

# REALITAT I LLENGUATGE EN LA FICCIÓ TELEVISIVA

## 1. L'ÈXIT DE LES SÈRIES DE PRODUCCIÓ PRÒPIA

La televisió en català ha posat en contacte el conjunt de la població amb un ventall de registres lingüístics, gràcies en part a les sèries de producció pròpia i als èxits d'audiència tan espectaculars que aconsegueixen aquests programes. *Poble Nou* va encetar el 1994 la consideració d'autèntic fenomen de masses i, nou anys després, *El cor de la ciutat* és la sèrie que arrasa a Catalunya: l'audiència mitjana al 2002 va ser de 755.000 espectadors i un 43,7% de quota de pantalla. Televisió de Catalunya (TVC) no sols ha fet esclatar els índexs d'audiència a Catalunya amb aquesta sèrie i amb d'altres (la mitjana de *Plats bruts*, que s'ha reposat per quarta vegada a l'estiu del 2003, s'ha situat prop del milió d'espectadors), sinó que ha aconseguit el primer lloc del rànquing de la producció de ficció a l'Estat espanyol. Alguns experts han vist la raó d'aquest èxit en la innovació de fórmules, en l'adequació dels formats, dels temes i dels estils als nous temps i, per tant, als nous gustos dels espectadors.<sup>1</sup>

Darrerament, i coincidint amb aquest èxit de la ficció en català, un gran nombre de veus (filòlegs, periodistes i traductors, entre d'altres) han avisat de la mala qualitat de la llengua catalana en els mitjans de comunicació públics, en referència sobretot als magazins i també a les sèries de producció pròpia. Consideren que el tracte que es dona al llenguatge en aquests casos (pel que fa a la qualitat lingüística i a les pautes d'ús triades) a la llarga pot ser nefast per a la supervivència de la llengua catalana. Algunes persones els han donat la raó, d'altres els han titllat d'hiperpuristes. El cert és que les denúncies pel llenguatge de la televisió pública (i també per certs continguts i comportaments) ha arribat al Consell de l'Audiovisual de

1. En referència al telefilm titulat *La Mari* i coproduït per TVC i Canal Sur, Josep M. Baget Herms assenyala que l'èxit d'audiència que va assolir els dos dies que es va emetre va ser «espectacular» (771.000 espectadors i 31,5% de quota de pantalla el primer dia, el 4 de juny de 2003, i 798.000 espectadors i 31,1% de quota de pantalla l'endemà). Baget Herms afirma que TV3 va sumar nous espectadors sense perdre el seu públic habitual gràcies a una iniciativa singular: dedicar dues nits seguides, en horari de màxima audiència, a un producte parlat majoritàriament en castellà (*La Vanguardia*, «Vivir en Barcelona», 7/6/2003, 8).

Catalunya: durant el 2002 les qüestions lingüístiques més censurades han estat les paraules grolleres, el recurs a la interferència i els canvis de codi.<sup>2</sup>

L'objectiu d'aquesta comunicació és justament comprovar la densitat de paraules grolleres a les principals sèries de producció pròpia emeses per TVC durant el període de desembre 2002 i març de 2003, partint d'un visionat de vint hores, i també verificar si el recurs al llenguatge groller i a la interferència està justificat o no.

Les sèries objecte d'estudi són *Plats bruts*, *Jet lag*, *Setze dobles*, *Majoria absoluta* i *El cor de la ciutat*. Són totes ben diferents, per diversos motius (temàtica, format, durada, finalitat, horari d'emissió, etc.), per bé que tenen en comú la fidelitat de l'audiència. Per això caracteritzarem i contextualitzarem mínimament sèries, personatges i situacions, a fi de poder matisar les nostres consideracions lingüístiques.

## 2. ELS PARÀMETRES DE LA FICCIÓ

Qualsevol situació o conjunt de situacions de la vida quotidiana suposa per si mateix un exemple de realitat: una conversa a taula, una cita en un bar, un pis que es comparteix... Independentment de si aquestes situacions són efectivament reals, o ho són més o menys, el cas és que ho semblen o ho poden semblar (sobretot des del moment que entra en joc una càmera i, al voltant seu, tot un equip de rodatge). Aquestes situacions tenen, doncs, una aparença de realitat que els atribueix, en aquest cas, però no d'una manera exclusiva, la quotidianitat. Millà (2002: 50) afirma que «hi ha una sèrie de condicions i d'atributs spatiotemporals, així com també determinades temàtiques vinculades a l'entorn social que, per si mateixos, són connotadors de realitat».

Aquestes situacions continuarien tenint una aparença de realitat (i fins l'augmentarien) si, per exemple, la conversa del bar fes referència a la qualitat del cafè que s'hi serveix o a la premsa que té un o altre. De la mateixa manera, també podrien tenir una aparença de realitat (amb el mateix grau d'intensitat que l'anterior) si la conversa entre dos personatges qualssevol girés entorn dels plans d'un assassinat: en la mesura que sabem que els dos personatges són qui són, fan el que fan i pensen com pensen, com a espectadors també atorguem a tal situació un cert grau de realitat.

Assenyalem, però, un aspecte fonamental: amb una càmera al davant, la situació es transforma en imatge i, consegüentment, en seqüència i seqüències. L'espectador

2. L'Oficina de Defensa de l'Audiència del Consell de l'Audiovisual de Catalunya va rebre 697 denúncies de telespectadors durant el 2002: més del 19% de les queixes es relacionen amb un excés de violència; aquesta és la denúncia que encapçala el rànquing. Les paraulotes suposen gairebé un 8% de les queixes mentre que la interferència i el canvi de codi representen gairebé un 6%.

capta la realitat a través del conjunt de seqüències i, en definitiva, d'històries, les quals són essencialment de ficció i de no-ficció. En els productes de no-ficció, com els que trobem sota el gènere documental, el realitzador és un dels agents bàsics de control d'aparença de realitat (sobretot quan es troba a la sala de muntatge): és ell qui seleccionarà les situacions (després, imatges; després, seqüències) perquè l'espectador les pugui identificar més directament amb la realitat. D'entrada el realitzador es manté aliè a l'acció: n'és un simple observador, «una mosca a la paret».<sup>3</sup> Després, però, ni que sigui per la limitació temporal, per exemple, a què haurà de sotmetre el seu producte, el realitzador haurà de destriar els fragments de realitat casuals que consideri més convenients.

En els productes de ficció, en canvi, és el guionista (o l'equip de guionistes) qui ha marcat d'entrada les aparences de realitat, gràcies a la caracterització de personatges, de situacions, d'ambients, fins i tot gràcies als aparts que tot sovint trobem integrats en els mateixos guions. Fixem-nos en aquest exemple del capítol 78 de la sèrie *Estació d'enllaç* (l'apart el marquem nosaltres en cursiva): «L'Helena està plorant. El Juli, molt avergonyit, no sap què dir ni com excusar-se, com consolar-la... No gosa abraçar-la. Ella, recolzada al taulell i plorant, es veu molt abandonada. *Algú l'hauria d'abraçar, aquesta noia*». O, una mica més enllà, a la mateixa sèrie: «Per fer la declaració ("No queda més remei")».<sup>4</sup>

Es tracta de representar una realitat fictícia, la gràcia de la qual apunta sens dubte cap a la perícia d'autors i guionistes, a la seva habilitat literària, al seu ofici d'escriptors. Entre aquests últims cal incloure els escaletistes (que són els qui preparen la cadena de seqüències) i els dialoguistes (que són els qui preparen els diàlegs). Si l'autor és qui ha pensat els personatges, els guionistes són els qui decideixen què els passarà. La tasca dels escaletistes és seqüenciar-ne l'ordre buscant-hi les intensitats narratives per capítols (i per setmanes) i, finalment, els dialoguistes hauran d'ajustar el registre lingüístic dels diferents personatges, retratant-los fins i tot a partir de certs tics lingüístics que en ocasions són ben representatius (com ara l'exclamació de la cartera de *Nissaga de poder*, l'Agustina: «La mare que el va matricular!»).

El paper dels actors i de les actrius que donen vida i veu als personatges és fonamental en relació amb la versemblança del conjunt. També la seva interpretació és determinant perquè l'espectador se senti observador directe d'enganyos, assassinats, incestos i extorsions, i accepti el joc, doncs, d'una realitat fictícia. Amb tot, les possibilitats que tenen els actors d'intervenir en les aparences de realitat són poques. El text ja el tenen fixat i els personatges, també. *Només* se'ls han de fer seus, el text

3. La fortuna de l'expressió «una mosca a la paret» (de l'anglès, *fly on the wall*) per referir-se al paper del realitzador durant el procés de rodatge, la devem a Bordwell & Thomson (1994).

4. L'actor només ha de dir: «Per fer la declaració». El fragment entre parèntesis és una pista d'interpretació.

i els personatges: la categoria dels actors, juntament amb l'experiència dels assessors lingüístics de plató, demostra que els salts entre el text escrit i el text dit són poc rellevants. Destaca, per exemple, la substitució o omissió d'alguns connectors i marcadors discursius, el recurs per determinades estructures sintàctiques característiques de la llengua oral, així com la presència més palesa en la llengua dita que en la llengua escrita de mots crossa, de pleonasmes i de marcadors interactius. Cal dir que la responsabilitat de la majoria de les inadequacions que trobem en la correspondència personatges-actors prové més aviat dels criteris de càsting: si la sèrie transcorre a Girona i tots els personatges en són fills, com passava a *Secrets de família*, el fet que els personatges no parlin en gironí només pot respondre a la selecció d'actors.

### 3. CARACTERITZACIÓ DE LES SÈRIES ANALITZADES<sup>5</sup>

Hem dit al començament que les sèries objecte d'estudi són molt diferents: ho són per la temàtica, pel format, per la durada. Ho són per tots els factors que hem apuntat abans i, també, perquè cada sèrie s'ambienta en un escenari particular, amb personatges singulars. Ho són, en definitiva, perquè els seus creadors han pensat productes originals, únics.<sup>6</sup> Fins i tot, trobant els mateixos guionistes en sèries diferents (és el que passa, parcialment, a *Plats bruts* i *Jet lag*), els productes resultants no són ni de bon tros iguals, com no són iguals dues novel·les sortides de la mateixa ploma.

D'entrada, *El cor de la ciutat* és l'única que podem qualificar de *soap-opera*, l'única que manté un nus argumental que no es resol en el mateix capítol sinó en el conjunt de capítols. En aquest sentit només és comparable a les sèries més llargues que l'han precedit: *Poble Nou*, *Secrets de família*, *Nissaga de poder* i *Laberint d'ombres*. És cert que es resolen en un mateix capítol alguns fils argumentals, per bé que sempre queden qüestions obertes amb vista als capítols següents: els de co-

5. Agraïm al Departament de Documentació de TVC la informació tècnica de les cinc sèries de producció pròpia analitzades.

6. Els guionistes de *Plats bruts* són, segons els capítols, Joel Joan i Jordi Sánchez, que acostumen a treballar plegats, i també Sergi Pompermayer, Núria Furió, Albert Plans i Mercè Sarrias, sovint en solitari. A *Setze dobles*, són tres els guionistes: Rodolf Sirera, Gisela Pou i Enric Gomà. A *Majoria absoluta*, la coordinació d'argument i el guió és obra de Joaquim Oristrell. *Jet lag* parteix d'una idea original de T de Teatre i Cesc Gay. Ell mateix n'és guionista, juntament amb Tomàs Aragall, Núria Furió, Jordi Pérez, David Plana i Mercè Sarrias. La sèrie més completa pel que fa a l'equip de guionistes és *El cor de la ciutat* (és també l'única sèrie llarga de les cinc analitzades): l'argument original el signen Lluís Arcarazo, Jordi Galceran i Carmen Abarca; l'adaptació dramàtica la fa el mateix Lluís Arcarazo i l'adaptació del guió, Albert Espinosa i Xavier Guàrdia; els guionistes són Núria Parera, Eva Mor, César Martínez, Guillem Clua i també un dels autors de l'argument, Jordi Galceran.

mençament de setmana i també els de després de vacances, els de represa de la temporada. *El cor de la ciutat* es va estrenar l'11 de setembre de l'any 2000 i la primera temporada va constar de 209 episodis: el 13 de juliol de 2003 es va tancar la tercera temporada amb el capítol 613. Una de les possibles claus de l'èxit és, naturalment, la seva quotidianitat, i la identificació de l'espectador amb aquesta quotidianitat. Les històries s'ambienten al barri de Sant Andreu de Barcelona i giren al voltant dels tripijocs que afecten els propietaris d'un bar i les persones que el freqüenten, la vida en una perruqueria, en una farmàcia, en una herboristeria, etc. L'equip d'actors i actrius d'*El cor de la ciutat* el componen més de cent noms, però tan sols una vintena en porten el pes argumental. Destaquen el Peris (Pep Anton Muñoz), la Cinta (Margarida Minguillon), el Fabra (Carles Sala), el Jordi (Pep Munné) i la Montse (Montse Guallar). El desplegament argumental d'aquest tipus de sèrie fa que també se l'anomeni *telenovel·la*, o més despectivament *culebron*.<sup>7</sup>

*Plats bruts* és en canvi, com la resta de sèries, una *sitcom* (abreviació de *situation comedy*): té un nus argumental que comença i acaba en el mateix capítol. Aquesta sèrie d'humor es va estrenar el 19 d'abril de 1999 i de seguida va registrar altíssimes quotes de pantalla: 900.000 espectadors seguien cada dilluns les aventures del David (Joel Joan) i el Lopes (Jordi Sánchez), els protagonistes. Víctor M. Amela, prologuista dels guions que van sortir publicats més endavant, parla d'«èxit descomunal», de «més que una sèrie [...], d'aquelles que fan història, que marquen una època». I sentència: «*Plats bruts* tindrà un capítol propi en els llibres de la història de la televisió a Catalunya».<sup>8</sup> Ell mateix apunta alguns punts d'aquest èxit: els personatges, i els seus gestos, estan ben dibuixats, la seva comicitat és a la vegada senzilla i de doble o triple lectura, els diàlegs són eficaços... i «perquè es parla com al carrer». De fet, en la caracterització dels personatges ja es veu el registre preeminent. Per exemple, el David és estudiant de teatre, «ric del cagar»; el Pol (Pau Durà) és un «tio que té principis però que se'ls passa pel forro» i el Ramon (Lluís Villanueva), tècnic de Ràdio Bofarull, és «carca, cutre, cateto, masclista, homòfob i profundament idiota».

*Majoria absoluta* és també una *sitcom* que, en clau d'humor, explica la història d'una família nombrosa en el segle XXI. L'Eduard (Jordi Bosch), pare de set fills, vidu i director d'orquestra internacional, decideix comprar una casa a Barcelona i reunir-hi els set fills dispersos per ciutats diverses. Resulta que l'Eduard s'enamorarà de la Judith (Emma Vilarasau), l'agent immobiliària que li ven la casa, i finalment

7. Per a una anàlisi detallada de la terminologia de les sèries de televisió, vegeu Paloma (1999: 75-77).

8. Vegeu TVC (2001: 9-11). Corroborant potser els bons auguris de Víctor M. Amela, esmentem que *Plats bruts* va obtenir el premi Ondas a la millor sèrie de televisió el 2002. El jurat va destacar-ne l'esperit «obert i dinàmic» i el «tractament de l'humor».

acabaran vivint junts..., que vol dir amb tota la fillada, a més a més de la Marta (Carme Balaguer), que és l'assistenta, i el Felip (Ferran Rañé), que és el majordom. La presentació mateixa dels personatges ens fa veure el llenguatge que respira la sèrie: l'Eduard acaba «flipat» per la Judith; el Felip és un «calent mental» i una de les filles, la Carme (Marina Gatell), és «propensa als nois de bragueta lleugera». La sèrie es va estrenar el 18 d'octubre de 2002 i s'ha reposat a l'estiu de 2003.

*Setze dobles* és una comèdia sentimental produïda per TVC i Diagonal TV. Es va començar a emetre el 8 de gener de 2003 i l'últim capítol de la temporada es va veure el 27 de juny. Es considera una herència d'una altra sèrie de TVC, *Temps de silenci*, ja que la família protagonista, els Bofill, adquireix l'edifici on vivien els protagonistes de *Temps de silenci*, a la plaça del Blat de Barcelona, i el converteix en un hotel de setze habitacions dobles... El que passa en aquest hotel, en aquestes habitacions i passadissos, constitueix l'eix central de la sèrie, juntament amb la progressió de la vida dels protagonistes, que són la família i els treballadors de l'hotel. Destaquem la Lúcia Bofill (Cristina Brondo), que dirigeix l'hotel amb el seu cunyat, el Marc (Miquel Sitjar); el pare de la Lúcia, Lluís Bofill (Jordi Banacolocha), i l'encarregada de la neteja, l'Àngels Gutiérrez (Marta Angelat). La sèrie manté un to neutre, estàndard en un sentit ample, només alterat per l'especificitat de les situacions creades.

*Jet lag* és també una comèdia de situació, protagonitzada en aquest cas per tres hostesses de vol (la Carla, l'Esther i la Sílvia, interpretades respectivament per Mamen Duch, Marta Pérez i Carme Pla) que comparteixen pis amb la Mariona (Àgata Roca), germana d'una de les hostesses, i una veïna amb dots de psicòloga, la Diana (Míriam Iscla). La singularitat en relació amb la resta de sèries analitzades és que les seves actrius formen part d'un mateix grup de teatre, T de Teatre. La sèrie es va estrenar el 2 d'octubre de 2001 i, per tant, recentment han acabat la seva segona temporada en antena (l'últim capítol va emetre's el 13 de maig de 2003 i immediatament després se'n van reposar els millors capítols).

Esmentem, per acabar, que l'única sèrie diària, emesa, a més, en horari de tarda és *El cor de la ciutat*; les altres sèries, en tant que *sitcoms*, s'han emès o s'emeten un cop per setmana, i sempre a la franja de la nit, després d'*El temps*. També *El cor de la ciutat* és la sèrie amb els capítols més curts: 25 minuts. A continuació trobem *Jet lag* (27 minuts), *Plats bruts* (30 minuts), *Majoria absoluta* (42 minuts) i *Setze dobles* (50 minuts). De les sèries analitzades, només dues es graven amb públic en directe: *Plats bruts* i *Jet lag*.

#### 4. REALITAT I LLENGUATGE EN LES SÈRIES DE PRODUCCIÓ PRÒPIA

Malgrat que les primeres telenovel·les emeses a TVC van ser els fulletons brasilers, i que els realitzadors pioners de la ficció televisiva van anar a observar les

tècniques de producció de la companyia brasilera Globo TV, TVC no va adoptar el fulletó clàssic a l'estil americà (mexicà, veneçolà o brasiler), amb trames passionals i poc creïbles, dones desgraciades però guapíssimes que triomfen per amor, homes tradicionals i pocavergonyes que es redimeixen per amor, barreres socials que es trenquen també per obra de l'amor, amb tots els malentesos i tòpics propis del gènere fulletonesc. TVC va optar pel to neorealista de les sèries britàniques (*Gent del barri* en va ser un referent), les quals, per bé que es mantenen dins els paràmetres fonamentals de la telenovel·la (emissió diària, gravació en interiors, diàlegs abundants i molt poca acció), es volen adreçar a un públic divers (no sols a mestresses de casa i jubilats) i, per això, els guionistes fan de les forces socials un element important de la trama i converteixen la ficció en un espectacle que no ofereix somnis irrealitzables als espectadors sinó que es desplega com una fotografia més ben enfocada de la societat a qui s'adreça. Aquestes sèries destaquen pel seu to realista, però també pels elements còmics que s'entrellacen amb els elements dramàtics. Humor i realitat (o l'humor que es desprèn de la realitat i de l'exageració d'aquesta) també van de bracet en un altre dels gèneres de ficció que produeix amb abundància TVC, seguint les pautes de la producció britànica: la *sitcom* o comèdia de situació.<sup>9</sup>

El to realista de la ficció televisiva es construeix amb unes trames argumentals principals i secundàries creïbles, amb accions que transcorren en ambients i espais que es poden reconèixer, amb personatges que tenen problemes semblants als dels espectadors (familiars, laborals i socials: atur, immigració, salut...), i també passions humanes (amor, odi, enveja...). Un element destacat en aquesta construcció de la realitat és el llenguatge. La llengua de les telenovel·les ha de ser gramaticalment correcta i socialment acceptable, atès que el públic al qual s'adrecen és extens i divers. La varietat més operativa, doncs, és l'estàndard. Un excés d'elements col·loquials convertiria la ficció en un producte poc digerible, en un exercici apte tan sols per als estómacs més ben preparats de lingüistes i creatius. No obstant això, si els guionistes encarregats dels diàlegs no es permetessin algunes llicències, el to de realisme de les imatges i dels temes no faria impacte en l'espectador (o no faria tant d'impacte). Aquestes llicències, o desviacions de l'estàndard, formen part amb els decorats i el vestuari dels *realia*. Els *realia* són aquells elements que, en les sèries, actuen com a miratge de la realitat. En el camp lingüístic serien el conjunt de paraules, expressions o construccions triats pels guionistes per donar als diàlegs de telenovel·les, comèdies de situació, telefilms o minisèries l'aparença del llenguatge real (polifònic, funcional-

9. En canvi, pel que fa als telefilms i a les minisèries (fins fa poc inèdites a TVC) s'ha apostat per les fórmules americanes: predomini de l'acció en les primeres, i temes i drames socials en les segones.

ment divers i amb força pragmàtica).<sup>10</sup> Segons Azevedo (1996), poden ser paraules o expressions col·loquials, accents regionals o estrangers, idiomes forasters...

Amb el nostre estudi hem pogut comprovar que totes les sèries comparteixen unes mateixes característiques lingüístiques: un ús gramaticalment i socialment correcte del llenguatge,<sup>11</sup> escassa variació diatòpica, una adequada variació diastràtica, escassa presència d'idiomes forasters fora del castellà i un ús gairebé exclusiu del reneç i de la interferència com a elements creadors de realitat.

#### 4.1 Els «*realia lingüistics*»: la variació diatòpica i l'idioma foraster

La variació geolectal és l'assignatura pendent de TVC: no ha tingut una presència destacable ni en les telenovel·les ni en les comèdies de situació. Fins i tot s'ha arribat a utilitzar esporàdicament el geolecte per fer riure. En un capítol de *Jet Lag*, dues de les hostesses protagonistes, la Sílvia i la Carla, han de comprar una panereta per al futur fill de la seva companya, l'Esther, i no saben què és. Intentant dissimular la seva ignorància davant d'un home, el Mario, cambrer d'Alcoi, afirmen que li'n compraran una amb unes bones rodes. El diàleg continua així:

*Mario*: Perdoneu, però vosaltres sabeu què és una panereta?

*Sílvia*: És clar que sabem que és una panereta!

*Carla*: Què passa?, que a Alcoi encara en dieu el cotxet del xiquet?

Entre els personatges principals de les cinc sèries analitzades només hi ha tres veus no barcelonines: un actor i bàrman d'Alcoi (el Pol, de *Plats bruts*), l'amo d'un bar (el Mario, de *Jet Lag*) i una sense sostre, alcohòlica, nascuda a Alacant (la Yolanda, d'*El cor de la ciutat*). La cosa tampoc no millora si ens fixem en els personatges secundaris: un arquitecte mallorquí (*Jet Lag*), una dona tortosina (*El cor de la ciutat*) i un cambrer valencià (*Setze dobles*). El col·loquial del qual parteixen els guionistes encarregats dels diàlegs és, doncs, un col·loquial de base central (barceloní) i els *realia* lingüístics que utilitzen pertanyen a aquest geolecte (o són elements comuns a la majoria de dialectes).

A diferència de la variació geogràfica, la diversitat social, les diferències de sexe i d'edat per mitjà del llenguatge, reben un millor tractament en les sèries analitzades.

10. Un exemple de la interrelació entre els *realia* físics i els lingüístics la tenim en la caracterització del personatge de la moderníssima Laura a *El cor de la ciutat* (faldilles curtes, grans escots, roba i sabates *fashion*), per a qui tot està *superbé*.

11. No s'usa el llenguatge políticament incorrecte i, quan es fa, és per recriminar-ne l'ús. En un diàleg d'*El cor de la ciutat*, per exemple, un policia diu «Res, han apunyalat un moro» i el Quim respon «Què vol dir un moro? El moro té un nom! Es diu Huarí Ahiram».

Per exemple, a *El cor de la ciutat*, les dones de classe alta i les professionals diuen *carinyo*, les de classe mitjana i baixa diuen *rei-reina*; els homes reneguen i les dones recorren a l'eufemisme; els joves s'exclamen amb un *hòstia* o un *merda*, mentre que la gent gran crida *dimoni*, *mare meua* o *casum dena*.

De la mateixa manera com passa amb el geoelecte, tampoc l'idioma foraster no acaba de trobar el seu lloc en la ficció televisiva, amb l'excepció del castellà, cosa que no sorprèn atenent el seu pes social (i, per tant, la facilitat de comprensió de l'espectador) i la tradició literària catalana, on aquesta llengua ha estat utilitzada no sols com a significat —com a element reflex de la realitat—, sinó també com a significant —és a dir, com a element capaç de crear entre els personatges i els lectors una relació d'empatia: ironia, complicitat, distància. En totes les sèries analitzades apareix algun personatge que parla castellà, llevat de *Setze dobles*, per bé que amb funcions i tractaments diversos. A *El cor de la ciutat* els dos personatges que parlen en castellà, un de principal i un de secundari, ho fan per versemblança. El primer és la Cari, una dona gran i analfabeta, que acaba d'arribar de Granada per viure amb la seva néta, la Mari, i que desencadena els usuals canvis de codi per deferència dels seus veïns catalanoparlants. El segon és la parella de l'Eduard, el pare biològic de l'Isaac, fill adoptiu de la Montse. Es tracta d'una arqueòloga italiana que treballa a Guatemala. Per versemblança també parla en castellà un personatge de *Majoria absoluta*, el fill fals de l'Eduard, el Jairo, un músic equatorià que arriba a Barcelona per estudiar al conservatori del Liceu. Els seus progressos i fracassos en la llengua d'acollida, les interaccions amb els seus nous parents i els hàbits sociolingüístics d'aquests han estat hàbilment dissenyats pels guionistes no sols per fer riure sinó també per transformar els comportaments lingüístics dels espectadors. En canvi, a *Jet Lag*, el personatge que parla castellà, l'Esther, no ho fa sempre, a diferència dels dos personatges d'*El cor de la ciutat*, ni passa a dir coses en català, a mesura que passa el temps i s'integra al país i a la seva nova família, com fa el Jairo de *Majoria absoluta*. Aquí el que hi ha és un recurs al canvi de codi per raons de comicitat, per bé que a vegades de la ridiculització de personatges i situacions se'n poden extreure també models de comportament.

#### 4.2 Altres «realia»: el renec i la interferència

Els recursos més utilitzats pels guionistes encarregats dels diàlegs són les paraules i les paraules interferides (d'argot o no) procedents majoritàriament del castellà. Estudiant la densitat d'aparició de paraulotes en deu minuts d'emissió, hem vist que la sèrie on se'n fan servir més és *Plats bruts* (13), seguida d'*El cor de la ciutat* (7), *Jet lag* (5), *Majoria absoluta* (4) i *Setze dobles* (2). Les més habituals són *forre* (23%),

*collons* (12%), *merda* (12%), *hòstia* (5%), *fill(s)-filla de puta* (4%), *cagar-la, cagar-se* (3%), *de puta mare* (3%), *puta* (3%) i els derivats de *puta*: *putada, putejar, puteria*, etc. (3%).

El renec, i també l'insult i la blasfèmia, són la via més fàcil per reflectir la realitat. És un procediment genuí, ric, viu i encara poc interferit per la llengua dominant, com es pot veure en les sèries que hem analitzat: només a *Plats bruts* hi ha un cert gust pel renec de procedència castellana, que només apareix escadusserament a les altres sèries: *joder, gilipolles, cabron, capullo, maricon*. D'altra banda, existeixen bons diccionaris i reculls lexicogràfics que poden fer servir els guionistes per construir diàlegs reals i creïbles que caracteritzin uns personatges o destaquin una acció. Moltes de les escenes d'*El cor de la ciutat*, molt criticada per l'abundància de paraulotes, perdrien força i credibilitat si se substituïssin tots els renecs i les expressions grolleres per paraules eufèmiques.

El renec també és un recurs fàcil de comicitat. A *Jet lag* la majoria de paraules grolleres les pronuncia la Sílvia, una hostessa malcarada, feminista i lesbiana que sempre parla a crits i que, en opinió de les seves amigues, «té molt mala llet». El seu costum de renegar contrasta amb les maneres més fines de les altres, especialment de la Carla, una altra hostessa, refinada i coent, i també amb el llenguatge més neutre i menys emotiu dels dos únics personatges masculins. Però el consum de renegar de la Sílvia no sols és un instrument de caracterització del personatge sinó un procediment de comicitat. Això es veu clarament en un dels capítols de la sèrie, on la Sílvia rep un cop al cap i perd la memòria. Com a conseqüència de l'amnèsia, canvia de personalitat i deixa de renegar. Quan, cap al final del capítol, recupera la memòria, torna a dir paraulotes i entre aquestes n'hi ha alguna de repetida que abans no pronunciava mai, pel seu feminisme exacerbat: *Collons! Collons!*

Pel que fa als castellanismes també és *Plats bruts* la sèrie que n'enregistra un major nombre (23 cada deu minuts), seguida de *Jet lag* (14), *Setze dobles* (4), *El cor de la ciutat* (3) i *Majoria absoluta* (3). Els més usuals són *tio(s)-tia* (22%), castellanismes sintàctics (13%), *nòvio(s)-nòvia* (6%), *vale* (4%), *bueno* (4%), *clar —per és clar—* (2%), *lo neutre* (2%), *raro* (2%), *cutre* (2%), *carinyo* (2%), *pijo* (2%), *tonto* (1%), *xulo* (1%), *guarro* (1%) i *polvo* (1%).

El recurs a la interferència és més compromès que no pas l'ús de paraulotes, perquè s'ha de fer una tria molt acurada entre els milers de castellanismes que ens ofereix el llenguatge col·loquial. Els guionistes acostumen a triar els més difícils de substituir (que tenen un recanvi poc conegut o massa culte) i els que els permeten caracteritzar més bé una franja d'edat o un dialecte social. Per exemple, a *Jet lag* hi ha un personatge, la Diana, la parla de la qual es caracteritza per l'abundància de castellanismes. Sorprenentment aquest és el personatge que més bé parla (fonètica, sintaxi, riquesa lèxica), però també és el més popular, una dona de barri, catalana de tota la vida que és lògic que utilitzi un lèxic ple de castellanismes antics i moderns:

*bueno, apretar, raro, algo, ensaladilla russa, berberechos, chocos, bocata de truita...* Els castellanismes de la Diana no sols donen consistència al personatge sinó que ens el fan divertit. Com el renec, la interferència també serveix per fer riure. En un capítol de la sèrie, la Diana vol llogar una cambra. Quan arriba l'inquilí, li ofereix casa seva amb una expressió molt corrent en castellà i alhora molt literària, la qual cosa dóna lloc a un acudit:

*Diana:* Aquí té aquesta humil... Com es diu morada en català?

*Inquilí:* Lila, lila fosc.

Acudits semblants els trobem a la sèrie *Majoria absoluta*, en un capítol de la qual el fill gran arriba borratxo a casa i pregunta a la minyona, després d'haver vomitat:

*Amadeu:* On és la fregona?

*Marta:* Et refereixes al pal de fregar o a mi?

#### 4.3 *L'alternança de codi*

A més del dialecte, l'idioma estranger, les paraulotes i els termes interferits, els guionistes recorren a un altre procediment per fer real el llenguatge de la ficció o caracteritzar un personatge, però sobretot per picar l'ullet a l'espectador fent-lo esclafir de riure. Es tracta de recórrer a un procediment molt usual, segons Payrató (1996) en les comunitats lingüístiques minoritzades: l'alternança de codi. La comèdia *Jet lag* n'és potser el paradigma. En aquesta sèrie hi ha un personatge, l'Esther, que fa l'alternança de codi català-castellà, sense cap motiu aparent. Tots els altres personatges, fins i tot la seva germana petita, la Mariona, que sempre s'expressa en català, i el seu marit, l'Andreu, se li adrecen en aquesta llengua. Quan l'Esther s'enfada o està nerviosa i excitada acostuma a passar-se al castellà; en una situació d'alta emotivitat també s'expressa en aquesta llengua, per bé de vegades ho fa sense cap pauta.

A part dels canvis de codi usuals de l'Esther (*Jet lag*) i del Jairo (*Majoria absoluta*), hem trobat aquest recurs utilitzat de manera freqüent en totes les sèries, especialment en les comèdies de situació. Els canvis de codi són sovint frases fetes o refranys (*el horno no està para bollos*, diu la Marta de *Majoria absoluta*, la qual cosa dóna peu a la intervenció de la Carme: *No parlis de bollos, que tinc una gana*), eslògans, cançons, noms de pel·lícules i altres referències culturals. Per exemple, en un capítol de *Majoria absoluta*, la família protagonista i uns quants amics s'han quedat atrapat a casa, sense llum, i juguen a endevinar títols de pel·lícules. Alguns dels títols els diuen en català (*La conversa; Mira qui parla; Priscil·la, reina del desert*)

i d'altres, en canvi, en castellà (*ET, Tarzan, Alien*, 091 *Policia al habla, Hable con ella*).

## 5. LA TELEPORQUERIA I EL LLENGUATGE

En els últims anys s'ha entrat en una fase aguda de la polèmica sobre la cultura porqueria perquè ja ha arribat a la televisió, amb tota la incidència social que té aquest mitjà. Amb l'augment de les cadenes i la subsegüent lluita per l'audiència, s'han incrementat els formats que responen als paràmetres del *trash*, i ni les televisions públiques han aconseguit o han volgut quedar al marge de la guerra per les audiències. Com a les altres cadenes, a Televisió de Catalunya el criteri de l'audiència és prioritari a altres consideracions, la qual cosa no vol dir que hagi renunciat mai a la qualitat i molt menys que hagi anat evolucionant, com n'hi ha que asseguren, cap a la teleporqueria.<sup>12</sup> Cap dels seus programes no respon totalment a les característiques de la teleporqueria que ha establert Pàmies (2003), amb l'excepció potser d'alguns magazins humorístics, que, buscant la ridiculització d'aquesta mena de televisió (i de l'empatia amb l'espectador), freguen en algun cas els continguts i el llenguatge dels formats *trash*.<sup>13</sup>

No s'ha de confondre la telerealtat (els docudrames) ni el realisme de la ficció amb la teleporqueria. No es poden desqualificar uns serials per la cruesa d'algunes escenes, el tractament que fan de certs temes tabú (sexe, religió) ni tampoc no es pot dir que el llenguatge de les sèries de TVC sigui *trash* per l'ús d'unes quantes paraules grolleres i el recurs calculat i mesurat a la interferència i al canvi de codi. Hem demostrat que la densitat d'ús de paraulotes i castellanismes no és tan alta com es podria deduir d'alguns comentaris a la premsa.

Hem vist que en totes les sèries els renecs funcionen com a elements de realitat: o bé serveixen per caracteritzar personatges o bé per definir situacions. També per fer riure. És el cas de *Plats bruts*, sèrie en la qual fins la iaia renega i fa jocs lingüístics amb els renecs: «La mare de la mare que et va parir!» A *Majoria absoluta*, en canvi, el renech no acostuma a ser definidor de personatges, ambients o situacions (renegen homes i dones, adults i joves, però no pas els infants), sinó només el

12. Miquel de Palol compara TV3 amb TVE i Telecinco, i l'acusa d'estar disposada «a posar-se a l'alçada dels cretins, a més ara ja ni tan sols ho fa amb un català infecte sinó mig en castellà» («Una guerra, si us plau», *Avui*, 12/8/2003).

13. Les característiques de la teleporqueria són la humiliació física o intel·lectual dels protagonistes anònims, el tracte vexatori a certs entrevistats, la producció d'emocions fortes amb l'explotació de la lletjor, la anormalitat i la ignorància, la desaparició de la consciència del ridícul, la vulneració del dret a la intimitat i la potenciació de la fama disfuncional.

reforç o l'element creador d'una situació còmica. En un dels capítols, els guionistes se serveixen de l'equívoc que es produeix entre els significat primitiu de *fotre* i un dels molts significats figurats. La Judith s'exclama quan sap que els bessons han estat expulsats de l'escola acusats d'haver extorsionat els companys i en Felip, amb una picadeta d'ulls, li fa d'eco amb tota la intenció. «No fotem», li diu ella; ell li respon: «Sí que fotem!».

Quant als castellanismes, hem vist que gairebé tots són volguts i que han estat triats pels guionistes per donar versemblança a les situacions, per enriquir la caracterització dels personatges o per establir amb l'espectador relacions d'ironia i complicitat. D'altra banda, la majoria són comuns a totes les sèries i habituals en català col·loquial; ja tenen tradició no sols en la ficció televisiva sinó en molts altres àmbits creatius i són objecte de discussió entre els gramàtics prescriptius i els lexicògrafs: *bueno, tonto, carinyo, gafe, enterar-se, disfrutar, despedir-se...* En aquest grup inclouríem també les paraules acabades en *-o* d'una major força emotiva que les corresponents sense aquest morfema: *petardo, cardo, putero, punyetero, filipino...*

Un segon grup de castellanismes serveix per caracteritzar el llenguatge dels joves i dels adolescents: *tio-a, pijo-a* (i els seus intensius: *superpijo, megapijo, molar, pillar, penya, xulo (xuleta), xivar, cutre, guarro-a, bocata...* En aquest grup incloem les paraulotes de procedència castellana (*joder, gilipolles, cabron, maricon, capullo*), més utilitzades per la franja d'edat juvenil, encara que no exclusivament.

Ja hem parlat de la utilització humorística de paraules i expressions castelles. La hipèrbole és una figura de dicció molt utilitzada per l'humor. L'ús hiperbòlic de la interferència es concreta en la tria de castellanismes xocants (per poc utilitzats, per les seves característiques fonètiques) o en l'abús. Probablement per això són *Plats bruts* i *Jet lag* les sèries que presenten més castellanismes.<sup>14</sup> És cert que la freqüència de canvis de codi en algunes sèries fa augmentar notablement la presència del castellà a la pantalla i sobretot la percepció que es parla molt en castellà a TVC, però, com hem dit, el canvi de codi té els mateixos objectius que l'ús de paraulotes o castellanismes: caracteritzar personatges, definir situacions, fer riure. En algun cas, però, s'ha buscat molt més que això: desfer prejudicis i canviar els hàbits sociolingüístics dels espectadors per mitjà de l'humor. En un capítol de *Jet lag*, es ridiculitza un dels prejudicis més estesos pel que fa a l'ús del castellà: la idea que la classe treballadora i, especialment, el servei domèstic s'expressa exclusivament en castellà. Aquí l'Esther parla en castellà a la minyona, l'Agnès, que li deixa molt clar des de bon començament que és de Barcelona «de tota la vida», i no renuncia a parlar-li

14. També s'utilitzen paraules d'altres llengües, però sempre amb un nombre molt inferior al de castellanismes. En un capítol de *Majoria absoluta*, el Felip es fa passar per un *capo* de la Màfia italiana davant dels companys d'escola dels bessons per evitar les agressions d'uns gamberros, i va deixant anar «Bene, bene!» a tort i a dret.

en castellà fins que, envejosa del seu èxit, decideix posar-li un parany per fer-la fora i per fer-se la simpàtica se li adreça en català.

A *Majoria absoluta* es dona un augment de l'ús del català en el personatge equatorià a mesura que transcorre el temps (i els episodis) i s'habitua a la seva nova família, paral·lelament a l'abandó progressiu del costum de parlar-li en castellà dels diferents membres de la família. L'Amadeu, el fill gran, no sols és el primer a parlar-li en català, sinó també l'únic a insistir perquè l'aprengui.

DAVID PALOMA I MILA SEGARRA  
Universitat Autònoma de Barcelona

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AZEVEDO 1996: Milton M. Azevedo, *La parla i el text*, Lleida, Pagès.
- BAGET I HERMS 2003: Josep Maria Baget i Herms, «La nostra». *Vint anys de TV3*, Barcelona, Proa.
- BALLÓ 2002: Jordi Balló, «Pacto de Estado sobre la ficción», suplement *Cultura(s)* de *La Vanguardia*, 15, 2-4.
- BASSOLS *et alii* 1997: *La llengua de TV3*, ed. Margarida Bassols, Albert Rico i Anna M. Torrent, Barcelona, Empúries.
- BORDWELL & THOMSON 1994: David Bordwell i Kristin Thomson, *Film Art: An Introduction*, Nova York, McGraw-Hill.
- CABRÉ 1999: Jaume Cabré, *El sentit de la ficció. Itinerari privat*, Barcelona, Proa.
- CROS *et alii* 2002: *Llengua oral i llengua escrita a la televisió*, ed. Anna Cros, Mila Segarra i Anna M. Torrent, Barcelona, PAM.
- LUQUE *et alii* 1997: Juan de Dios Luque, Antonio Pamies i Francisco José Manjón, *El arte del insulto. Estudio lexicográfico*, Barcelona, Península.
- MILLÀ 2002: Ramon Millà i Brunch, «L'aparença de realitat», *Trípodos: llenguatge, pensament, comunicació*, 12 (juny), 47-66.
- PALOMA 1998: David Paloma, *El català col·loquial a les sèries de Televisió de Catalunya*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona.
- PALOMA 1999: David Paloma, «De la llengua catalana a les sèries de televisió», *Anàlisi*, 23, 73-92.
- PÀMIES 2003: Sergi Pàmies, «La venganza de la caja tonta», a *Cultura porqueria, una espeleologia del gust*, Barcelona, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Institut d'Edicions, Diputació de Barcelona.
- PAYRATÓ 1996: Lluís Payrató, *Català col·loquial, aspectes de l'ús corrent de la llengua catalana*, València, Universitat de València, tercera edició corregida i augmentada.
- TVC 2001: Televisió de Catalunya, *Plats bruts. Els guions. Primera temporada*, Barcelona, Proa.
- TVC 2003: Televisió de Catalunya, *Obres de producció pròpia (1983-2002)*, Departament de Documentació, document intern.

*Referències en línia*

<http://www.tvcatalunya.com/elcordelaciutat/> [juliol 2003]

<http://www.tvcatalunya.com/majoriaabsoluta/> [juliol 2003]

<http://www.tvcatalunya.com/16dobles/> [juliol 2003]