: fenòmens fonètics com afèresis (*tà bé* per *està bé*) i epèntesis (*on /t/* és per *on és*), combinacions pronominals col·loquials (*parlà'l* per *parlar-lo*), exclamacions canviades (*putada* per *mala jugada*), presència d'altres varietats lingüístiques fora de la del català central, també de llengües diferents (un professor mallorquí a *Poble Nou*, dues turistes valencianes a *Oh! Europa!*, un marmitó que fa una barreja ben curiosa d'italià i de català a *Dones d'aigua...*). Però aquestes qüestions lingüístiques avui dia passen força més desapercebudes: els telespectadors ja saben que tots els personatges són capaços de parlar en català amb més o menys gràcia —sobretot per televisió—, i no s'escriuen cartes als diaris perquè se senti a dir *pera't* en lloc d'*espera't*²¹.

Amb tot, assenyalem com a principals curiositats lingüístiques que la voluntat de reflectir, d'una banda, la realitat sociolingüística de la comunitat catalanoparlant, tractada sobretot des de l'òptica de la convivència entre parlants catalans i castellans, fa que alguns personatges mai no diguin ni una paraula en català (per exemple, la Trini i l'Óscar d'*Oh! Europa!* i l'Eugenio de *Teresina*, S.A.). D'altra banda, la decisió força general d'ensenyar els diferents accents del català, la seva varietat dialectal, a vegades cau en la incoherència de presentar personatges catalanoparlants que a priori són fills d'una ciutat o d'un poble concrets, però que en canvi no es valen de cap tret d'aquella varietat geogràfica (per exemple, l'Elisenda de *Nissaga de poder* i el Sergi d'*El joc de viure*; també a *Secrets de família*, on l'acció tenia lloc a Girona, i bona part dels personatges que hi sortien no reflectien cap tret lingüístic propi del gironí).

21. Se n'escriuen, en tot cas, per denunciar algun ús reiterat d'una forma o fins i tot d'una varietat lingüística que es considera inadequada o potser menystinguda al llarg d'una sèrie concreta. Però les cartes als diaris que més sovintegen avui dia en relació amb les sèries de televisió es decanten, no tant per qüestions de forma com per qüestions de fons: de crítica als guionistes, a l'actitud moral que adopten els protagonistes, de recomanacions per fer acabar la història d'una manera diferent de com previsiblement s'ha d'acabar... Com a carta representativa, vegeu la del 8 de desembre de 1997 al diari *Avui*, signada per D.E.E., de Piera: a propòsit de *Nissaga de poder* es parla de presa de pèl, de "burrades", d'"escenes de novel·la barata [...], exagerades i de mal gust", de "sèrie llarga i pesada, escassa de valors humans...", etc.

4. Caracterització lingüística

4.1. Fonètica

La definició del model de llengua de les SPP i SPA, tant des del punt de vista fonètic com morfològic, sintàctic i lèxic, parteix d'una premissa essencial: l'ús oral de la llengua d'una sèrie de televisió no és espontani (com ho és l'ús oral informal de tota llengua natural) sinó falsament espontani. És a dir: no es tracta d'una autèntica espontaneïtat ja que, de fet, es parteix d'un guió, d'un text prèviament escrit i corregit —i tornat a corregir durant el rodatge o doblatge en cas d'escolar-s'hi algun ús lingüístic inadmissible. La llengua de les sèries de televisió és escrita per ser dita fingint espontaneïtat. I, en general, en tots els nivells de llengua, des de la fonètica fins al lèxic, hi ha qüestions que segueixen la normativa i n'hi ha que se n'aparten; hi ha qüestions col·loquials volgudes i n'hi ha que no ho són; hi ha també interferències diverses. Descriure els principals usos lingüístics ens pot ajudar a definir el model de llengua.

En primer lloc, predomina la pronunciació estàndard d'una vocal neutra en la síl·laba final de mots cultes o abreviacions com *frase*, *examen*, *cine*... Aquest tret, però, és més sistemàtic a les SPA que a les SPP. A *Poble Nou*, per exemple, hi ha una alternança general, i curiosa, entre les realitzacions *súp[ə]r* i *súp[e]r* —referint-se a *supermercat*, un dels escenaris principals d'aquesta sèrie. I a *Oh! Europa!*, també pel que fa a l'ús de la vocal neutra, hi ha personatges que sempre diuen *Londr[ə]s*, n'hi ha que sempre diuen *Londr[e]s* i n'hi ha que alternen ambdues realitzacions.

En canvi, la reducció vocàlica de *o* i *u* a /u/, pròpia del català oriental, és pràcticament inexistent en certs casos d'estrangerismes i escurçaments de mot: es diu *porn[o]*, *rèc[o]rd*, *Talg[o]*... i no *porn[u]*, *rèc[u]rd*, *Talg[u]*... A les SPA, però, els topònims i antropònims anglesos o d'origen anglès que s'escriuen amb *-on* final, es pronuncien sempre amb vocal neutra: el mateix nom dels advocats *Cars[ə]n* i *Cars[ə]n* en pot servir d'exemple.

També hi ha alternança a les SPP entre les dues variants formals *res* i *re*, totes dues recollides en el diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans. Així, tant se sent la forma col·loquial [re] («Per *re* del món», «No ens han d'ensenyar *re*...») com la forma estàndard [res] («Tens *res* contra les cambreres?», «No vull que l'hi preguntis *res*...»). A les SPA, en canvi, predomina la forma *res*.

Aquesta alternança entre dues realitzacions diferents també s'observa en les realitzacions fricatives o africades dels mots començats amb *x*:- si bé a les SPP es pot sentir [ʃ]impleta al costat de [tʃ]aval —és a dir, la realització fricativa al costat de l'africada—, a les SPA només se senten realitzacions del tipus [ʃ]errar, [ʃ]inxar, [ʃ]impleries...

Són més propis de les SPP els casos de relaxació de la pronunciació, que sovint porta a realitzacions col·loquials com *e[ks]plicar* per *e[ks]plicar* i *do'm* per *dóna'm* —l'Antònio de *Poble Nou* ho diu esporàdicament—. Dir una *i* en lloc d'una vocal neutra en la forma de primera persona del verb *haver* («Ho

h[i] vist d'una altra manera», «Les *h[i]* comprat a la millor pastisseria»...) és gairebé exclusiu, també, de les SPP.

Assenyallem a continuació els trets que són generals a totes les sèries de televisió analitzades: la pronunciació amb [3] dels mots *jo* i *ja* —llevat de *Carson* i *Carson*, on es diuen amb el so de *ioga*—; la contracció *sisplau* —que és una forma no estàndard, avalada per TV3 ja des dels seus inicis—; la pronunciació de la *s* del demostratiu *aquest* davant de mot començat per vocal (*aque[s]t individu*, *aque[s]t home...*); l'omissió de la *r* en l'infinitiu *p[Ø]endre* i en el futur i condicional *p[Ø]endré*, *p[Ø]endràs...* i *p[Ø]endria*, *p[Ø]endries...*, i les afèresis de vocals en l'enllaç de paraules: *per[Ø]xò* en lloc de *per això*, *per[Ø]quí* en lloc de *per aquí...*

S'eviten sobretot els fenòmens col·loquials valorats negativament pels parlants (fenòmens considerats vulgars, com ara els elements antihiàtics —*ide[i]a*— i l'epèntesi en posició final —*prèmi[t]*—) mentre que es deixen passar —només a les SPP— aquells fenòmens que no estan connotats negativament (per exemple, determinades afèresis molt usals en llengua parlada: *[Ø]nem* i *[Ø]déu*). A *Veïns*, per exemple, ningú no diu mai *[Ø]déu* sinó *adéu* —a part, és clar, d'*adéu-siau*, *a reveure...* A les SPP hi ha casos que reflecteixen un major grau de col·loquialitat: a *Oh! Europa!*, l'Emília diu *[Ø]tà bé* per *està bé* i a *Estació d'enllaç*, el Manel diu *[Ø]pera't* per *espera't*.

Entre els personatges més joves, i si ens centrem en *Poble Nou*, cal distingir d'una banda la llengua acurada del Martí, el Marc i l'Anna, i d'altra banda, la llengua més o menys interferida de la Clàudia, la Júlia i el Miquel. Aquests darrers personatges presenten una llengua força castellanitzada des del punt de vista fonètic: acostumen a fer sordes, per exemple, totes les africades sonores; o en l'enllaç de consonants en contacte amb altres sons pertanyents a paraules diferents, aquests personatges ensordeixen totes les realitzacions: *el[s] homes*, *me'n va[t]* a casa... Tanmateix, aquestes realitzacions són més pròpies dels actors que dels personatges.

L'elocució, malgrat tot, sempre pretén ser estàndard. És clar, però, que la caracterització dels personatges i també la competència fonètica individual dels actors i les actrius ajuden a emmarcar o a desmarcar la pronunciació genuïna. En aquest sentit, les SPP donen més joc que les SPA, on d'una banda ja hem dit que la caracterització dels personatges està preestablerta en part per la imatge i, d'altra banda, la competència fonètica dels actors i les actrius de doblatge en general és molt bona. Tan bona que, a vegades, els actors de doblatge «no saben enraonar malament».

4.2. Morfologia

La llengua catalana a les sèries de televisió mostra relativament pocs fenòmens de morfologia que es distancien de la llengua estàndard. Ho podem veure en els plurals (no se senten formes com *masses*, *prou*, *forces*, sinó *massa*, *prou*, *força*), en els femenins (mai no es diu *intel·ligenta*, *ignoranta*, *iguala*, sinó *intel·ligent*, *ignorant*, *igual*), també en morfologia verbal (sempre s'opta per *co* -

nec i no *coneixo*, *dono* i no *donc*...). A més, mai no s'utilitzen certs sufixos com *-menta* (*emprenyamenta*, *empipamenta*...) ni gairebé se senten augmentatius o diminutius (*grandot*, *petitet*...). Hi ha, doncs, una aplicació reduïda del conjunt de recursos morfològics de què disposa la llengua.

Destaquem, a continuació, alguns trets que es diuen de forma general tant a les SPP com a les SPA: els plurals en *-os* en mots com *desitjos*, *rajós*, *dis-cos*...; les formes no personals *voler*, *poder*, *saber* i *volent*, *podent*, *sabent*; els imperatius del tipus *digue'm*, *digue-li*²², i la perífrasi d'obligatorietat *haver de* (esporàdicament algun personatge, com l'Antònio i la Cristina de *Poble Nou*, diu *tenir que*). Cal buscar les raons per bandejar plurals com *desigs*, *raig*s, *discs*... o un imperatiu com *digues-li* en el grau d'allunyament que suposen aquestes formes en relació amb la llengua pretesament informal de les sèries. Altres motius com la interferència amb el castellà (*tenir que*), que gairebé sempre s'evita, o una col·loquialitat que es considera inadmissible (*volguer*, *po-guer*, *sapiguer* o *volguent*, *poguent*, *sapiguent*) són claus en la definició d'un model de llengua.

Apareixen arreu les formes febles dels pronoms personals d'acord amb els dictàmens de la normativa. Així, se senten les formes pròpies de davant el verb (les reforçades i les elidides) i les pròpies de darrere el verb (les plenes i les reduïdes). I mai no se sent, per exemple, un *lis*, clara interferència del castellà «*les*»; ni tan sols en la parla del Ventura, el xofer d'*Oh! Europa!*, que parla un català molt castellanitzat.

Destaquem també els infinitius en *-er* àton seguits de pronom feble, els quals sempre es pronuncien sense la *r* de l'infinitiu: se sent, doncs, «Encantat de *coneixe'l*» —i no *conèixer-lo*—, «Un dia potser vindrem a *coneixe'ls*» —i no *conèixer-los*.

Ara bé, sobre les combinacions pronominals, la llengua de les sèries s'aparta en general de les realitzacions més pròpies dels usos informals, com ara, entre altres, la reducció dels pronoms de primera i segona persona del plural quan no els segueix un segon pronom²³, però aposta decididament per *l'hi* en lloc de *li ho* («*L'hi* puc assegurar») i per *n'hi* en lloc de *li'n* («No *n'hi* facis cas»). Hi ha, però, una notable prudència a l'hora de fer servir indiscriminadament la combinació *els hi*, que en un registre informal s'utilitza sempre davant d'*els ho*, *els el*, *els la*...

L'espontaneïtat es deixa entreveure en alguna SPP, com *Poble Nou* i *Te-resina, S.A.*, pel que fa als verbs pronominals com *recordar-se*, *riure's*...; en aquestes sèries podem sentir construccions com «Ni me *n'enrecordava*», «Te *n'enfots*, o què?»,..., que pressuposen unes formes verbals col·loquials, *enre-cordar-se* i *enfotre's*.

Els possessius àtons *mon*, *ma*, *ton*, *ta*... s'utilitzen poc davant certs noms

22. A *Nissaga de poder*, hi ha algun personatge que opta per l'imperatiu amb *s*. L'Amadeu, per exemple, sovint diu «Digues-li que...». Però en canvi diu «Digue'm».

23. A *Teresina, S.A.* se senten de tant en tant combinacions com *afanya'ns-e* per *afanyar-nos*, *deu's en guard* per *deu vos en guard*...

de parentiu (*ton pare, sa mare*). És evident que els personatges valencians de les SPP, com l'Empariues d'*Oh! Europa!*, usen les formes *meua, teua, seua*, que són pròpies del valencià, nord-occidental i balear.

D'altra banda, la presència de la preposició *de* entre quantificador i substantiu és intermitent. A *Veïns*, per exemple, poden succeir-se intervencions com «Fa *molt* [Ø] temps que no l'he cantada», sense preposició, al costat de «Li van fer *molt de* mal», amb preposició.

Finalment, remarquem que l'exclusivitat del participi *estat* en les sèries dels primers anys de TV3 s'ha decantat amb el temps, primer per una doble possibilitat, *estat* o *sigut*, i després tan sols per *sigut*²⁴. A *Oh! Europa!*, per exemple, apareix escrit en pantalla «Els nostres amics catalans han *sigut* molt valents».

4.3. Sintaxi

Tal com assenyala Payrató²⁵, l'organització i les unitats del text oral espontani són força diferents de les que presenten altres registres escrits i/o més formals. En realitat, l'estructura més profunda d'un text oral espontani emmarcat en un discurs és prou més complexa que la de qualsevol discurs formal.

Tot seguit assenyallem alguns fenòmens característics d'una sintaxi informal en comparació de la sintaxi pretesament informal de les sèries de televisió.

Un primer fenomen característic d'un text oral espontani és per exemple l'ús del *que* polivalent. Ús generador, val a dir, d'estructures més complexes. A les sèries analitzades el *que* polivalent només apareix de tant en tant: «Però tranquil *que* t'ho miraré», diu per exemple la Júlia de *Poble Nou*, fent servir el *que* amb valor de conjunció causal. El *que* també pot tenir altres valors, com el de conjunció final, de circumstancial de lloc, de complement indirecte, de complement del nom... Ara bé, a la llengua de les sèries s'eviten tots aquests usos polivalents de la forma *que*; s'eviten frases com «És un home *que* el seu pare és metge», per molt que l'avalin els mateixos *Criteris lingüístics*..., op. cit.

Un altre cas el representen els procediments anafòrics, les proformes; el que al capdavant s'ha anomenat *cohesió textual*. Són «els demostratius, els deíctics en general i els neutres [els qui] compleixen la funció abstractiva necessària per reprendre fragments que no cal lligar sintàcticament»²⁶; la Glòria d'*Estació d'enllaç* diu «És que no sé què fer amb això de París»; és a dir, amb «la possibilitat que el meu company m'ha ofert per anar junts de viatge... a París». Amb un pronom n'hi ha prou per lligar el significat d'aquesta frase amb una altra d'anterior, dita uns minuts abans. A les sèries sí que sovinte-

24. Aquesta evolució és fidel, en part, a les recomanacions lingüístiques del mitjà en nivells informals. En els *Criteris lingüístics sobre traducció i doblatge* s'indica que "en nivells informals, *estat* pot alternar amb *sigut*." (Barcelona, 1997, p. 35).

25. L. PAYRATÓ, *Català col·loquial. Aspectes de l'ús corrent del català*. València, 1988 (3a ed., 1996).

26. A. VIANA, "Sintaxi i planificació del discurs", dins *Caplletra*, núm. 7, 1989, p. 89.

gen els procediments anafòrics, recolzats sobretot per la imatge i pel marc conversacional. En canvi, no abunden tant les el·lipsis —sí els recursos no verbals: l'intercanvi de mirades, els gestos, les expressions, els sospirs...— i encara menys les construccions subjectives, agramaticals, del tipus «Jo em sembla que...» força habituals en els textos orals informals.

Detallem a continuació alguns dels principals trets sintàctics a la llengua de les sèries. Primer: la preposició *per a* sempre es pronuncia seguint les característiques de la forma simple *per*. És a dir, «flors *per* la mare» (perquè ella vol que en compri) es pronuncia igual que «flors *per a* la mare» (perquè li'n vull regalar). Aquest tret és admissible per la normativa en registres informals. Segon: s'evita la combinació pronominal *els hi* com a datiu plural. És a dir: la Clàudia de *Poble Nou*, i la resta de personatges de totes les sèries, no diu «*Els hi* diré el que jo vulgui» sinó «*Els* diré el que jo vulgui». Sentir-hi algun *els hi* amb valor d'*els*, fins i tot en sèries que s'emeten actualment, com *La berint d'ombres*, no pot ser sinó fruit de l'error. I això que també en els *Criteris lingüístics*..., op. cit. ja es considera admissible.

Així mateix, són generals la no-concordança entre forma verbal i complement plural en el cas de *hi ha* (es diu «*Hi ha* moltes coses...», «Dóna'm tots els diners que *hi ha* a la caixa»... i no «*hi han*») i la caiguda de preposició regida davant la conjunció *que* («S'adonarà [Ø] *que* ets més bo que un tros de pa»).

Hi ha alternança, però, en els usos dels verbs *trucar* i *pegar*. Mentre que a *Carson* i *Carson i Hotel Fawltly* es tracten com a verbs transitius, i per tant es diu «*pega-la!*» o «no *el va pas* *pegar*», a la resta de SPA i, en general, a totes les SPP aquests verbs es tracten com a intransitius, i es diu «*Truca-li* ara» o «Jo *li* *trucaria*...», tal com la normativa assenyala.

També hi ha alternança quant al participi concertat: a l'*Hotel Fawltly* es diuen frases com «L'*he vista*» (a ella) i «L'*he vist*» (a ell) mentre que a la resta de sèries no es fa mai la concordança del participi amb el complement directe, i per tant sempre es diu «L'*he vist*», tant si és a ell com a ella. Actualment sembla que la llengua col·loquial tendeix a deixar invariable el participi, és a dir, a deixar-lo en la seva forma masculina del singular. Si bé aquesta manca de concordança pot respondre a una qüestió generacional —els joves no solen fer la concordança mentre sí que la fan els adults, sobretot en femení singular: «L'*he vista*», aquest ús a les SPP afecta gairebé tots els personatges i totes les situacions, encara que en el guió mateix de la sèrie s'acostuma a escriure, tal com la normativa assenyala, el participi concertat.

Sintàcticament, un dels trets més simptomàtics de la llengua catalana a les sèries de televisió és la pèrdua dels pronoms *en*, *ho* i *hi*, sobretot entre els personatges més joves de les SPP. En aquest sentit se senten algunes frases agramaticals a les SPA, però on hi ha un retrocés que afecta l'estructura mateix de la llengua és en aquells personatges que, d'una manera no deliberada, sense cap voluntat de caracterització especial, no es valen dels pronoms adverbials. A *Poble Nou*, per exemple, cal distingir d'una banda la llengua acurada del Martí, el Marc i l'Anna i, d'altra banda, la llengua clarament inter-

ferida, castellanitzada, de la Clàudia, la Júlia i el Miquel. El cas del Miquel és exemplar pel que fa a la pèrdua de pronoms febles en català: no en diu ni un. Valguin d'exemple frases com «Ja vaig jo», «Et dec una», «Està acostumat»..., en lloc de «Ja *hi* vaig jo», «Te'n dec una», «*Hi* està acostumat»...

4.4. Lèxic

El lèxic dels textos espontanis es caracteritza per la restricció en comparació del lèxic que presenten els textos preparats. Mentre que en aquests últims, emmarcats normalment en registres més formals, tant escrits com orals, s'utilitza un lèxic i uns mecanismes d'expressivitat lèxica força rics, en els textos espontanis és la situació comunicativa qui fa explícit tot allò que el text deixa o pot deixar implícit. De manera que, per exemple, el vocabulari dels textos espontanis no té en compte una llarga llista de termes considerats imprescindible en altres tipus de textos, i acostuma a servir-se d'un conjunt força reduït, i repetitiu, de paraules com *problema*, *cosa*, *fet*, *bo*, *dolent*, *gran*, *petit*, *molt*, *poc*, *tenir*, *fer*...

A les sèries de televisió, però, tan sols són recurrents alguns d'aquests termes —sobretot adjectius com *gran*, *petit*, *interessant*; verbs com *fúmer* i *fotre*, però gairebé mai noms com *daixò*, *dallò*, *dallonses* o *dallonsis*, que són formes tan poc precises i alhora tan pròpies de la llengua col·loquial espontània—, ja que hi ha una voluntat específica de precisió i d'expressivitat lèxiques. Tots els personatges diran «Portava un *ganivet* amagat», per exemple, abans de «Portava un *daixò* amagat».

Tanmateix, hi ha altres mots o expressions recurrents, sobretot a les SPP, que serveixen per definir els personatges. Són tics lingüístics.

A *Oh! Europa!* l'Emília utilitza mots i exclamacions recurrents com «Nena» i «Quina gràcia!». L'Empariues, per la seva part, sempre diu «Me l'imaginava més gran!»²⁷.

A *Estació d'enllaç*, el Tomàs utilitza de manera recurrent i com a sinònim d'«etcètera» l'expressió «Pim pam». D'altra banda, destaca també l'ús habitual, en un dels capítols analitzats, de la forma castellana '*tazo*', que són unes fitxes rodones amb què juga la Raquel. Tant ella com la resta de personatges s'hi refereixen sempre amb la forma castellana²⁸.

Pel que fa als recursos d'expressivitat lèxica, destaquem d'entrada els renecs, que en general són escassos a les SPA; se'n senten molts menys que a les SPP. És clar, però, que l'ús que se'n fa és diferent segons la sèrie i segons el personatge: si bé la Fina d'*Estació d'enllaç* mai no renega o a l'*Hotel Fawltly* només se sent «*Merda!*» un parell de vegades —tot i els embolics terribles que

27. Aquestes dues últimes exclamacions s'han reprès a *Oh! Espanya!*, sèrie que succeeix a *Oh! Europa!* i que es va emetre a la tardor de 1996. Tant *Oh! Espanya!* com *Oh! Europa!* són protagonitzades per la companyia de teatre Dagoll Dagom.

28. En català se n'hauria de dir *patacons*. Vegeu D. PALOMA; A. RICO. *Diccionari de barba - rismes*. Barcelona, 1997.

genera el propietari de l'hotel, que farien renegar qualsevol—, sí que el Ferran de *Poble Nou* es val d'algun *hòstia* o *puta* en situacions concretes. De tota manera, es vigila molt que no s'hi sentin determinats renecs. La Lola Lizaran (la tieta Victòria de *Poble Nou*) explica, per exemple, que «a vegades, com que s'improvisa, sobretot la gent jove, surt algun *hòstia!*, i han dit que no, que això no pot ser. [...] És admès dir *malparit*, però no es pot dir *fill de puta*»²⁹.

Els eufemismes, aquells mots neutres que encobreixen una realitat prohibida (com la mort, les malalties, el sexe, l'escatologia...), no formen part dels recursos lèxics habituals a la llengua de les SPA; però sí a la de les SPP. A banda d'aquells casos que s'han acabat considerant com a interjeccions, com ara *carall* i *ostres*³⁰, aquests recursos sovint funcionen amb finalitats iròniques. I és que alguns eufemismes són fruit d'un imaginari popular realment ric i creatiu, que la llengua de les SPP (a diferència de la de les SPA) trasllueix sense embuts. Per a en Josep M. d'Oh! *Europa!*, el *lavabo* és «can Felip» i *orinar* és «canviar l'aigua de les olives».

A les sèries analitzades l'argot és només una pinzellada lingüística present de manera esporàdica en la llengua d'alguns personatges. Tanmateix, aquesta pinzellada també és més rica a les SPP que a les SPA. A *Veïns*, per exemple, no hi ha un argot específicament juvenil tot i el nombre elevat de joves que participen a la sèrie. I en canvi, a *Poble Nou* se sent un cert argot —*cavall*, *máfies*, *mandanga*— que és exclusiu dels personatges joves. És clar, però, que a les sèries ningú no es *fo*t un *bistec* (ningú no es 'fa un petó') ni tampoc no va a l'*insti* (és a dir, l'«institut»). Es deixen passar uns termes i se n'eviten, a vegades incomprendiblement, uns altres.

Sens dubte el recurs lèxic més utilitzat en totes les sèries i en boca de personatges de qualsevol edat és la fraseologia; és a dir, locucions i frases fetes, a més de dites, aforismes, adagis... Destaquem, d'una banda, una determinada fraseologia de creació moderna, sovint interferida del castellà (*tenir un bon/mal rotllo*, *tenir un morro que te'l trepitges*, *passar-se amb algú*...), i de l'altra, algun cas en què s'altera per error un terme intrínsec a la locució (*ni a fums de sabatot* en lloc de *ni amb fums de sabatot*). També hi ha algun exemple escadusser i poc genuí, de procedència castellana (*i no menges ni un torrat*³¹, diu el Martí de *Poble Nou*). A vegades el resultat pot arribar a ser fruit d'una tal voluntat còmica que només s'intueix el sentit de la frase feta en el context comunicatiu concret. És un cas de creació individual que s'actualitza en context. Per exemple: *donar algú per la menjadora* vol dir, en boca del Josep M. d'Oh! *Europa!*, 'burlar-se d'algú', 'prendre el pèl a algú'.

Segons veiem en els exemples transcrits, podem deduir que una bona part d'aquesta fraseologia té uns referents d'àmbits d'ús quotidians: al costat

29. Revista *Presència*, abril de 1994, p. 11.

30. *Caram* no és res més que un *carall*, un *penis*. I *ostres* són *hòsties*.

31. El *Diccionario de jergas. El nuevo tocho cheli*, de Ramoncín (1996), inclou dins l'entrada *tostá* les accepcions «*regla*, *periodo*, *menstruación*» i «*chocho*, *coño*, *chichi*, *pillón*». Sembla raonable la influència del terme castellà *tostá* a un inoït *torrat* en català.

d'exemples més propis d'una llengua formal, en ocasions literària (*prendre's alguna cosa al peu de la lletra, engegar-ho tot a rodar, estirar més el braç que la màniga, a Tarragona manxen i a Reus enganxen...*), trobem casos marcats per una evident informalitat (*tenir-ho pelut, tenir (molt) mala llet, semblar el cul del Jaumet, estar com una cabra o estar com una regadora, tocar el dos...*).

No hi ha a la llengua de les sèries adaptacions o col·loquialitzacions com *radere* (per *darrere*), *campin* (per *càmping*), *pinícula* (per *pel·lícula*), ni se senten formes com *allavons, allavores, allavòrens, allavonses...* (per *llavors*); tampoc no hi ha termes cultes utilitzats en un sentit diferent de l'originari. S'intenten evitar tots aquests fenòmens en benefici d'una llengua normativa.

En canvi, i curiosament, hi ha sèries permeables a la inclusió de certs barbarismes molt presents en la llengua oral —com *carinyo, cavallitos, modos, mono* ('bonic'), *nòvio, terremoto, xulo...* Ho hem notat especialment a l'*Hotel Fawltly*.

Assenyalem, per acabar, una breu llista de mots col·loquials que hem anat recollint en l'anàlisi de la llengua a les sèries de televisió. Val a dir que es tracta d'un lèxic que no ha rebut el vistiplau del diccionari normatiu per bé que avui dia són mots d'ús freqüent entre els parlants. N'apuntem el significat amb què s'han dit i indiquem, mitjançant una *c*, els termes que apareixen en el *Diccionari complementari del català normatiu*; és a dir, els termes que són avalats per diferents autoritats lingüístiques, llibres d'estil, estudis contemporanis..., fins i tot per la mateixa tradició lexicogràfica catalana llevat del diccionari normatiu³².

al·lucinar Impressionar, sorprendre.

arrambar Robar.

aventura Relació sexual esporàdica.

bírria (c) Cosa de poca qualitat, mal feta.

bocati di cardinali Exquisidesa.

bronca (c) Esbronc.

caniche (c) Gos de talla mitjana, de pèl llarg i arrissat, de color negre, blanc o gris, amb orelles llargues i penjants.

clavada Preu abusiu.

disfrutar (c) Fruir, gaudir.

làmpara (c) Llum.

nano (c) Nen.

pal (c) Cosa enutjosa, avorrida.

palmar: *palmar-la* (c) Morir-se.

passar-se Excedir-se, exagerar.

pifiar (c) Espifiar.

qualsevol Una prostituta.

ronso: *fer el ronso* (c) Fer el ronsa.

32. L. LÓPEZ DEL CASTILLO. *Diccionari complementari del català normatiu*. Barcelona, 1998. Vegeu-hi els avaladors concrets per a cadascun dels termes marcats amb una *c*.

rotllo (c) Llauna.

tele (c) Forma abreujada de 'televisió'.

tio (c) Home, dona; paio, paia.

5. Conclusions

L'ús oral de la llengua de qualsevol sèrie de televisió —sigui en català, en castellà o en l'anglès australià— és, com hem vist, falsament espontani. N'és un exemple extrem la llengua de Tarzan, el personatge creat per l'escriptor nord-americà E. Rice Burroughs. Si en les pel·lícules de Tarzan doblades al castellà, el protagonista es valia d'una llengua del tot artificial —i no existeix cap parlant, per malament que domini el castellà, que s'expressi de la forma amb què ho feia Tarzan—, en les sèries de televisió doblades al català, però també en les sèries de televisió en català, hi hauria d'haver uns criteris lingüístics que impliquessin totes les frases, totes les construccions d'aquella sèrie, que en definitiva són la reformulació lliure d'un suport escrit anterior. Uns criteris que ajustessin la manera de parlar, falsament espontània, d'un advocat, d'un científic..., d'una persona culta, i també d'algú amb poca o gens formació acadèmica, d'un individu marginal. Uns criteris que poguessin aplicar-se quan a la sèrie apareixen personatges pertanyents a diverses comunitats lingüístiques (mexicans, italians, alemanys..., que a priori parlen un català amb accent) i també, és clar, en cas de presentar-se un Tarzan parlant català —per bé que no pogués haver-hi cap parlant tan maldestre, capaç d'expressar-se en un hipotètic català format per subjectes pronominals i formes verbals no personals («Jo anar allà», «Jane venir demà»...).

A totes les sèries de televisió analitzades, amb advocats, delinqüents, cambrers, personatges grans, personatges joves, catalans, australians, anglesos, mexicans..., no s'ha partit —o no s'ha pogut partit— de criteris semblants. El llibre d'estil de TV3, aparegut l'any 1995, s'orienta sobretot a satisfer les necessitats específiques i habituals de la llengua en l'àmbit de la informació; i els *Criteris lingüístics sobre traducció i doblatge*, molt més encaminats cap a la modalitat específica de llengua que demanen les sèries de televisió, no van aparèixer fins al 1997.

I tanmateix, no n'hi hauria prou amb l'existència física d'uns criteris semblants als de l'obra que acabem de citar. Ja hem vist al llarg d'aquest article que algunes sèries que s'emeten actualment no tenen gaire en compte aquelles recomanacions concretes. El resultat lingüístic, amb *Criteris lingüístics*... o sense, continua farcit d'incoherències com ara sentir, per exemple, una parla formal, normativa, en boca de personatges de classe baixa i marginal que essencialment haurien de parlar en un registre col·loquial, si no vulgar. Val a dir, però, que en general això passa molt més a les SPA que a les SPP.

D'una banda, la llengua de les SPA és molt respectuosa amb la normativa i amb l'estàndard; també ho és la llengua de les SPP. I això és segurament una de les claus de l'èxit de les sèries de televisió en català: aquests

programes televisius es valen d'una llengua, en general, clara i precisa, que defuig tot allò que no és clar ni precís.

Ara bé, creiem que la llengua de les sèries no és sempre adequada als graus de formalitat i d'espontaneïtat que presenten aquests productes de ficció. Repetim-ho: es tracta de graus de formalitat i d'espontaneïtat falsos, artificials, i precisament per això dúctils.

És cert que la llengua de les SPP gaudeix d'una major llibertat lingüística: a cada sèrie es poden justificar certes pronunciacions i fenòmens fonètics diversos, certs barbarismes i usos propis dels mitjans, determinats recursos molt poc corrents a les SPA... I malgrat tot, la discrepància en l'ús de formes concretes arriba tot sovint a la confusió: qui parla un català molt castellanitzat ho fa sobretot d'acord amb uns trets fonètics determinats —normalment, pocs—, però la morfologia, la sintaxi i el lèxic són curiosament impecables —i el mateix personatge exhibeix una competència lèxica, per exemple, genuïnament catalana; qui diu «Ho *hi* vist» no diu mai *daixò* o *ideia* —aspectes tan col·loquials l'un com els altres; hi ha combinacions pronominals que tots els lingüistes estan d'acord a considerar col·loquials i que, en canvi, no se senten gairebé mai en el registre informal de les sèries (en gran part col·loquial, ni que sigui falsament col·loquial), etc. Exemples d'aquests es poden anar extraient dels apartats pròpiament lingüístics d'aquest article.

És cert, al capdavant, que la llengua de les SPP depèn de la sensibilitat lingüística dels guionistes i de la competència o idoneïtat, també lingüístiques, dels actors que interpreten els diferents personatges. I que a cada sèrie la sensibilitat pot ser diferent. Però si la Comissió de Normalització Lingüística de Televisió de Catalunya és capaç d'orientar els usos formals de la llengua en els telenotícies, també ha de saber apostar per certs usos en l'article personal, en les fórmules de tractament, en designacions com *papa/mama*, *pare/mare*, *papà/mamà*, en determinades imprecacions, en combinacions de pronoms febles, en els relatius..., i no tant com a correcció lingüística —malauradament, sempre necessària—, sinó com a adequació lingüística necessària a les SPA i del tot recomanable a les SPP. No pot ser que encara avui, a les bodes de porcellana de Televisió de Catalunya, no hi hagi un model de llengua informal capaç de contraposar-se al model formal a què tots estem més acostumats. I això en benefici de la mateixa noció de credibilitat i dels hàbits lingüístics dels teleespectadors; com pot ser que només a les SPP se sentin veus de tota la variació dialectal del català? Els motius que hi hagi —i que hi són amb més o menys justificació: la ubicació física dels estudis de doblatge; la procedència dialectal de bona part de locutors, dobladors, actors...; el ritme amb què es treballa a la televisió; els problemes econòmics que comportaria el fet de caracteritzar les sèries a fons des del punt de vista lingüístic...—, són encara ara insalvables? I això en benefici, dèiem, d'una llengua viva que participa de tots els dialectes i de tots els registres —si és que realment ens creiem que el català el componen uns quants dialectes i més d'uns quants registres.

Per a tots aquests casos presentats en aquest article, a vegades aparentment deliberats (i discutibles), altres vegades senzillament no deliberats (i, per tant,

molt més discutibles) —i sobretot per als casos de sèries futures, d'un hipotètic *Amor sense fronteres*—³³, ens cal una implicació més efectiva en la creació, en la descripció i en la difusió d'una llengua catalana vàlida en els cercles més populars —o més íntims, com diu algú— de la televisió.

33. Aquest títol l'hem traduït de la sèrie nord-americana *Love without boundaries*, la primera que té com a protagonistes personatges hispans que dominen l'anglès i que tenen èxit social i professional. Com que la sèrie és bilingüe, aneu a saber si Televisió de Catalunya no acabarà comprant-ne els drets d'emissió.