

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Colomar Verdera, Leticia; Edo, Miquel, dir. Doblatge i subtitulació d'un capítol de 'Gomorra-La sèrie', produïda per Sky, Cattleya, Fandango, LA7 i Beta Film. 2017. (1203 Grau en Traducció i Interpretació)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/189505>

under the terms of the  **COPYRIGHT** license

FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

GRAU DE TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

TREBALL DE FI DE GRAU

Curs 2016-2017

Anàlisi del doblatge i la subtitulació de dos capítols de "Gomorra - La serie", produïda per Sky, Cattleya, Fandango, LA7 i Beta Film

Leticia Colomar Verdera

1360912

TUTOR

MIQUEL EDO JULIÀ

Barcelona, 12 de maig de 2017

UAB

**Universitat Autònoma
de Barcelona**

Dades del TFG

Títol: Doblatge i subtitulació d'un capítol de "Gomorra - La serie", produïda per Sky, Cattleya, Fandango, LA7 i Beta Film

Título: Doblaje y subtitulación de un capítulo de "Gomorra - La serie", producida por Sky, Cattleya, Fandango, LA7 y Beta Film

Titolo: Doppiaggio e sottotitolaggio di un episodio di *Gomorra - La serie*, prodotta da Sky, Cattleya, Fandango LA7 e Beta Film

Titre: Doublage et sous-titrage d'un épisode de "Gomorra - La série" produite par Sky, Cattleya, Fandango, LA7 et Beta Film

Autor/a: Leticia Colomar Verdera

Tutor: Miquel Edo Julià

Centre: Universitat Autònoma de Barcelona

Estudis: Grado en Traducción e Interpretación

Curs acadèmic: 2016- 2017

Paraules clau

Llenguatge col·loquial, vulgar, argot, doblatge, subtitulació, tècniques de traducció.

Resum del TFG

Es realitza una anàlisi del doblatge i dels subtítols de la sèrie *Gomorra* en el qual s'identifica el llenguatge col·loquial, vulgar, i d'argot, i es proposa una nova adaptació dels termes considerats incorrectes. Per a dur-ho a terme, s'han agafat diferents escenes del primer i el segon capítol on predominen les formes malsonants. A més a més, s'ha fet una comparació i una crítica de la

sèrie doblada i subtitulada al francès i al castellà, i s'han analitzat les diverses tècniques de traducció utilitzades en cadascuna de les versions. La temàtica d'aquest estudi és aprofundir en com s'ha traduït el llenguatge vulgar i l'argot en cada llengua, i quins són els errors més comuns que impacten el públic. Finalment, s'ha fet una comparació dels diferents tipus de subtítols que hi apareixen i de les diferències segons la llengua utilitzada.

Palabras clave

Lenguaje coloquial, vulgar, argot, doblaje, subtitulación, técnicas de traducción.

Resumen del TFG

Se realiza un análisis del doblaje y de los subtítulos de la serie *Gomorra* en el cual se identifica el lenguaje coloquial, vulgar y el argot, y se propone una nueva adaptación de los términos considerados incorrectos. Para realizar el trabajo, se han escogido diferentes escenas del primer y del segundo capítulo donde predominan las formas malsonantes. Además, se ha realizado una comparación y una crítica de la serie doblada y subtitulada al francés y español, y se han analizado las diferentes técnicas de traducción utilizadas en cada una de las versiones. La temática de este estudio es profundizar en cómo se ha traducido el lenguaje vulgar y el argot en cada lengua, y cuáles son los errores más comunes que chocan al público. Finalmente, se ha hecho una comparación de los diferentes subtítulos que aparecen y de sus diferencias según el idioma utilizado.

Parole chiave

Linguaggio colloquiale, volgare, slang, doppiaggio, sottotitolazione, tecniche di traduzione.

Riassunto del TFG

In questa tesi di laurea viene effettuata un'analisi del doppiaggio e dei sottotitoli della fiction *Gomorra*. Viene studiato il linguaggio colloquiale, quello volgare, e il gergo, e si propongono delle alternative per le soluzioni ritenute sbagliate. Si sono scelte diverse scene del primo e del secondo capitolo in cui prevalgono i turpiloqui e le parolacce. Si è anche fatto un confronto e una critica del doppiaggio e dei sottotitoli della fiction in francese e in spagnolo, e si sono analizzate le diverse tecniche di traduzione utilizzate in ciascuna delle versioni. Lo scopo è quello di approfondire il modo in cui si è tradotta la lingua volgare e il gergo in tutte queste lingue, e quali sono gli errori più comuni che possono influire sul pubblico. Infine, si è fatto un confronto tra i diversi sottotitoli che appaiono e le loro differenze a seconda della lingua utilizzata.

Mots clés

Langage familier, vulgaire, argot, doublage, sous-titrage, techniques de traduction.

Résumé du TFG

Cette mémoire de maîtrise sert, d'une part, pour réaliser une analyse du doublage et des sous-titrages de la série *Gomorra* dans laquelle sera identifié le langage familier, le langage vulgaire et l'argot et on fera une adaptation des termes considérés incorrects. Pour faire la mémoire, on a choisi des scènes différentes du premier et deuxième chapitre où prédominent des mots grossiers. En plus, on a fait une comparaison et une critique du doublage et des sous-titres en français et en espagnol, et on a analysé les différentes techniques de traduction utilisées dans chaque version. Le but de cette mémoire c'est d'examiner comment a été traduit le langage vulgaire et l'argot

dans toutes ces langues, et quelles sont les erreurs les plus courantes qui peuvent choquer au public. Finalement, on a fait une comparaison des différents sous-titres qui apparaissent et leurs différences en fonction de la langue utilisée.

Avís legal

© Leticia Colomar Verdera, Barcelona, 2016. Tots els drets reservats. Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor/de la seva autora.

Aviso legal

© Leticia Colomar Verdera, Barcelona, 2016. Todos los derechos reservados. Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor/a.

Avviso legale

© Leticia Colomar Verdera, Barcelona, 2016. Tutti i diritti riservati. Nessun contenuto di questo lavoro può essere oggetto di riproduzione, comunicazione pubblica, diffusione e/o trasformazione, in modo parziale o totale, senza il permesso o l'autorizzazione del suo/sua autore/trice.

Avvertissement légal

© Leticia Colomar Verdera, Barcelona, 2016. Aucun contenu de ce travail peut être objet de reproduction, communication publique, diffusion et / ou transformation, partiellement ou totalement, sans l'autorisation de l'auteur/e.

Taula de continguts

Presentació	7
Motivacions i objectius	7
Estructura del treball.....	8
Introducció: Gomorra, la serie	9
Marc teòric.....	14
La variació lingüística	14
El doblatge.....	17
Marc pràctic. Un estudi de cas: <i>Gomorra, la serie</i>	27
Anàlisi del doblatge dels capítols 1 i 2.....	27
<i>Consideracions generals</i>	27
<i>Fragment 1</i>	30
<i>Fragment 2</i>	35
<i>Fragment 3</i>	41
<i>Fragment 4</i>	47
<i>Fragment 5</i>	50
<i>Fragment 6</i>	52
Anàlisi dels subtítols del capítol 2	59
<i>Consideracions generals</i>	59
<i>Fragment 4</i>	62
<i>Fragment 5</i>	63
<i>Fragment 6</i>	65
Conclusions	70
Bibliografia	72

Presentació

Motivacions i objectius

El treball es basa en la identificació del llenguatge col·loquial, el vulgar i l'argot en el doblatge i la subtitulació en francès i en castellà de la sèrie italiana *Gomorra*. S'analitzen les diverses tècniques de traducció utilitzades, els casos d'omissions, i s'ofereixen propostes de traducció dels termes considerats incorrectes. A més a més, es fa una crítica dels subtítols en francès i castellà segons la normativa espanyola de subtitulació.

La finalitat és, per tant, identificar els termes que es consideren incorrectes i que poden ocasionar un problema per al públic, sempre analitzant la tècnica de traducció utilitzada i oferint una nova proposta que s'apropi a l'espectador.

Tenint en compte que l'argot és molt diferent en cada llengua, i que en alguns àmbits és molt difícil trobar equivalents, s'ha fet un estudi aprofundit de cada cas i s'ha buscat una possible traducció adequada al context de l'escena. Gràcies a aquest estudi, s'ha pogut demostrar que un terme pot traduir-se de diferent manera segons la intenció del personatge.

Amb aquest TFG s'intenta conèixer una rama no gaire estudiada durant el grau de Traducció i Interpretació, la traducció audiovisual. D'aquesta manera, s'han pogut resoldre els problemes de traducció en un canal diferent.

Com a conclusió, s'ha elaborat una crítica sobre quina de les dues llengües s'acosta més a l'original i quins han set els errors més comuns.

Estructura del treball

El treball es va iniciar amb la visualització de la sèrie en versió original i les versions traduïdes al francès i a l'espanyol, a més a més d'una lectura sobre els aspectes culturals necessaris per realitzar l'anàlisi i un estudi de les tècniques del doblatge i de la subtitulació. Seguit d'aixo, es va fer la divisió de la tesi en dos apartats: l'estudi del doblatge i el de la subtitulació.

Per a poder realitzar el marc pràctic, primer s'ha hagut de fer un estudi dels elements teòrics específits per a poder recolzar, o no, les propostes dels traductors. Després d'haver consultat les diverses tècniques existents i de conèixer les característiques de cadascuna de les modalitats de traducció audiovisual, s'ha passat a la part pràctica.

Per a la part pràctica, s'ha hagut de tenir en compte el context de la sèrie i la voluntat de transmetre a l'espectador tot allò que es percep en la versió original. Així, doncs, s'ha fet una primera visualització de totes les versions per identificar aquelles escenes on hi predominaven els problemes de comprensió i les paraules malsonants. En la segona visualització, s'ha fet la transcripció dels diàlegs de les tres llengües i s'han identificat les tècniques utilitzades en cadascuna. Seguit, s'ha realitzat una comparació dels termes en les diferents llengües, s'han identificat els errors i s'ha elaborat una nova proposta.

De manera paral·lela s'ha fet el mateix amb els subtítols. En la primera visualització s'han identificat els errors segons la normativa existent espanyola, i a continuació, s'ha fet la transcripció dels diàlegs. Seguit, igual que en el doblatge, s'han identificat els errors i les formes malsonants i s'han cercat alternatives perquè els diàlegs s'adequïn millor al context.

Per acabar, s'ha elaborat una conclusió on s'han posat en comú tots els punts i s'ha realitzat una comparació entres les tècniques utilitzades i les llengües.

Introducció: Gomorra, la serie

Gomorra - La serie és una sèrie de televisió italiana creada per l'escriptor Roberto Saviano i basada en la seva novel·la *Gomorra*, inspirada en fets reals, i publicada per l'editorial Mondadori a l'abril del 2006. Primerament se'n va fer una pel·lícula, amb el mateix títol, i després una sèrie. El tema és la problemàtica de la violència als barris del nord de Nàpols a causa de la Camorra.

Nàpols és una ciutat que es manté de l'economia submergida i on és habitual viure a l'altre costat de la llei. És considerada la ciutat més violenta de la Unió Europea. La camorra, organització criminal mafiosa que actua a la ciutat i a tota la regió (la Campània), ha assassinat des de 1980 més de 3.600 persones, més que la suma d'IRA, ETA i Brigades Roges, i molt més que la Cosa Nostra siciliana. Els membres del clan, anomenats *camorristi*, practiquen activitats de contraban, xantatge, suborn, robatoris i assassinats, i substitueixen gradualment els polítics, els bancs i els policies. L'escriptor i periodista napolità Roberto Saviano ha volgut endinsar-se en aquest món. Ha set col·laborador de diversos mitjans de comunicació i membre del centre d'estudis sobre la camorra i la il·legalitat, i amb la novel·la *Gomorra* va aconseguir un gran èxit entre els lectors i va aixecar un ampli debat, atès que hi denunciava la situació de la seva ciutat natal, on la desocupació és una de les grans preocupacions (en alguns barris arriba fins al 50%) i la delinqüència (entrar dins el clan) és la màxima aspiració de molts de joves. Una mitjana de 9.000 nens abandonen cada any el sistema escolar per aventurar-se en una xarxa d'activitats criminals que parteixen del port de Nàpols, un dels punts d'entrada a Europa del comerç xinès que escapa de les duanes, o bé per entrar a treballar en algun taller clandestí.

Gomorra - La serie és produïda per Sky, Cattleya i Fandango amb col·laboració de LA7 i Beta Fil. Es va estrenar el 6 de maig de 2014 a Sky Italia i se n'han fet fins ara dues temporades (acaben de renovar per fer-ne una tercera i una quarta). En gener del 2015, es va emetre per Rai 3, la televisió pública, i, dos mesos després, ja s'havia venut en més de cinquanta països, entre ells Alemanya (Sky Deutschland), França (Canal +), Espanya (Atresmedia), Escandinàvia (HBO nòrdica), Regne Unit (Sky), Amèrica Llatina (HBO Latin America), Estats Units (The Weinstein Company) i Israel (HOT). Un any després, ja s'havia venut a 170 països, de manera que és considerada com el producte de més èxit de la televisió italiana en tota la història. De fet, ha set l'únic que ha aconseguit de convertir-se en un èxit als Estats Units i en tot el món.

El rodatge va començar al març de 2013 i es va dur a terme a Nàpols, Milà, Ferrana, Menton i Barcelona, i els actors van ser dirigits per Stefano Sollima (anteriorment director de *Romanzo criminale - La serie*), Francesca Comencini i Claudio Cupellini. La majoria de les escenes es van rodar a la perifèria i a l'interior de Nàpols, als barris de Ponticelli, San Giovanni a Teduccio, Scampia, Secondigliano, San Pietro a Patierno i al Parco Verde di Caivano. La segona temporada va començar a rodar-se en abril de 2015 a Colònia (Alemanya) i es va acabar a Nàpols, passant per ciutats com Roma, Bèrgam, Milà, Trieste, i per països com Croàcia i Hondures.

La primera temporada, composta de 12 capítols, es centra en la història del clan camorrista dels Savastano. El seu cap, Pietro Savastano, és un dels líders més respectats i més temuts de Secondigliano. Està casat amb Imma Savastano i té un fill de 20 anys, Gennaro, encara massa jove per succeir al pare. Ciro di Marzio, "l'immortal", és l'home de confiança de Pietro Savastano i molt bon amic d'en Genny. Salvatore Conte, per contra, és enemic de la família Savastano perquè vol esdevir el nou cap de la màfia de Nàpols. Més

enllà dels protagonistes, però, cadascun dels capítols de *Gomorra* aprofundeix sobretot en la vida de la resta de personatges secundaris per tal de reflectir tots els aspectes de l'organització criminal, com l'enfrontament entre clans, l'impacte de la seva actuació als barris més desfavorits, la compra i la distribució de droga, les ramificacions a l'estranger i tota mena d'implicacions d'ordre econòmic i polític. A més a més, es denuncien els mètodes de reclutament de nens i adolescents, que estan disposats a complir qualsevol ordre amb l'objectiu de continuar pertanyent a la màfia.

Amb relació a la interpretació, cal remarcar que alguns dels actors que feien els papers secundaris no eren professionals, sinó que havien estat triats pels realitzadors als mateixos carrers de Nàpols. En el cas de la pel·lícula, tres dels actors van ser arrestats posteriorment al rodatge per formar part de la *Camorra* en la vida real, com és el cas de Giovanni Venosava, per exemple, que va ser acusat d'extorsió i de tràfic de drogues. Pel que fa als papers principals, en la sèrie Fortunato Cerlino interpreta el paper del líder Pietro Savatano; Marco d'Amore interpreta Ciro di Marzio; Maria Pia Calzona és Imma Savastano; Salvatore Esposito, Gennaro Savastano; i Marco Palverti, Salvatore Conte.

Gomorra és una sèrie italiana interpretada en dialecte napolità. El fet que el director volgués mantenir el dialecte perquè la sèrie fos més realista, va originar molts debats a Itàlia, i és que, per a alguns, els dialectes s'haurien d'eliminar per la llengua estàndard, mentre que per a altres, els dialectes no existeixen, són altres llengües diverses de l'italià i s'han de seguir utilitzant per conservar la cultura.

Segons Paolo Coluzzi (2014), el fet que les llengües regionals italianes (que s'anomenen encara "dialectes") no estiguin incloses en la llei 482/99 ni en cap llei de l'Estat, suposa un dany per a la diversitat lingüística i cultural d'Itàlia i cap als drets lingüístics dels seus parlants. Segons una enquesta que es va

realitzar a l'any 2000, el 52% de la població italiana sap parlar algun dels dialectes existents. Coluzzi es posiciona a favor dels dialectes i afirma que les llengües regionals no són variants de l'italià, sinó que provenen directament del llatí com ho fa el dialecte florentí del segle XIV que arribaria a ser l'italià modern. Avui en dia és molt difícil saber quants "dialectes" es parlen a Itàlia, ja que la majoria no tenen una forma estàndard (koiné): gairebé cada ciutat i cada poble tenen el seu propi "dialecte" diferents dels pobles o les ciutats del costat.

El que distingeix els "dialectes" o llengües regionals de les llengües minoritàries és el reconeixement oficial, recolzat en les llengües minoritàries per una consciència més forta per part dels seus parlants, que tenen molt present el fet de pertànyer a un grup cultural i lingüístic diferent del grup majoritari de la llengua italiana. Ara bé, tal i com es pot veure en les enquestes, no s'hauria de parlar tant de "grup majoritari", ja que hi ha més gent que parla la llengua regional que l'italià (encara que gairebé tota la població l'entén i el parla amb més o menys domini). En general, la llengua local té un bon reconeixement, però, a diferència dels parlants de les llengües minoritàries, un percentatge alt de la població està en contra d'introduir els dialectes a les escoles. Els prejudicis cap a les llengües regionals són fruit d'una política lingüística italiana nacionalista i molt centralitzada posada en pràctica des de la Unificació d'Itàlia (1871). Com a conseqüència, una part important dels lingüistes italians comparteixen aquesta opinió negativa. D'aquesta manera, no és estrany que una part de la població italiana s'hagi posicionat en contra del doblatge en napolità de la sèrie.

El rodatge de la sèrie també va originar molta polèmica per part dels qui consideren que la contínua recreació de la Itàlia mafiosa és perjudicial per al país i per a les joves generacions. D'una banda, Angelo Pisani, el president de la *Municipalità di Scampia*, un dels barris amb més presència de la

Camorra, es va negar a donar el permís per fer el rodatge de la sèrie. Les entitats polítiques i la població en general estaven d'acord sobre l'impacte negatiu que el primer llibre de Roberto Saviano i després la pel·lícula de Matteo Garrone, havien tingut en el territori, i no estaven disposats a seguir danyant la imatge del barri. De l'altra, Raffaele Cantone, el president de l'Autoritat Anticorrupció, va atacar Roberto Saviano acusant-lo de ser un "nihilista" i un "còmic nefast" que només sap explicar les coses que no funcionen. En el fons, però, les fortes acusacions de Raffaele Cantone cap a l'escriptor són degudes al fet que la realitat (la Camorra) imita cada vegada més la ficció (*Gomorra*). Tal i com anuncia el diari Huffpost en el seu article *Comorra, sequestrata la villa di Nicola Schiavone in stile Gomorra: la tv nella cornice d'oro. Sequestro per 15 milioni di euro*, el dia que començava la segona temporada de la sèrie a Itàlia, la *Guardia di Finanza* va aconseguir entrar dins la vila del fill de Francesco Schiavone, més conegut com Sandokán, un dels caps més importants de la Camorra. Aparatoses butaques blanques davant d'una televisió col·locada sobre una peanya d'or, càmeres de vigilància, dutxes amb taulells de mosaics i cadires d'estil kitsch; tot plegat assemblava massa la casa de Pietro Savastano. Les imitacions no són només estètiques, els adolescents que lluiten per fer-se amb el control dels carrers de Nàpols segueixen els mateixos passos que els protagonistes de la sèrie a l'hora de parlar, de vestir-se o de disparar. Segons la policia, "més que fills de la Camorra, són fills de la ficció".

Marc teòric

La variació lingüística

El llenguatge és una facultat humana que permet als éssers humans estructurar el pensament i comunicar-se. Per fer-ho, habitualment s'utilitza la llengua, un sistema de signes orals, reflectit sovint en un codi escrit i perfectament estructurat, que fa possible la comunicació amb els altres membres d'una comunitat lingüística. És evident que les llengües han anat evolucionant al llarg dels segles, per això, no hi ha cap llengua monolítica o uniforme. En definitiva, la variació és una propietat inherent a totes les llengües vives i afecta a una comunitat lingüística sencera. No té sentit considerar els dialectes com a varietats inferiors de la llengua, ni tampoc pensar que els dialectes es parlen en uns territoris mentre que la llengua es parla en uns altres. En el cas de *Gomorra*, la "llengua" principal és el napolità. Llengua entre cometes perquè per a alguns és considerat un dialecte i per a altres (la majoria dels napolitans) una llengua. El que sí és segur és que el napolità va ser declarat Patrimoni de la Humanitat de la Unesco i és la segona llengua d'Itàlia. En aquesta anàlisi de la sèrie, no em centraré en el dialecte en si, sinó en la variació social i en la variació estilística o funcional de l'italià i el francès.

Jesús Tuson, a *Introducció al llenguatge* (1999), ens explica que la variació social consisteix en els usos de la llengua que fan els diferents grups socials d'una comunitat lingüística. La utilització dels dialectes socials permet a un individu identificar-se amb un grup social o diferenciar-se'n: grups polítics, bandes urbanes (la Camorra en aquest cas), classe social... A l'hora d'estudiar una variació social, s'han de tenir en compte l'edat, el sexe, l'hàbitat o la professió. A més a més, és important distingir entre les varietats culturitzades i no culturitzades i l'ús d'un codi interferit o no interferit. Pel que fa a les varietats culturitzades i no culturitzades, és una distinció que té a veure amb el

domini de l'estàndard i amb la capacitat d'adoptar una estratègia comunicativa adequada. L'escola i la cultura en general, són els elements que defineixen millor aquesta variació. Els personatges de *Gomorra* representen molt bé la varietat no culturitzada: independentment de la diferència d'edat, el seu nivell de cultura és baix i no tenen un bon coneixement de la llengua estàndard (italià). Quant a l'ús d'un codi interferit o no interferit, té a veure amb la influència d'altres llengües en la llengua principal. En el cas del napolità, si es considera com una llengua diferent de l'italià, es podria dir que existeix un codi interferit per la llengua italiana. Cal esmentar també que el napolità, històricament, ha agafat moltes paraules del castellà i del català.

D'altra banda, la variació estilística o variació funcional és la varietat de la llengua que cada persona tria per adaptar-se a una situació de comunicació. Cada parlant fa només ús d'una varietat dialectal, però coneix i utilitza un ventall més ampli de varietats estilístiques que li permet mantenir la comunicació en àmbits d'ús ben diferents. Les varietats estilístiques o funcionals s'adapten a cadascuna de les situacions de comunicació i són determinades per quatre factors: el tema, la intenció, la relació entre l'emissor i el receptor, i el canal. A més a més, aquest tipus de varietat dóna lloc als registres, que es diferencien en dos grups: els formals i no formals. Els registres formals s'utilitzen en contextos que requereixen un llenguatge més especialitzat (a causa del tema del qual es parla, o del canal, o de la relació que es manté amb el receptor, o amb la intencionalitat objectiva). Aquests són els registres científicotècnics, literaris i estàndards. En canvi, els registres no formals, en els quals es basa la sèrie, són formes de parlar que es caracteritzen per allunyar-se del estàndard. S'utilitzen en contextos privats, com per exemple les converses familiars o entre amics, i per parlar de temes generals.

Els registres no formals es poden classificar en registre col·loquial, vulgar i argot. El registre col·loquial és el més utilitzat oralment per parlar de

temes general amb propòsits subjectius de manera planera. És el registre propi d'una conversa espontània del carrer, però també s'utilitza en les transmissions esportives, en debats, taules rodones, etc. El registre vulgar es diferencia del col·loquial per la transgressió de la normal social. S'utilitzen formes que poden molestar el receptor, com paraules mal sonants o paraules referides a temes que són considerats tabús. És un llenguatge encara menys elaborat que el col·loquial i s'allunya més de la norma lingüística. Per últim, l'argot és una varietat de la llengua que utilitza un grup social per diferenciar-se de la resta de comunitat de parlants. Es diferencien dos tipus d'argot: l'argot dels grups que comparteixen una mateixa professió o activitat i que adopten un lèxic, diferent del tècnic, per referir-se a les eines o processos propis de la seva especialitat, i l'argot dels grups marginals de la societat que tenen la voluntat de crear un codi paral·lel a la llengua que només sigui comprés pels individus que formen part d'aquell grup.

Tal i com es podrà veure en l'anàlisi, les converses entre els personatges de la sèrie en versió italiana es caracteritzen pels registres no formals, principalment pel registre col·loquial i el vulgar. El vocabulari és extremadament baix, amb insults, i paraules malsonants. En canvi, a la versió francesa cal remarcar la utilització de l'argot i la tècnica del *verlan* (explicada al capítol de marc pràctic) per tal d'establir la diferència entre les classes socials.

El doblatge

El doblatge és un procés de postproducció audiovisual que consisteix a substituir el diàleg original d'una pel·lícula, reportatge, programa, documental, etc., per una nova gravació de la banda d'àudio. Aquest procediment es du a terme amb diverses finalitats, com millorar la locució d'un o diversos actors, corregir problemes en la gravació original o afegir diàlegs en un altre idioma. El doblatge en un altre idioma consisteix en dos processos complementaris: la traducció adaptada dels guions originals i el doblatge en si, és a dir, la gravació d'actors de doblatge (o locutors) del nou text en l'idioma al qual s'ha traduït la versió original. També s'utilitza per a donar veu a actors inexistents, com els personatges dels dibuixos animats, o per afegir un narrador en *off* (la veu d'algú que no apareix filmat).

El doblatge d'una pel·lícula s'encarrega a un estudi de doblatge. Normalment l'estudi de doblatge escull el director de doblatge, però en moltes ocasions, i gairebé sempre quan es tracta de pel·lícules de distribució, l'escull la mateixa distribuïdora. El director del doblatge és l'encarregat de mirar prèviament l'obra, proposar els actors i actrius més adequats per elaborar el doblatge, proposar un ajudant de direcció, planificar el contingut del treball i dirigir artísticament els actors a la sala de doblatge. L'estudi facilita una còpia de la pel·lícula i una còpia del guió original al traductor. Una vegada el traductor acaba la traducció, l'ajustador-adaptador s'encarrega d'adaptar-la i d'ajustar-la als moviments de la boca dels actors originals per tal de facilitar el procés de doblatge. Si el text meta és massa llarg per ser dit per l'actor de doblatge en el mateix temps que l'actor original, se n'ha de treure alguna lletra o s'han de buscar altres solucions per dir el mateix però amb menys paraules. A més a més, l'ajustador ha de tenir en compte les consonants labials com la [m] o la [b]. Mentre es prepara la traducció i l'ajust-adaptació,

com ja hem dit més amunt, el director s'encarrega de visionar la pel·lícula i de decidir quins actors i actrius de doblatge s'adaptin millor als actors originals.

Un altre procés és el de producció. Aquesta tasca la realitza l'ajudant de direcció, i consisteix a fer el pautat de la pel·lícula, és a dir, a "tallar" el guió primer en seqüències, i després cada seqüència en *takes* (la mesura unitària del doblatge).

Un cop acabada, ajustada i adaptada la traducció, es porta a sala perquè se'n faci el doblatge i després la "mescla". La mescla consisteix a agafar totes les pistes on s'han gravat els diàlegs durant el doblatge i fer-ne la mescla amb les pistes de música i amb els efectes.

El traductor, que sovint és també el dialogista, és una de les figures més importants: és l'encarregat de garantir la mediació lingüística i cultural i d'interpretar el missatge en una llengua i cultura diferent. Ara bé, el traductor audiovisual és molt diferent del traductor "normal", ja que ha de tenir en consideració moltes més variables que les d'un text escrit. D'una banda, ha de tenir un coneixement excel·lent de la cultura de la llengua d'arribada i de la cultura de la llengua estrangera de la pel·lícula original. Per exemple, en el cas de l'italià, els parlant utilitzen molt les mans per gesticular: el traductor ha de conèixer el significat de cada gest i ha de saber com interpretar-lo en la llengua d'arribada. A més de traduir tots els diàlegs, ha d'apuntar al costat de la traducció totes les notes tècniques (per exemple, assenyalar si la part traduïda és una narració fora de camp) i aquells punts ambigus que després es podran aclarir amb la col·laboració d'altres professionals.

Els insults es poden trobar en qualsevol tipus de traducció, però és evident que és més habitual trobar-se'ls en productes cinematogràfics o televisius. Evidentment, el traductor ha de reflectir la personalitat de cada personatge a través de la seva forma de parlar i, si un personatge (com es veurà clarament en l'anàlisi de *Gomorra*) usa insults constantment, s'ha de

demostrar en la traducció. Ahora, és important matisar que s'haurà de diferenciar entre una traducció per al doblatge i una altra per a la subtitulació. No és el mateix escoltar un insult que llegir-ho. Estem acostumats a consumir productes audiovisuals a la televisió que estan plagats d'insults: no ens produeix cap xoc que apareguin a les pel·lícules o a les sèries, sinó al contrari, de vegades fan que l'escena sigui encara més real. En canvi, en els llibres, hi ha una tendència a formalitzar el llenguatge i sovint s'hi suavitzen els insults per no impactar al lector. Un altre factor que entra en joc és la falta d'espai en els subtítols, de resultes de la qual molts traductors suprimeixen aquells insults que no tenen càrrega semàntica per deixar espai a informacions temàticament més importants.

El tema de la traducció dels insults i del llenguatge groller és complicat. Com diu Miguel Duro Moreno en el seu llibre *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (2001), "No se ha estudiado con profundo rigor la función social y comunicativa de los insultos, los tacos y las exclamaciones en general. Los diccionarios ayudan poco o nada en estos casos; suelen dar traducciones neutras que casi nunca coinciden con la intención de quien los profiere o con la situación en que se producen". Per això, és molt important fixar-se en el context en el qual està l'insult que s'ha de traduir, qui el diu i amb quin sentit, perquè depenent de tots aquests factors s'escollirà una traducció o una altra. A més com el llenguatge general, o segurament més que el llenguatge general, estan en contínua evolució i sempre hi ha noves variants.

Un altre aspecte que, com els insults, no és exclusiu de la traducció audiovisual però hi té una especial incidència són els culturemes. Segons *Adaptaciones culturales en la traducción y el doblaje* del blog Translation-Traducción, les tècniques de traducció van lligades a les èpoques i als interessos comercials. En els anys 80 i 90, gairebé totes les sèries que arribaven a Espanya optaven per la domesticació, però avui en dia és més

habitual que s'utilitzi l'estrangerització o fins i tot la neutralització. D'aquesta manera, és habitual recórrer a determinats personatges famosos que utilitzin algunes de les seves bromes o *muletillas* característiques.

La domesticació consisteix a no reproduir literalment el referent del text original, ja que pot resultar estrany per al públic que consumeix la traducció. Si per exemple en el vídeo surt una anècdota o s'esmenta un personatge que només és conegut a Itàlia o a França, o surt alguna marca que només es comercialitza en aquells països, és molt segur que això no li digui res al públic que rebí la traducció. Per això, en aquests casos, s'opta per buscar algun referent cultural similar extret de la cultura meta o dotat de valor universal, un referent que en qualsevol cas el públic de la llengua d'arribada entengui.

Mitjançant la tècnica d'estrangerització, en canvi, en comptes de buscar-se un referent cultural diferent per expressar una idea similar, s'opta per deixar el referent original. Per a alguns experts aquesta és la millor forma de traduir: consideren que la traducció és menys brusca en comparació amb l'original i es creu que, d'alguna manera, el públic entendrà la idea gràcies al context i a les imatges. D'aquesta manera, si es parla del Xou de Oprah, un programa d'entrevistes molt famós a Estats Units, no es buscaran programes similars que s'hagin emès a Espanya.

Per últim, la neutralització és una tècnica menys agressiva que busca aconseguir una solució intermèdia, bàsicament un genèric o hiperònim. Si per exemple en un vídeo un dels personatges diu que ha anat al Condis, el públic que no sigui espanyol no sabrà de què s'està parlant. Així, si el nom d'aquesta empresa no és rellevant, s'opta per traduir-ho com "anar al supermercat".

Cadascuna de les tècniques té els seus avantatges i inconvenients i totes tenen opositors i partidaris:

Tècnica	Avantatges	Inconvenients
Domesticació	Permet entendre l'àmbit de traducció a tots els públics.	Pot xocar al públic. La nova proposta pot ser similiar, però mai exacta.
Estrangerització	Es manté la fidelitat al text original.	Una part del públic podria no entendre de què s'està parlant.
Neutralització	Permet que el públic entengui la idea sense que causi un impacte.	No es respecta la fidelitat total i es perd parcialment el referent cultural.

La subtitulació

Juntament amb el doblatge, la subtitulació és una de les modalitats de traducció audiovisual preferides en tot el món. A Espanya, per exemple, un dels països majoritàriament dobladors, la subtitulació és la segona tècnica més utilitzada. Consisteix a incorporar text escrit en llengua meta a la pantalla on s'exhibeix el text audiovisual. A diferència del doblatge, la subtitulació permet conservar els diàlegs originals i que hi hagi alhora una traducció. El que diferencia i caracteritza aquesta modalitat és el canvi del canal oral al canal escrit, un fet que no es dona en altres tipus de traduccions. D'aquesta manera, el traductor ha de tenir en compte les convencions que afecten els textos escrits com els signes de puntuació, l'accentuació, l'ortografia, la sintaxi, etc.

En general, els subtítols es divideixen en captures en la mateixa llengua o en traduccions. Existeixen diverses maneres de subtitular. En primer lloc, es troben els subtítols tradicionals. Dins d'aquest grup, es troben els subtítols en frases completes (els més habituals), els reduïts (els que es troben als telenotícies i presenten una síntesi d'informació) i els bilingües (cadascuna de les línies presenta el mateix text en una llengua diferent). En segon lloc, es troba la subtitulació simultània, utilitzada en casos molt concrets com en les entrevistes en directe. Normalment la realitza un intèrpret i un mecanògraf que transmet directament la traducció a una pantalla. Per últim, dins dels subtítols tradicionals, es troba la subtitulació automàtica. Malgrat el temps que es porta investigant i realitzant projectes, la traducció automàtica no ha aconseguit encara uns nivells de qualitat lingüística que satisfacin plenament els seus consumidors. La traducció automàtica només és una realitat als Estats Units, i els idiomes amb els quals s'està treballant són l'anglès, el francès i el grec. De totes maneres, s'estan realitzant nous projectes (un d'ells, el programa Musa) per aconseguir la perfecció. Es tractaria d'un programa informàtic que detectaria l'inici i el final dels diàlegs, i d'acord amb uns paràmetres pre-

establerts, seria capaç de segmentar els diàlegs en subtítols i els subtítols en línies, assignaria els temps d'entrada i de sortida als mateixos i proposaria una traducció en l'idioma d'arribada.

En el grup dels subtítols intralingüístics (no es produeix cap canvi de llengua) trobem els subtítols SPS, la subtitulació didàctica i "l'efecte karaoke". La segona i el tercer no són pertinents per al nostre estudi. Ens aturem només en els primers. Els SPS són els subtítols per a persones sordes o amb problemes de recepció auditiva. Poden ocupar fins a 3 i 4 línies, canvien de color depenent de la persona que parla perquè es puguin distingir els personatges i incorporen tota la informació paralingüística imprescindible perquè s'entengui el relat i es pugui recrear l'ambient (sorolls fora de camp, aplaudiments, riures...). A més a més, es pot jugar amb la posició dels subtítols (moviments a la dreta i a l'esquerra per deixar clar quin personatge parla). Els DVDs de la sèrie francesa i italiana contenen subtítols en italià, anglès i francès i, a més a més, els subtítols SPS. En la part pràctica faré una anàlisi sobre com es diferencien els subtítols SPS i els subtítols interlingüístics.

En els subtítols interlingüístics el text passa d'una llengua a una altra. Tradicionalment els subtítols interlingüístics s'han tractat com un tipus de traducció, mentre que els intralingüístics s'han considerat com un suport per a la comunitat de gent sorda o amb problemes de recepció auditiva.

Pel que fa a la relació entre text i imatge, el traductor ha de tenir en compte els canvis de pla i convé aprofitar-los per fer entrar i sortir els subtítols. La sincronia labial o fonètica, que són elements claus en el doblatge, no s'han de respectar en la subtitulació, però s'ha de tenir en compte la isocronia, ja que els subtítols han de seguir gairebé la mateixa velocitat a la qual els actors diuen el text original. Com no es llegeix mai tan ràpid com s'escolta, si els diàlegs són àgils, els subtítols han de ser curts. El nombre de caràcters que es pot utilitzar en un subtítol és determinat per la durada del discurs i pel ritme de

lectura dels espectadors, però cal dir que, com a màxim, els subtítols poden arribar a tenir 72 caràcters amb espais inclosos, xifra que correspon al màxim de durada acceptable, 6 segons (el mínim de durada és 1 segon). Com els subtítols són relativament curts, un dels problemes principals als quals s'ha d'enfrontar un traductor audiovisual és la necessitat de sintetitzar la informació que s'escolta en la pantalla.

La subtitulació, més que el doblatge, és víctima de restriccions en la traducció d'insults o de paraules tabú. Sovint el registre col·loquial o l'argot no es reproduïen en els subtítols perquè s'entén que una de les finalitats de les pel·lícules subtitulades és educativa, per tant, és recomanable l'ús de l'estàndard. Així doncs, els subtítols se suavitzen, si és que s'ometen directament. En casos poc habituals com l'animé japonès o programes de MTV a Europa, es recorre a símbols (#@\$!).

Els subtítols són textos que han de transmetre la informació sonora d'una pista de vídeo i que, a més a més, han de respectar unes normes perquè puguin llegir-se i comprendre's sense dificultats. A Espanya, hi ha la llei de UNE 153010, del 2013, que diu:

Las personas sordas se enfrentan diariamente a numerosas barreras que dificultan su acceso a la comunicación y a la información. [...] Al suprimir dichas barreras se da respuesta a la necesidad y al derecho de toda persona al desarrollo pleno de sus potencialidades.

Actualmente el subtitulado es la fórmula más práctica para garantizar la accesibilidad a los contenidos audiovisuales a todas las personas sordas y personas con discapacidad auditiva.

El subtitulado beneficia también al público infantil, personas mayores, personas con discapacidad intelectual o personas que aprenden idiomas, contribuyendo a la mejora de sus habilidades lectoescritas, y al público en general cuando se encuentra en determinados entornos ruidosos (transporte público, áreas comerciales, etc.), a los que sensibiliza y prepara para una posible pérdida auditiva asociada a la edad.

La norma UNE 153010 contiene especificaciones sobre la presentación del subtítulo como medio de apoyo a la comunicación para facilitar la accesibilidad a los contenidos audiovisuales. Tiene como objetivo, entre otros, establecer requisitos mínimos de calidad y un grado razonable de homogeneidad en el subtítulo para las personas sordas y personas con discapacidad auditiva.

Está dirigida a los siguientes grupos de personas: creadores de contenidos audiovisuales, medios de comunicación audiovisual, evaluadores de la accesibilidad de los contenidos audiovisuales, responsables de la adquisición y compra de bienes y servicios accesibles por parte de la Administración Pública y los proveedores del servicio de subtítulo.

Basant-me en la normativa, faré un petit resum de les condicions que s'han de tenir en compte a l'hora de subtítular, i després, analitzaré si els subtítols en castellà són correctes. La normativa defineix uns colors concrets per als caràcters i el fons, i especifica, a més a més, a qui o a què ha d'assignar-se cadascun:

Color de la fuente	Color del fondo	Asignación	Ejemplo
Amarillo	Negro	Primer protagonista o persona con más diálogo	¡Hola mundo!
Verde	Negro	Segundo protagonista o persona con algo menos de diálogo que el anterior	¡Hola mundo!
Cian	Negro	Tercer protagonista	¡Hola mundo!
Blanco	Negro	Resto de personajes o documentales con un solo narrador	¡Hola mundo!
Rojo	Blanco	Efectos de sonido	¡Hola mundo!
Azul	Blanco	Efectos de sonido	¡Hola mundo!
Azul	Amarillo	Canciones	¡Hola mundo!

M'agradaria remarcar que encara que la normativa doni aquests codis, moltes sèries o pel·lícules no els respecten. De vegades, es troben pel·lícules amb els subtítols en blanc (la solució més comuna) i en d'altres es veu la

combinació de color per distingir de manera més clara quins dels personatges parla.

Pel que fa a les caixes dels subtítols, si el subtítol correspon a un personatge o al narrador, s'ha de situar a la part inferior del video amb el text centrat. Si coincideix que al video hi apareix informació a la part inferior, com per exemple en els telediari, la caixa s'ha de situar més amunt. Si el subtítol es refereix a un so, s'ha de situar dalt de tot a la dreta, mentre que si s'han de subtitular dos personatges que parlen simultàniament, s'han de situar en dues línies, en zones diferenciades, i sota cada personatge.

Marc pràctic. Un estudi de cas: *Gomorra, la serie*

Anàlisi del doblatge dels capítols 1 i 2

Consideracions generals

Primerament, m'agradaria fer una crítica del doblatge cap a l'espanyol. Ja hem dit que *Gomorra* és una sèrie gravada en dialecte napolità on hi predominen els registres no formals que s'allunyen de l'estàndard. La productora espanyola va decidir escollir el castellà estàndard per posar veu als personatges. És evident que aquesta és una de les solucions més comunes i per alguns més apropiada, ja que no presenta cap dificultat a l'espectador, però en la meua opinió, i tot aclarint per endavant que la meua proposta no és gairebé utilitzada ara mateix i que és molt discutible, hauria escollit un dialecte com l'andalús per donar més credibilitat a l'acció. En una de les pel·lícules espanyoles de la mateixa temàtica que *Gomorra, El Niño* (2014), el personatge principal es caracteritza per un accent andalús marcat però sense problemes de comprensió.

La sèrie ha estat gravada al sud d'Itàlia amb un dialecte característic i, a Espanya, hauria estat interessant que els personatges parlessin amb característiques dialectals i amb formes més informals o col·loquials. Cal destacar que, per situació geogràfica (i sense prejudicis ni generalitzacions), Andalusia està molt prop d'Àfrica i és una de les comunitats autònomes que més droga rep a través del mar i que registra més infraccions penals per narcotràfic. Segons un article del diari *El confidencial*, "20 años, una casa y un Porsche: el gran negocio del hachís en la Línea", la Guàrdia Civil i la Policia es troben desbordats en la costa de Cadis per culpa del narcotràfic i intenten buscar solucions per posar fi a aquesta situació tan complicada, i és que el 80% o el 85% de la població de la Línea de la Concepción viu directament o indirectament del narcotràfic.

No obstant això, és "normal" que la productora hagi escollit el castellà estàndard perquè el fet de triar un dialecte meta hauria generat moltes crítiques. El dialecte andalús sempre s'ha associat a l'estereotip de la persona vaga, inculta, que no sap parlar bé i que només serveix per fer riure la gent en les pel·lícules. El fet que moltes sèries i pel·lícules sobre màfia o corrupció s'hagin ambientat a Andalusia o hagin utilitzat el seu dialecte, genera encara més rebuig per part de la població andalusa, que defensa el seu dialecte com qualsevol altre i que no vol que s'utilitzi com a burla. Notem, però, que en el fons és el mateix tipus de rebuig que expressen les autoritats napolitanes contra *Gomorra*, i que —per tant— pot valdre com un argument a favor del meu posicionament. Sí que és cert, en qualsevol cas, que els espectadors sofririen un xoc en escoltar el doblatge en andalús perquè estan acostumats a consumir només continguts en castellà estàndard i que, en conseqüència, la meua proposta preveu un trencament de la tradició.

Si no dialecte andalús en tota l'extensió de la paraula, sí que s'hauria pogut optar, però, per un pseudo-andalús com el que sovint sentim en qualsevol regió espanyola. S'haurien pogut eliminar algunes -s de final de síl·laba ("las droga", i no "las drogas"), utilitzar algun *leísmo* o *laísmo* ("la dijo") almenys per donar un toc més informal i d'argot. Alhora, en el sector del lèxic, s'hauria pogut treure més profit del castellà, una llengua no pas pobra en vocabulari informal i vulgar.

Pel que fa al doblatge francès, s'ha aconseguit imitar millor l'original italià. El francès és una llengua amb un argot molt mediàtic que es construeix mitjançant la inversió de les síl·labes d'algunes paraules ("meuf" prové de la inversió de "femme", o "chelou" de "louche"). Aquesta tècnica es coneix com "back slang" en anglès i "verlan" en francès, mot que significa "al revés" (à l'envers). Al principi aquest fenomen es limitava a un llenguatge xifrat entre delinqüents. Els presos, inicialment, utilitzaven lèxic d'argot perquè els

vigilants no sabessin el que deien, però va arribar un moment en què el seu vocabulari era massa comú i van decidir pronunciar-lo a l'inrevés. A banda d'això, continuaven incorporant nou vocabulari desconegut per a aquells que no formaven part del seu grup social: si abans deien que venia *la police* ara diuen que vénen els *flics*.

A poc a poc, com en totes les llengües, una part d'aquest lèxic es va anar popularitzant entre el conjunt de la població, però en el cas del francès també es va popularitzar i es popularitza la tècnica del *verlan*, que s'ha anat estenent pels suburbis de París entre els joves. La majoria dels immigrants volen ser diferents socialment i culturalment i marquen la seva identitat de diferents formes: la música, el rap, la forma de vestir, i sobretot una manera pròpia de parlar i un accent especial, el *verlan* barrejat amb paraules àrabs i africanes. Ara mateix, un 72'9% dels homes entre 35 i 48 anys i un 57'4% de les dones entre 27 i 47 anys utilitzen el *verlan*, per bé la utilització o el rebuig d'aquesta tècnica depèn de la persona: hi ha qui rebutja parlar d'aquesta manera per demostrar que prové d'una classe social més alta o d'un col·lectiu concret.

La productora francesa ha sabut aprofitar aquest component del francès i així li ha donat un aire més informal i col·loquial al doblatge. Així i tot, els personatges parlen de manera clara i no és difícil la comprensió. Alhora, les veus dels personatges més conflictius estan plenes d'insults i paraules malsonants (com "putain", per posar un exemple universalment conegut).

Fragment 1

Ciro di Marzio és la mà dreta de Pietro Savastano i és l'encarregat d'informar al seu cap de tots els moviments del seu adversari, Salvatore Conte, i d'obstaculitzar els seus negocis. Al començament del capítol el clan dels Savastano intenta cremar la casa de Conte amb ell i la seva mare dins, però finalment aconseguen salvar-se. El que no recorden els Savastano és que la venjança és un plat que se serveix fred. A poc a poc, el clan de Conte anirà matant-los.

En el capítol 1, els homes de Pietro Savastano es reuneixen amb ell a casa seva. Allà, parlen del que passarà amb els seus enemics, el clan de Conte.

CAP 1. 00:09:38

	Italià	Castellà	Francès
Imma	Buongiorno.	Buenos días.	Bonjour.
Ciro	Buongiorno, donna Imma.	Buenos días Doña Imma.	Bonjour donna Imma.
Imma	Prego, entrate.	Pasad.	Entrez, je vous en prie.
Attilio	Grazie.	Gracias.	Merci.
Imma	Vi faccio portare un bel caffè?	¿Mando que os traigan un café?	Je vous apporte un petit café?
Attilio	No, lasciate stare, non vi disturbate.	No hace falta, no se moleste.	Je veux pas vous déranger.
Imma	No, ma quale disturbo. Lo faccio preparare, dai.	Si no es molestia, ahora os lo traigo.	Pourquoi ça dérangerait? Allez, café.
Attilio	Grazie tante.	Gracias.	Merci beaucoup.
Imma	Carmela!	Carmela!	Carmela?
Carmela	Sì?	¿Sí?	Oui?
Imma	Fai un caffè.	Haz café.	Prépare un café.
Carmela	Va bene.	Está bien.	D'accord.
Attilio	Oh! Ragazzino , che stai facendo? Le stai	Eh, ¿pero que estás haciendo? ¿Le estabas	Oh, gamin , tu fais quoi, là? Tu regardes son cul?

	guardando il culo?	mirando el culo?	
Ciro	Ma quando mai...	Si... ¿y qué más?	Tu dis n'importe quoi.
Attilio	Che scostumato!	¡Qué sinvergüenza!	Tu me fais honte. Tiens-toi bien.
Notari	Don Pietro, siamo sicuri? Io lo metto questo parametro ma se l'impresa di Conte partecipa, noi siamo fottuti. Ve lo dico perchè io sono stato fermo due giri, e non mi fa piacere se Conte poi me lo mette un'altra volta in culo.	Don Pietro, ¿estamos seguros, no? Yo pongo ese parámetro pero, si la empresa de Conte va a participa, estamos jodidos. Se lo digo porque me he quedado sin nada dos veces y no me haría gracia que Conte me volviera a dar por culo.	Don Pietro, on est sûr que ça va bien passer? Je mettrai les chiffres qu'on me donne, mais si l'entreprise de Conte participe, on va se faire baiser. Je dis ça parce que je ne rien eu aux deux derniers tours. Alors ça ne me plairait pas me faire enculer par Conte encore une fois.
Don Pietro	De Rosa... Per prima cosa le parole! C'è una signora.	De Rosa... Lo primero, a ver esa lengua. Hay una señora.	Je comprends. Mais premièrement, attention. Surveille ton langage. Nous avons une dame avec nous.
Notari	Scusatemi, donna Imma.	Disculpe doña Imma.	Toutes mes excuses, Donna Imma.
Don Pietro	Seconda cosa: sono convinto che Conte ha capito che non deve fare lo stronzo.	Y lo segundo, estoy seguro de que Conte ha comprendido que no debe tocar las pelotas.	Deuxièmement, je suis certain que Conte a compris qu'il devait arrêter de jouer au con.
Notari	Siamo sicuri?	¿Está seguro?	Alors on peut être tranquilles.
Don Pietro	De Rosa, metti questo cazzo di parametro che ti dice il geometra e stai tranquillo, l'appalto lo vinci tu. Gennaio...	Tú mete el puto parámetro que te dice el aparejador, la licitación la ganas tú. Gennaio...	De Rosa, mets bien les paramètres indiqués par l'expert. Le contrat sera pour toi. Janvier...

Aparellador	All'allegato 2, Russo coefficiente 14.	En el segundo anexo, Russo coeficiente 14.	On passe à l'annexe 2. Russo, coefficient 14.
Don Pietro	Avrei voluto esserci anche io, per vedere quella testa di cazzo che si cagava sotto. Vediamo se ha capito che deve stare al suo posto!	Ojalá hubiera podido ir y ver ese cabronazo cagándose de miedo. A ver si así no vuelve a salirse del tiesto.	J'aurais bien aimé être avec vous, pour voir cet espèce de connard se chier dessus. Ça va peut-être lui faire comprendre qu'il doit rester à sa place.
Genny	Si occupasse del fumo .	Que se limite al hachís.	À s'occuper de vendre l'herbe .
Don Pietro	Essatamente!	Exactamente.	Exactement.
Ciro	Se non lo capisce?	¿Y si no lo pilla?	S'il comprend pas?
Don Pietro	Glielo facciamo capire un'altra volta che le regole le faccio io, non Salvatore Conte.	Hacemos que se entere otra vez. Las reglas las pongo yo, no Salvatore Conte.	Alors il faudra lui expliquer une deuxième fois que c'est moi qui fixe les règles, pas Salvatore Conte.

En la versió espanyola d'aquest fragment, es produeix una omissió. Mentre la senyora Imma puja les escales, Ciro es troba a la sala mirant-li les cames i el cul. A continuació, el seu company, Attilio, el renya: "Oh! Ragazzino, che stai facendo?". En la versió espanyola, el terme "ragazzino" no s'ha traduït, mentre que en la versió francesa han optat per "gamin". Que en castellà no s'hagi traduït no és del tot greu, però crec que és aconsellable incloure el mot per representar millor l'enuig de l'Attilio. Una bona traducció de "ragazzino" seria "chaval": és un terme col·loquial bastant utilitzat entre els joves, sobretot quan es busca baralla. Com a proposta de traducció, consideraria correcte:

	Italià	Castellà	Francès
Attilio	Oh! Ragazzino, che stai	Eh, chaval, ¿pero que	Oh, gamin, tu fais quoi,

	facendo? Le stai guardando il culo?	estás haciendo? ¿Le estabas mirando el culo?	là? Tu regardes son cul?
--	-------------------------------------	--	--------------------------

Més avall, Pietro Savastano informa el notari que està segur que Conte no posarà el nas on no toca. Diu, concretament: "Conte ha capito che non deve fare lo stronzo". En la traducció castellana, s'ha escollit l'expressió "no debe tocar las pelotas". En l'espanyol d'Espanya, és més comú parlar de "los huevos" (me estás tocando los huevos) que no pas de las pelotas. En canvi, a Amèrica del Sud, passa el contrari. Com aquesta sèrie ha estat doblada principalment per al públic espanyol, trobaria més natural la frase de "no nos tiene que tocar los huevos". Si deixéssim la traducció de "no tiene que tocar las pelotas", el públic l'entendria perfectament, però com a traductora, crec que s'ha de tenir en compte quina és la proposta més natural i la que causa menys impacte entre espectadors. Una altra possible traducció, seria la de "gilipollas" per "stronzo". Llavors, Pietro Savastano podria dir "ha comprendido que no tiene que hacer el gilipollas". Pel que fa a la traducció del francès, crec que "arrêter de jouer au con" és una solució correcta. Així doncs, una de les meves propostes de traducció seria aquesta:

	Italià	Castellà	Francès
Pietro	Seconda cosa: sono convinto che Conte ha capito che non deve fare lo stronzo.	Y lo segundo, estoy seguro de que Conte ha comprendido que no tiene que tocarnos los huevos.	Deuxièmement, je suis certain que Conte a compris qu'il devait arrêter de jouer au con.

A continuació, en la reunió de Pietro amb els seus homes, Genny diu que Conte s'ha de dedicar al "fumo" (fum). El "fumo" és el hachís: en l'argot italià s'utilitza sempre aquest terme especialitzat com a metonímia pel fet que la droga es fuma. La traducció espanyola "hachís" no és incorrecta, però hi ha

molts sinònims que s'utilitzen en argot: maría, bareto, cachito, costo, chocolate, polen, etc. En francès, passa el mateix: kif, hasch, weed, savonnette... Són els utilitzats per tota mena de parlants col·loquialment. En aquest fragment, els dos traductors han utilitzat la tècnica de neutralització perquè el públic entengui la idea sense que els causi un impacte. Això no obstant, el sinònim "costo" és molt utilitzat en castellà i no suposaria cap problema de comprensió per al públic, igual que el terme "Kif", molt conegut entre la població francesa. Aquestes propostes de traducció permetrien que el públic entengués el context sense dificultats i a més a més, donaria un to més natural i realista a l'escena. Com a proposta de traducció de les dues llengües, optaria per:

	Italià	Castellà	Francès
Genny	Si occupasse del fumo.	Que se limite al costo.	À s'occuper de vendre le Kif.

Fragment 2

En un dels enfrontaments entre el clan dels Savastano i el clan de Conte, Ciro es troba dins una cafeteria i l'intenten matar amb una bomba. Fent honor al seu sobrenom (l'immortal), es salva:

CAP. 1 0:17:58

	Italià	Castellà	Francès
Ciro	Tre morti. Almeno tre morti. E non è finita, perché a terra c'erano i feriti! Quei figli di puttana, hanno tirato anche due bombe.	¡Tres muertos! Al menos tres muertos, y habrá más porque había heridos en el suelo. Y los muy hijos de puta han rematado con granadas.	Trois morts! il y a eu au moins trois morts! Et y en aura sûrement d'autres parce que il y a avait un tas de blessés aussi! C'est vraiment des fils de putes! Ils ont lancé 2 grenades au café.
Attilio	Ma tu cosa ti sei fatto?	¿Y tú como estás?	Et toi, t'es blessé?
Ciro	Un cazzo. Non mi vedi. Se si fossi stato tu, saresti morto! Abbiamo sbagliato, Attilio, abbiamo sbagliato. Io lo sapevo che Conte dopo l'incendio si sarebbe vendicato.	Joder, no me ves. ¡Tú! Si hubieras venido estarías muerto. La hemos cagado Attilio, la hemos cagado. Ya sabía yo que Conte se iba a vengar.	J'ai rien! Putain, regarde moi! Et toi, si t'étais venu avec moi, tu serais mort! On a fait une erreur, Attilio. On a fait une erreur. Je savais que Conte allait se venger.
Attilio	Ciruzzo... Tu questo a Pietro non glielo dire, capito?	Ciro, no se te ocurra contradecir a Pietro, ¿Te enteras?	Ciro! Quand on verra Pietro, ne dis surtout pas ça!
Don Pietro	Poteva esserci uno qualunque di noi e non l'immortale che non lo uccide nessuno. Uno	Podría haber estado uno cualquiera de nosotros, y no el immortal que no hay	N'importe lequel d'entre nous aurait pu être là-bas, à la place de l'immortel, que

	<p>qualunque di noi e adesso saremmo stati qua a piangere un morto. Sono venuti a sparare a casa nostra, di domenica. Potevano esserci i bambini. Questa non è una cosa che si può aggiustare! Lo dobbiamo prendere. Quella lingua di serpente che ha, gliela dobbiamo strappare.</p>	<p>quién lo mate. Uno cualquiera de nosotros y ahora estaríamos llorando al muerto. Han venido a dispararnos a nuestra casa. Y en domingo. Podría haber habido críos. Esto no se puede ajustar sin más. Hay que ir a por él. Esa lengua de serpiente que tiene se la vamos a arrancar.</p>	<p>personne ne peut tuer. Si ça avait été n'importe qui d'autre, il serait mort et on serait en train de pleurer sur lui. Ils nous ont mitraillés sur notre territoire! Et un dimanche! Y aurait pu y avoir des enfants. C'est pas le genre de chose qu'on peut laisser passer. Ramenez-le-moi. Ramenez-moi ce salopart à la langue de serpent que je puisse la lui arracher.</p>
Mafiós 1	<p>Pare che sia nascosto dentro una palazzina, zio, dove c'è il berrettificio.</p>	<p>Se ha escondido en un almacén, zio, una fábrica de sombreros.</p>	<p>On a entendu dire qu'il s'est planqué dans une usine, une usine qui fabrique des casquettes.</p>
Don Pietro	<p>lo me ne frego di dove si trova! Lo dobbiamo andare a prendere!</p>	<p>No me importa dónde esté, id a por él.</p>	<p>Je m'en fous, je demande pas où il est, je demande qu'on me le ramène.</p>
Mafiós 2	<p>Sì, Don Pietro, ma bisogna trovare un modo. Per me dobbiamo farlo uscire da là dentro. Quello non è un posto per...</p>	<p>Si pero hay que pensar en un plan. Primero le obligamos a salir de allí, allí no podemos entrar...</p>	<p>Oui, Don Pietro, mais, on doit décider comment on va faire. Il faut trouver un moyen de le faire sortir. Ce n'est pas un endroit...</p>
Don Pietro	<p>Non è un posto per cosa?</p>	<p>¿No podemos qué?</p>	<p>Qu'est-ce qu'il a cet endroit?</p>
Mafiós 2	<p>Don Pietro, non si può</p>	<p>Don Pietro, no</p>	<p>Don Pietro, on peut pas</p>

	entrare così là. Là ci facciamo male anche noi.	podemos entrar sin más, sino también acabaremos mal.	y entrar là comme ça. Ça risque de tourner au carnage.
Don Pietro	Allora non mi sono spiegato.	Creo que no me he explicado.	On dirait que j'ai pas été assez clair?
Mafiós 1	Oh, zio , ma dobbiamo pensarci bene a come muoverci. Quello ha le sentinelle, ha scagnozzi dappertutto.	Tendremos que pensar bien como lo hacemos. Conte tiene guardas, estará alerta.	Don Pietro, on doit réfléchir avant d'y aller là bas. Y aura plein de gardes, il faut encore plus réfléchir...
Don Pietro	Che c'è da pensare Africano? Se ci fosse stato fuo figlio dentro al bar, ci avresti pensato su? E tu ci avresti pensato su? E tu?	¿Qué hay que pensar Africá? Si hubiera estado tu hijo en ese bar te pondrías a pensar? ¿Y te pondrías a pensar tú? ¿Y tú?	Réfléchir à quoi, l'Africain? Si tu t'étais trouvé dans ce café avec ton fils, tu réfléchirais? Tu réfléchirais pas, toi non plus. Toi non plus.
Mafiós 1	È vero zio , però, dobbiamo decidere cosa fare.	Es cierto Don Pietro , pero tenemos que pensar la forma....	D'accord Don Pietro , mais on doit décider ensemble comment s'y prendre...
Don Pietro	Sta' zitto! Era Conte che vi doveva pensare su. Prima. Adesso è tardi.	Tú calladito. El que tenía que pensárselo era Conte. Primero. Ahora ya es tarde.	Ferme-la! Celui qui devait réfléchir, c'est Conte. Avant de se venger. Il est trop tard, maintenant.

Quan **Ciro** explica què ha passat al seu company **Attilio**, aquest li pregunta per la seva salut i li diu "Ma tu cosa ti sei fatto?". **Ciro** respon: "Un cazzo. Non mi vedi." (Una mierda, ¿no me ves?). En el doblatge espanyol, crec que s'ha fet una mala interpretació. El personatge que dóna veu al diàleg en castellà pregunta: "Y tú cómo estás?", mentre que **Ciro** respon: "Joder, no me ves". En primer lloc, com he dit abans, crec que hi hagut una mala comprensió

per part del traductor perquè no se li està demanant com està, sinó què s'ha fet. D'aquesta manera, la pregunta hauria de ser "¿Qué te has hecho?" o fins i tot "¿Qué te ha pasado?". En segon lloc, la resposta de "Joder, no me ves" no te cap relació amb la pregunta d'abans. En aquest cas, és necessari fer la traducció de "cazzo" per "joder" així com el francès ho ha traduït per "putain". D'aquesta manera, la meva proposta de traducció en castellà seria:

	Italià	Castellà	Francès
Attilio	Ma tu cosa ti sei fatto?	¿Y tú qué te has hecho?	Et toi, t'es blessé?
Ciro	Un cazzo. Non mi vedi.	Joder, no tengo nada, ¿no me ves?	J'ai rien! Putain, regarde moi!

En el mateix fragment, trobem un cas contrari. El castellà ha set més original que el francès i ha fet una traducció més col·loquial. Giro diu que han comés un error: "abbiamo sbagliato Attilio, abbiamo sbagliato" i el traductor de la versió espanyola ho ha traduït per "la hemos cagado". En aquest cas, s'ha utilitzat la tècnica de compensació perquè en altres punts no s'ha pogut fer una traducció adequada al llenguatge col·loquial. En canvi, la versió francesa s'ha mantingut més enganxada a l'original i ho traduït per "on a fait une erreur". El francès hauria pogut aprofitar el llenguatge col·loquial i ho podria haver traduït per "Nous sommes dans la merde Attilio, nous sommes dans la merde". Encara que l'enunciat italià no és vulgar, crec que és una bona opció utilitzar el llenguatge col·loquial per mantenir el mateix to durant tota la sèrie.

Més avall, en la versió italiana, han utilitzat la paraula *zio*. En italià, aquesta paraula té diversos significats: es pot fer servir per parlar de parentesc, és a dir, del germà del nostre pare o mare; per referir-se al boss de la màfia, i en llenguatge col·loquial, per referir-se a un home o a una dona de mitjana edat. En aquest cas, la paraula *zio* s'ha utilitzat per designar quin és el càrrec

de Pietro Savastano: el de boss. En castellà, en l'argot de la màfia, no s'utilitza cap terme específic per anomenar el cap de la màfia. El traductor ha fet servir la tècnica d'estrangerització i ha reproduït el mot en llengua original. Ara bé, el fet de deixar "zio" literalment provoca un desconcert al públic, el qual —d'una banda— pot fer una mala interpretació i pensar que "zio" vol dir "tío" en el sentit col·loquial castellà, i —de l'altra— pot no saber que aquest terme significa cap de la màfia i, per tant, no entendre el context. D'aquesta manera, considerant la tècnica d'estrangerització com a incorrecte en aquest cas, jo utilitzaria la tècnica de domesticació i canviaria "zio" per "jefe".

Quant al doblatge francès, el traductor no ha buscat cap equivalent i ha decidit ometre el terme. En la meua opinió, ho considero un error perquè s'està perdent el referent cultural. Igual que en castellà, en francès s'utilitzen els termes "boss" i "chef" per referir-se al cap de la mafia. Així, doncs, la meua proposta de traducció de les dues llengües quedaria així:

	Italià	Castellà	Francès
Mafiós	Pare che sia nascosto dentro una palazzina, zio , dove c'è il berrettificio.	Jefe, está escondido en un almacén, en una fábrica de sombreros.	Boss, on a entendu dire qu'il s'est planqué dans une usine, une usine qui fabrique des casquettes.

Pietro Savastano vol acabar amb el clan de Conte, i ho vol fer ja. Els seus homes, però, no hi estan d'acord del tot i intenten que entri en raó. Pietro, enfadat, crida: "Io me ne frego di dove si trova". En la versió francesa s'ha mantingut el mateix to i s'ha traduït per "je m'en fous", mentre que en la versió espanyola s'hauria pogut fer més per tal de mostrar l'actitud enfadada del personatge. Si al traductor no se li va acudir cap forma de registre més baix per a "me ne frego", n'hi havia prou d'aplicar la tècnica de compensació i actuar sobre la frase subordinada, afegint-hi alguna paraula malsonant com

"mierda" o "coño". Així doncs, hauria pogut traduir per "no me importa dónde coño esté" o "me importa una mierda dónde esté":

	Italià	Castellà	Francès
Pietro	lo me ne frego di dove si trova! Lo dobbiamo andare a prendere!	No me importa dónde coño esté, id a por él.	Je m'en fous, je demande pas où il est, je demande q'on me le ramène.

Més avall, trobem una altra ocurrència de "zio", en què la resposta dels traductors ha estat diferent de la que hem constatat més amunt. El francès ho ha traduït per "Don Pietro", i així ho fa gairebé a tota la sèrie. Em sembla una decisió correcte. A la versió espanyola, en canvi, s'hi opta per no traduir el mot. Tenint en compte que es troben en una situació de tensió perquè el cap de la màfia vol que els seus homes vagin a assassinar en Conte, i ells tenen por i no estan d'acord amb les seves ordres, crec que és necessari fer la traducció de "zio" per deixar clar qui és el que dóna les ordres i qui és que les rep. Per tant, com a proposta de traducció, afegiria:

	Italià	Castellà	Francès
Mafiós 1	Oh, zio, ma dobbiamo pensarci bene a come muoverci.	Entendido jefe, pero tendremos que pensar bien como lo hacemos.	Don Pietro, on doit réfléchir vant d'y aller là bas.

A continuació, un altre membre del clan es refereix al cap de la màfia, una vegada, més com a "zio". Aquesta vegada, el traductor de la versió espanyola ha decidit fer la traducció i ho ha deixat com a "Don Pietro" igual que la versió francesa. En aquest cas, em sembla correcta la decisió que ha pres el traductor.

Al final, Pietro Savastano, cansat d'escoltar els seus homes queixar-se, mana que callin: "Sta' zitto!". En la versió francesa, s'ha respectat el to del cap

i han fet la traducció "ferme-la!" (tanca la boca). En canvi, en castellà, crec que la traducció "tú calladito" és massa suau. En l'escena, Pietro es mostra molt enfadat i està ordenant que facin el que ell vol, així doncs, crec que el traductor no ha tingut en compte el context ni la intensitat de la veu del personatge original. Hauria d'haver buscat alternatives més col·loquials i més adequades al context. Algunes de les propostes serien "Tú cierra la boca", "tú calla la boca", "tú te callas", "tú a callar". Personalment, la que més m'agrada i la que crec que quedaria millor en aquest dialèg seria:

	Italià	Castellà	Francès
Pietro	Sta' zitto! Era Conte che vi doveva pensare su. Prima. Adesso è tardi.	¡Tú cierra la boca! El que tenía que pensárselo era Conte. Primero. Ahora ya es tarde.	Ferme-la! Celui qui devait réfléchir, c'est Conte. Avant de se venger. Il est trop tard, maintenant.

Fragment 3

En la següent seqüència, Imma i la seva família estan a taula. Acaben de comprar un sofà però estava ple de micròfons de la policia. Imma li pregunta al seu marit:

Imma	Che ne pensi se magari il divano nuovo lo andiamo a prendere fuori Napoli? A Salerno, che ne dici?	¿Y si vamos a buscar el sofá nuevo fuera de Nápoles? A Salerno, ¿qué dices?	J'ai une idée. On est pas obligés d'acheter le nouveau canapé dans un magasin de Naples. On peut l'acheter à Salerne. Qu'est-ce que tu penses?
Don Pietro	No, Immacolata, no!	No, Immaculada, no.	Non, Immacola. C'est non.
Imma	E che facciamo? Ci facciamo	¿Y qué hacemos?	Alors on fait quoi? On

	portare un altro divano tale e quale anche se sappiamo che dentro c'è...	¿Mandamos que nos traigan el otro sofá incluso sabiendo que dentro tiene...?	attend l'arrivée du nouveau canapé alors qu'on sait très bien qu'il sera rempli de
Don Pietro	Non dobbiamo far niente, niente! Dobbiamo mettere i cartelloni che abbiamo chi ci avverte?	No vamos a hacer nada, nada. ¿O quieres que se sepa que tenemos quién nos da el soplo?	On fait rien. T'as compris? Tu veux mettre une affiche pour prévenir qu'on a un informateur?
Genny	Se fosse stato per me, a quelli del negozio, gli avrei dato una mazzata in testa e gli avrei sfondato tutto il magazzino, perchè non ci credo che non sapessero un cazzo!	Pues yo, a los de la tienda de muebles les daba una buena paliza. Y les destrozaba el almacén. Yo no me creo que no sabían un cojón.	Si j'étais moi, j'irais voire le type du magasin et je lui ferais éclater la tête. J'irais tout casser dans le magasin. C'est pas possible qu'il soit pas au courant, cet enculé.
Imma	Queste parole a tavola!	¡Estamos en la mesa!	Je vais pas entendre des grossièretés à table!
Don Pietro	Ma io parlo cinese? No dobbiamo far niente.	¿Pero yo qué hablo, chino? No vamos a hacer nada.	Je parle chinois Gennaro? Écoutez-moi bien. On fait rien.
Imma	E intanto dove ci sediamo? Per terra? Vai, Vai. Vai con tuo padre, vai.	¿Y mientras dónde nos sentamos? En el suelo? Venga ve, ve con tu padre.	En attendant, où va s'asseoir? Par terre? Allez, va. Va avec ton père, va.
Ciro	Ti ricordi?	¿Te acuerdas?	Tu te souviens?
Attilio	Come no...	Como no.	Oui, bien sûr.
Ciro	Mi hanno detto che hanno aperto un'altra cazzo di associazione qua dentro, tu lo sapevi?	Dicen que han abierto otra puta asociación aquí, ¿lo sabías?	Les gens de quartier ont monté une putain d'association pour les toxicos. Tu savais?
Attilio	No.	No.	Non.
Ciro	Stanno facendo un bordello. Le guardie, i giornalisti... Per	Están montando un follón: la poli, los	Ça fout le bordel. Ça attirer les flics, les

	questo hanno fatto trecento dosi in meno. Attilio, con Pietro ci hai parlato?	periodistas... Por su culpa han hecho 300 dosis menos. ¿Has hablado con Pietro?	journalistes. C'est pour ça qu'on a fait 300 dosis de moins. Attilio, t'as parlé à Pietro?
Attilio	Ci ha parlato Bolletta, ci stanno aspettando.	Ha hablado Bolletta. Nos esperan.	Bolletta est allé le voir. On l'attend.
Mafiós	Non c'è niente fa fare. Ragazzi, io ci ho provato, ma da quell'orecchio non ci sente più! Dice che bisogna farlo subito. Vuole che facciamo un inferno casa sua, come lui ha fatto con noi.	No ha habido manera. Oye, yo me he empeñado pero ese no atiende a razones. Dice que hay que hacerlo ya. Que se la liemos, pero de verdad, como hizo él con nosotros.	Non, il changera pas d'avis. J'ai essayé de lui expliquer. On dirait qu'il entend plus rien. Il dit qu'il faut vite passer à l'action. On doit aller chez Conte et tout faire sauter comme il a fait chez nous.
Ciro	Bene! Così ci troviamo un'altra volta polizia e giornalisti in mezzo alle palle!.	Perfecto, así tendremos a los polis y a los periodistas tocándonos las pelotas .	Oui, super. S'il veut que la police et les journaliste viennent c'est le plan idéal.
Mafiós 1	Dove si nasconde?	¿Y dónde se esconde?	On va trouver où, Conte?
Mafiós	Lui è sicuro che domani sarà là, dove nasconde il fumo .	Dice estar seguro de que mañana por la noche estará allí, donde guarda el costo .	Don Pietro a dit que demain soir il sera là où il stocke sa came .
Ciro	E chi cazzo gliel'ha detto?	¿Y quién cojones se lo ha dicho?	D'où il sort cette connerie?
Mafiós	Ma che ne so? Dice che lo sa e basta! Ragazzi, è fuori di testa. Perchè dice che Conte va in giro a dire che Savastano si sta cagando sotto.	Yo que sé. Dice lo que sabe y punto. El hombre está como loco porque dice que Conte va por ahí diciendo que Savastano está cagado	Écoute, j'en sais rien. Il m'a donné l'information, violà. Il est fou de rage, il faut pas insister. Maintenant Conte raconte partout que Pietro

		de miedo.	Savastano chie dans son froc.
Ciro	Lo vedi? È come dicevo io.	¿Los ves? Lo que yo te decía.	Tu vois, c'est exactement ce que je te disais.
Attilio	Va bene. Basta, dai. Se si deve fare, si deve fare e basta! Che ognuno pensi alle proprie cose. Andiamo, dai.	Ya vale. ¡Basta! Tenemos que hacerlo y punto. Cada uno que se meta en lo suyo. Vámonos.	Ça va. N'en rajoute pas. On fait ce qu'il faut faire. Vous savez ce qu'on attend de nous. Assez parlé.
En conjunt	Ciao ragazzi.	Adiós.	-
Attilio	La vuoi finire di parlare male di Pietro davanti a tutti, eh? La vuoi finire sì o no? Che se uno di quelli stronzi vuole farsi bello glielo va a dire. E tu ti ritrovi con una pallottola in fronte. E pensa che ridere se ti devo sparare io.	¿Quieres dejar de hablar mal de Don Pietro delante de todos, eh? ¿Quieres parar o qué? Si un capullo de esos para quedar bien se lo dice, tú acabas con una bala en la frente. Y menuda gracia si me toca a mí dispararte.	Tu vas arrêter de cracher sur Pietro devant les autres! Tu vas arrêter, oiù? Un jour un de ces connards va lui répéter et tu te prendras une balle dans la tête! On va bien se marrer si c'est moi qui dos te buter!

Quan Genny dóna la seva opinió sobre el que ha passat amb el sofà, diu que és molt estrany que l'amo de la tenda no sabés que hi havia micròfons: "non ci credo che non sapessero un cazzo". En la versió espanyola, s'ha fet la traducció de "un cojón" per "un cazzo". Personalment, crec que aquesta traducció no és del tot incorrecte perquè alguna vegada he escoltat aquesta expressió, per bé que a mi m'hauria sonat més natural "una mierda". En el cas del francès, el traductor ha fet una compensació i alhora una amplificació, incorporant una paraula malsonant, "enculé", referent al subjecte de la frase, el·líptic en l'original. Aquest mot es podria traduir per "fill de puta" o "cabró". Així doncs, considero que la traducció francesa ha estat més encertada que la

traducció espanyola. Com a proposta, i per fer-ho encara més col·loquial, jo hauria dit:

	Italià	Castellà	Francès
Genny	Se fosse stato per me, a quelli del negozio, gli avrei dato una mazzata in testa e gli avrei sfondato tutto il magazzino, perchè non ci credo che non sapessero un cazzo!	Pues yo, a los de la tienda de muebles les daba una buena paliza. Y les destrozaba el almacén. Yo no me creo que no supieran una mierda.	Si j'étais moi, j'irais voire le type du magasin et je lui ferais éclater la tête. J'irais tout casser dans le magasin. C'est pas possible qu'il soit pas au courant, cet enculé.

Quan es reuneixen els homes del clan, Ciro està enfadat perquè Pietro Savastano vol que actuïn ràpidament. Llavors, diu als altres: "Così ci troviamo un'altra volta polizia e giornalisti". En aquest fragment, no entenc perquè la versió francesa utilitza l'estàndard i no el llenguatge col·loquial si gairebé durant tota la sèrie utilitza el terme "flics". En la versió espanyola, el traductor utilitza "la poli" que no és del tot estàndard, però tampoc és el mateix que dir, per exemple, "la pasma". Considero que el traductor francès hauria de tenir en compte que si en tots els altres fragments ha utilitzat les formes col·loquials, ho ha d'utilitzar sempre, així com el traductor de la versió espanyola hauria d'haver buscat altres alternatives més adequades al context. Igual que en un dels fragments anteriors, encara que l'original hagi fet servir un terme del llenguatge estàndard, com a traductora, faria servir la tècnica de domesticació, i sense causar cap xoc al públic, proposaria una nova traducció amb "pasma" pel castellà i "flics" per al francès. Pel que fa al terme "tocándonos las pelotas", com he explicat abans, en el castellà d'Espanya és més natural dir "tocar los huevos". En la versió francesa, han decidit ometre l'expressió i considero que és un error. En la versió original, l'italià ha insistit a ser vulgar posant en boca del personatge "in mezzo alle palle", llavors, per respectar la

personalitat de Ciro, i per demostrar al públic que de veritat està enfadat i que no accepta les normes del seu cap, cal fer la traducció del terme. Com a proposta, he trobat una expressió que significa "jodernos" i és "faire la nique". En conclusió, el fragment reformulat quedaria així:

	Italià	Castellà	Francès
Ciro	Bene! Così ci troviamo un'altra volta polizia e giornalisti in mezzo alle palle!	Perfecto, así tendremos a la pasma y a los periodistas tocándonos los huevos.	Oui, super. S'il veut que les flics et les journaliste viennent à nous faire la nique, c'est le plan idéal.

A continuació, trobem una traducció del terme "fumo" diferent de la que hem trobat al Fragment 1. Com ja he dit abans, "fumo" és hachís en argot. Abans, aquest terme ha estat traduït per "hachís" en castellà i "herbe" en francès. Ara, la versió espanyola ha optat per utilitzar la tècnica de domesticació amb "costo" i la francesa ha utilitzat la neutralització però amb un terme de l'argot: "came", que vol dir droga. La proposta espanyola no és incorrecte, perquè "fumo" és el mateix que "costo" i, de fet, en la meua proposta de traducció d'abans, la meua alternativa ha estat traduir-ho per aquest terme. Amb el que no estic d'acord, és que els traductors no siguin constants en els diàlegs: si han utilitzat "hachís" o "herbe" en el diàleg superior, haurien d'utilitzar les mateixes solucions aquí. D'aquesta manera, jo deixaria la traducció "costo" igual perquè al diàleg superior hi apareixeria el mateix terme, i per al francès repeteria igualment aquí la solució "Kif". És un error que hagin utilitzat la tècnica de neutralització i ho hagin traduït pel genèric "came", perquè s'està perdent un sentit rellevant per al context. No s'està parlant només de droga en general, sinó de hachís. Utilitzant la tècnica de domesticació, i aprofitant el llenguatge específic de l'argot, la meua proposta de traducció seria, doncs, "Kif":

	Italia	Castellà	Francès
Bolletta	Lui è sicuro che domani sarà là, dove nasconde il fumo.	Dice estar seguro de que mañana por la noche estará allí, donde guarda el costo.	Don Pietro a dit que demain soir il sera là où il stocke le Kif.

Fragment 4

En el capítol 2, (Ti fidi di me? / Question de confiance) en el minut 00:01:38, un dels membres del clan Savastano s'infiltra en un cotxe de la policia portuària per agafar un carregament de droga que acaba d'arribar. Per a sorpresa del mafiós, la policia antimàfia arriba abans que ell i troben la droga de seguida. Tot seguit, el mafiós truca al seu boss, Pietro Savastano, i li dóna la notícia: acaben de perdre el carregament que estaven esperant des de feia molt temps.

	Italià	Castellà	Francès
Mafiós	Zio , qui abbiamo un problema con mamma .	Hola, Don Pietro , tenemos un problema con mamá .	Allô, on a un petit problème avec maman .
Pietro Savastano	Ma come?	¿Qué ocurre?	Quoi? Comment ça?
Mafiós	Ero venuto a prenderla ma sono arrivati prima i cugini . L'hanno trovata subito.	He venido a buscarla pero los primos han llegado antes.	Je venu la prendre chez elle. Je suis tombé sur les cousins . Ils l'ont trouvé tout de suite.

Per a traduir aquest fragment entre un dels components de la banda i el boss, s'han utilitzat diferents tècniques. Només començar el diàleg, en la versió italiana, topem un cop més amb la paraula *zio*. En castellà, com he dit en l'anàlisi del capítol 1, no s'utilitza cap terme específic per anomenar el cap de

la màfia. Segurament aquest és el motiu pel qual el traductor deu haver pensat que la solució més correcta era la de traduir-ho per "Don Pietro". El fet d'incloure el "Don" fa que el diàleg sigui més formal i que el públic entengui com és la piràmide de la màfia. Tot i així, i encara que el públic entengui bé la idea i no causi un impacte, considero que aquesta traducció fa que es perdi el referent cultural italià. Com a proposta, canviaria el "Hola Don Pietro" per només "Don Pietro, tenemos un problema con mamá", o senzillament "Jefe, tenemos un problema con mamá". Així, el personatge que dóna veu a la versió espanyola aniria al gra igual que el de la versió italiana. En aquest cas, m'agradaria remarcar que la proposta del traductor castellà no és incorrecte, però, tenint en compte el to col·loquial que s'intenta mantenir en tots els diàlegs, trobo que és millor que el personatge parli amb un to més sec per tal de compensar referent cultural que es perd.

Pel que fa al doblatge francès, en aquesta ocasió el traductor ha decidit no traduir la paraula *zio* ni buscar un equivalent. Com ja he comentat anteriorment, en la meua opinió això és un error perquè s'està perdent per complet el referent cultural. Crec que la traducció més correcta hauria ser, doncs: "Boss, on a un petit problème avec maman". D'aquesta manera no es perdria totalment el referent cultural i el públic tindria més clar que la persona que està contestant al telèfon és el màxim dirigent del clan Savastano.

Quant als termes "mamma" i "cugini", totes dues versions, l'espanyola i la francesa, han utilitzat la tècnica d'estrangerització. En les tres llengües s'utilitzen les paraules "cugini", "primos" i "cousins" per anomenar la policia. No obstant això, no em constata que en l'argot del castellà i del francès el mot tingui aquest sentit. Certament, les imatges i el context ajuden a comprendre, i es crea un efecte d'argot secret restringit a un grup social reduït, però des del posicionament domesticador que fem valer en aquest treball demanaríem que es busquessin sinònims usual en l'argot de la llengua

meta. En la versió espanyola, per donar-li un to encara més vulgar i, sobretot, per no xocar al públic, s'hauria pogut optar per: "He venido a buscarla pero la **pasma** ha llegado antes". En la versió francesa, aplicant la mateixa tècnica, s'hauria optar per traduir: "Je venu la prendre chez elle. Je suis tombé sur les **flics**". En llenguatge col·loquial, "flic" vol dir policia, és mot procedent de l'argot que ha esdevingut comuníssim.

Respecte al terme "mamma", no he trobat cap relació entre aquest terme i la droga. Pel que fa a "cuggini", aquest terme s'utilitza per fer referència a la policia en tots els tres idiomes. D'una banda, l'autor potser ha utilitzat aquesta paraula perquè els mafiosos acostumen a utilitzar vocabulari que no té res a veure amb el context per a despistar. Així, si els mafiosos tenen els telèfons interceptats, la policia no és capaç de desxifrar-los les converses. Segons un article del diari La Nación, *Las mil y una formas que tienen los narcos para decir droga*, en algunes converses telefòniques es poden escoltar paraules com "empanadas", "libros", "vacío con papas", "lechuga" o "verdura" per parlar dels diversos tipus de droga. De l'altra banda, podria ser només un joc de paraules entre "mamma" i "cugini". En aquest cas, la tècnica d'estrangerització no és la més adequada perquè una part del públic podria no entendre bé el context. Com a proposta de traducció, ho hauria traduït per "mercancía" o "género" en castellà, i "marchandise" en francès. La meua traducció quedaria així:

	Italià	Castellà	Francès
Mafiós	Zio , qui abbiamo un problema con mamma .	Don Pietro , tenemos un problema con la mercancía .	Allô, on a un petit problème avec la merchandise .
Pietro Savastano	Ma come?	¿Qué ocurre?	Quoi? Comment ça?
Mafiós	Ero venuto a	He venido a buscarla pero	Je venu la prendre chez

prenderla ma sono arrivati prima i cugini . L'hanno trovata subito.	la pasma ha llegado antes. No han tenido que buscarla.	elle. Je suis tombé sur les flics . Ils l'ont trouvé tout de suite.
--	--	--

Fragment 5

Quan mor uns dels components de la màfia (cap. 2, minut 00:05:45), Ciro va fins a casa de la viuda (Antonietta) per acabar de preparar l'enterrament. Mentre decideixen quina foto posaran a la làpida, Ciro i Antonietta comencen a discutir: l'enterrament no es podrà fer a l'església perquè el mafiós va morir amb una pistola a la mà. Per a la viuda, el fet de no poder enterrar el seu marit com tots els altres cristians, és una desgràcia. La discussió comença així:

	Italià	Castellà	Francès
Antonietta	Il tuo datore di lavoro me lo fa morire e poi mi vuole pagare. Tanto a lui che gliene frega se non gli fanno nemmeno il funerale come a tutti i cristiani?	Tu jefe primero me lo manda morir y después me lo quiere pagar. ¿A él qué coño le importa si no me lo dejan llevar a la iglesia como buen cristiano?	C'est donc ça. Ton chef envoie mon mari se faire tuer et pour la peine il vient payer. Que l'église le refuse en enterrement chrétien, il n'a en revanche, il n'en a rien à foutre.
Ciro	Abbassa la voce.	Habla más bajo.	Dit pas ça.
Antonietta	Rispondi. Ti sta chiamando il capo ?	Responde, tu amo te está llamando.	Réponds. Vas-y. Fais pas attendre ton patron .
Ciro	Pronto?	Diga. Voy para allá.	Allô? Je fais au plus vite.
Ciro	Antonietta, mi dispiace ma...	Antonietta, lo siento mucho pero...	Excuse-moi, je dois aller.
Antonietta	Non farti vedere mai più. Non farti vedere mai più.	No vuelvas por aquí. No vuelvas nunca.	Ne reviens plus chez nous. Ne reviens chez nous.

Per començar, m'agradaria parlar de la traducció espanyola de "me lo fa morire". En aquest cas, el traductor ha tornat a utilitzar la tècnica d'estrangerització i ha fet la traducció literal de "me lo manda morir". Aquesta expressió, per al públic espanyol, podria resultar estranya. En canvi, a Amèrica del Sud, és una expressió que s'utilitza bastant. Com que aquesta sèrie ha estat traduïda principalment per al públic espanyol, personalment hauria utilitzat la tècnica de neutralització. Quan es diu "me lo manda morir" s'entén que el cap de la mafia ha encarregat una missió en la qual hi poden haver morts, llavors, és una manera de dir que està enviant els seus homes a la mort. Utilitzant la tècnica de neutralització, la meua proposta quedaria com "Tu jefe primero me lo mata". És cert que amb aquesta proposta es perd la idea que el cap envia un del seu clan a una missió i que és possible que mori, però al cap i a la fi, considero que dir "me lo manda morir" i "me lo mata" vol dir que aquesta persona ha mort. A més a més, penso que la traducció "me lo mata" fa que el to sigui encara més agressiu i adequat al context (s'ha de tenir en compte que la dona acaba de quedar-se viuda amb tres nens).

Pel que fa a la versió espanyola de la paraula "capo", crec que s'ha fet una mala traducció. Quan es parla de mafia, no es parla d' "amo" sinó de "jefe". Així com la versió francesa ho ha traduït per "patron", el traductor castellà hauria d'haver fet el mateix.

Per acabar aquest fragment, m'agradaria comentar positivament una proposta del traductor castellà. En la versió italiana i francesa, s'ha optat per repetir la mateixa frase: "non farti vedere mai più" i "ne reviens plus chez nous". El traductor ha estat original perquè el fet d'incloure el "nunca" li dóna més émfasi a la discussió. Amb això, no dic que la versió francesa estigui malament, sinó que en aquest cas crec que la versió espanyola ha estat més treballada.

Fragment 6

Després de l'enfrontament entre Antonietta i Ciro, el clan de mafiosos es reuneix amb el boss.

Cap. 2, Minut 00:07:58

	Italià	Castellà	Francès
Don Pietro	Qualcuno ha raccontato del carico.	Alguien ha informado del cargamento. Han dado un soplo.	La police savait où se trouvait la came . Quelqu'un les a rencardés.
Mafiós	E se fosse stato Conte?	Puede haber sido Conte?	Si ça se trouve, c'est Conte.
Ciro	Conte ha dei rapporti con i messicani. È possibile che sapesse del carico.	Conte tiene contacto con los mexicanos. Puede que supiera del cargamento.	Conte deale avec les mexicains. Il pouvait bien savoir pour la livraison.
Don Pietro	In ogni caso, dobbiamo tenere gli occhi aperti. Dopo l'altra notte ci stanno adosso . Ma dov'è Bolletta?	Sea como sea, hay que tener los ojos abiertos. Después de la otra noche, nos vigilan . ¿Dónde está Bolletta?	Peut-être bien. Maintenant il va faire bien raser le mur. Depuis l'autre nuit il sont sur notre dos . Bolletta? Où il est?
Ciro	Gli ho telefonato. Non mi ha risposto. Gli ho lasciato un messaggio.	Le he llamado. No me ha respondido. Le he dejado un mensaje.	Je l'ai appelé, il répond pas. Je lui a laissé un message.
Mafiós	Può darsi che l'abbiano preso un'altra volta le guardie ?	Se lo habrá llevado la policía otra vez.	Peut-être que les flics l'ont encore embarqué.
Don Pietro	Come un'altra volta?	¿Como que otra vez?	Comment ça, encore?
Mafiós	Dopo il fatto di Conte l'hanno portato via per interrogarlo.	Después de lo de Conte, se lo llevaron a interrogarlo.	Après la fusillade, il l'ont emmené pour l'interroger.
Don	E perchè io non ne so	¿Y por qué yo no sabía	Et pourquoi personne on

Pietro	niente?	nada?	m'a rien dit?
Mafiós 1	Perchè è stata una cosa...	Porque no tenía importancia...	Parce que ça avait...
Mafiós 2	È stata una cosa da niente.	No ha sido nada.	Ça avait aucun intérêt.
Mafiós 3	Se lo sono tenuto tutta la giornata e poi l'hanno riportato a casa.	Eso, lo retuvieron todo el día y después lo llevaron a su casa.	Ils l'ont emmerdé toute une journée, puis l'ont renvoyé chez lui.
Imma	È arrivato Renato.	Ha llegado Renato.	Il y a Renato qui est là.
Don Pietro	Bolletta... Dove cazzo eri?	Bolletta... ¿Dónde coño estabas?	Bolletta... Et alors qu'est ce que tu foutais?
Bolletta	C'è stato un problema a Casavatore.	Ha habido un problema en Casavatore.	Il y a un problème à Casavatore.
Don Pietro	A Casavatore? E che problema?	¿En Casavatore? ¿Y qué problema?	À Casavatore? Quel problème?
Bolletta	Dovete chiederlo a vostro figlio Genny.	Tendrá que preguntárselo a su hijo Genny.	Ça, il faut demander à votre fils de vous RACONTER.
Don Pietro	Vai a chiamare tuo figlio.	Ve a llamar a tu hijo.	Va ramener ton fils.
Imma	Genny... Gennaro.	Genny... Gennaro.	Genny... Genny.
Genny	Mamma... Che buon profumo che hai!	Mamá, ¡qué bien hueles siempre!	Maman? Je l'aime trop ton parfum.
Imma	Cosa hai combinato stanotte a Casavatore?	Se puede saber que has hecho en Casavatore?	Il s'est passé quoi hier soir à Casavatore?
Genny	Ma niente, c'era questa ragazza e le ho offerto da bere. Poi all'improvviso è arrivato questo scassa cazzi che voleva...	No hice nada. Había una tía y yo quería invitarla a una copa y de pronto se presentó un capullo que quería torearne.	Mais rien, je t'ai dis. J'ai juste payé quelque chose à une meuf , c'est tout. Puis, à un moment, il y a un casse-cou qui est venu me faire chier et il a voulu se la jouer.
Mafiós	Però lo scassa cazzi è il	Pues resulta que el capullo	Sauf que cel casse-cou

	compare del boss di qua.	es amigo del boss de aquí.	c'était un ami du boss local.
Genny	Ma io che cazzo ne sapevo?	¿Y yo cómo coño iba a saberlo?	Et comment sais qui c'est, bouffon?
Don Pietro	Non sai mai un cazzo tu. Lo stronzo con le ragazze fallo a casa nostra, non a casa degli altri.	Tú nunca sabes nada. Si quieres hacer el idiota con las chicas que sea en nuestra casa, no en casa de los demás.	Tu ne sais jamais rien, de toute façon. Joue au con avec les femmes sur notre territoire pas celui des autres.
Genny	Papà, ma questi qua non contano un cazzo! E poi quello mi ha sfondato la motocicletta, che dovevo fare? A me, un Savastano! Che dovevo fare?	Papá, estos no cuentan una mierda. Además me han reventado la moto, ¿qué iba a hacer? A mí, a un Savastano. ¿Qué iba a hacer?	Papà, c'est de crevards ces gars-là. Le mec m'explose ma bêcame. Qu'est-ce que je fais? Moi, un Savastano. Qu'est-ce que je fais?
Don Pietro	Gennaro... Adesso dobbiamo andare d'accordo con tutti. Anche con chi non conta un cazzo .	Gennà, ahora tenemos que llevarnos bien con todo el mundo, incluso con los que no cuentan.	Genny. La consigne au moment c'est de faire aucune vague. Même avec les crevards.
Ciro	Va bene, Gennaro, ho capito. Quello ti ha smontato la motocicletta, ma tu poi cos'hai fatto?	Vale Gennaro, lo pillo. Él te ha reventado la moto, pero tú que has hecho?	Ça va. C'est bon. On a compris. Il a explosé ta moto. Ok. Mais toi, qu'est-ce que t'as fait?
Genny	Ho reagito male.	He reaccionado mal.	Je l'ai pris assez mal.

Primerament, en la traducció de "carico", el traductor castellà ha decidit deixar-ho igual, "cargamento", mentre que el francès ha modificat la frase sense canviar el sentit i ha fet servir "came", un terme específic de l'argot —ja ho hem dit— que vol dir droga. Penso que ha estat una decisió molt encertada perquè ha sabut aprofitar l'argot i li ha donat un aire més informal i col·loquial

a la frase. En castellà no hi ha cap paraula relacionada amb la droga, només alguns termes que es refereixen concretament a un tipus de droga, com "hierba" per dir "marihuana". Per tant, la solució de "cargamento" també és correcte.

Més avall, el traductor francès ha tornat a utilitzar la imaginació i ha traduït "rapporti" per "deale". "Deale" es la tercera persona del singular del present de subjuntiu del verb "dealer" i vol dir fer de camell. Si ens posem en el context d'aquest fragment, la versió francesa deixa clar que Conte col·labora amb els carregaments que arriben dels mexicans i que gràcies a això, podria haver-se assabentat que la mercaderia de Pietro Savastano estava arribant a port. Per contra, la versió en castellà i també l'original, només ens diu que Conte té contacte amb els mafiosos mexicans, i normalment, no els tenen per realitzar bones accions. Tenint en compte que en la segona temporada, Genny marxa a Honduras per controlar la droga d'allà i portar-la cap a Europa, la versió italiana i la castellana haurien d'haver posat en context el públic abans. D'aquesta manera, haurien d'haver utilitzat els termes "trafficare" i "traficar".

Si continuem, en la traducció de "ci stanno adosso", el francès ha decidit mantenir la fidelitat al text original amb "sur notre dos" mentre que la versió espanyola se n'ha allunyat una mica. "Nos vigilan" y "los tenemos encima" son sinònims, però tenint en compte que la sèrie es caracteritza per un llenguatge especialment vulgar i d'argot, la solució més adequada seria l'estrangerització. La meua proposta de traducció seria: "Después de la otra noche, los tenemos encima" (tenemos a la policia encima).

A continuació, quan un del clan explica que potser Bolletta ha estat agafat una altra vegada per la policia, en francès el personatge parla dels "flics". Aquest és un altre exemple de com el traductor ha aprofitat la riquesa del llenguatge col·loquial. Encara que la versió original parli de "le guardie" i aquest sigui un terme gairebé estàndard, trobo molt encertada la proposta

francesa, ja que casa molt bé amb el context en que es troba. En castellà, hi ha moltes maneres d'anomenar la policia en llenguatge col·loquial: los maderos, los verdes, los pitufos, la pasma, etc. Considerant que a un altre fragment he fet una proposta de traducció i he escollit "la pasma", aquí també faria servir el mateix terme, de manera que la meua proposta quedaria com "se lo habrá llevado la pasma otra vez".

Després, uns diàlegs més abaix, torna a passar el mateix. El castellà tradueix literalment "se lo sono tenuto" per "lo retuvieron", mentre que el francès utilitza un terme del llenguatge col·loquial: "ils l'ont emmerdé". En aquest cas, utilitzaria la tècnica de compensació i en la versió espanyola proposaria una versió molt més vulgar i semblant al francès i ho traduiria per "Le tocaron los huevos durante un día y después lo llevaron a su casa". D'aquesta manera, es mantindria la vulgaritat durant tot el fragment encara que el terme original no sigui vulgar.

En aquest fragment hi tenim, a la columna del francès, un exemple d'ús del verlan. Quan es canvia d'escena i el clan es dirigeix en cotxe a Casavatore, Genny parla d'una "meuf". "Meuf" vol dir dona i prové de la inversió de les síl·labes de "femme". Aquesta tècnica es va començar a utilitzar a França fa molts d'anys, principalment entre els delinqüents, perquè no els entenguessin. Avui en dia, el terme "meuf" entre molts altres, no és només utilitzat pels delinqüents, sinó per la majoria de la població. La utilització del terme en aquesta escena fa que la situació sigui més informal i que el públic francès es senti més identificat amb la realitat. La versió espanyola ha utilitzat el terme "tía" que és molt utilitzat en la població juvenil a l'hora de dirigir-se a una dona.

Uns moments més endavant, Don Pietro, en la versió original, diu que el seu fill "non sa mai un cazzo". En francès i en castellà, els traductors han decidit ometre aquesta paraula malsonant. M'agradaria posicionar-me a favor

d'aquesta decisió perquè considero que el castellà i el francès no fan un ús tan extens com l'italià de la paraula "cazzo". El terme, en italià, es fa servir molt en substitució de "niente" i com a afegitó darrere interrogatius. En el primer cas la solució castellana habitual és "una mierda": "non me ne frega un cazzo" (no me importa una mierda), "non fa mai un cazzo" (no hace una mierda). En el segon "coño", per bé que no és l'única possibilitat: "che cazzo dici" (que coño dices). Però la freqüència d'ús, com diem, és una mica diferent, més alta en italià. En el cas concret de "non sai mai un cazzo", la traducció "tú nunca sabes una mierda" em sembla una mica forçada i no és una expressió que s'escolti gaire. Trobo més acceptable, com proposa el traductor, un "tú nunca sabes nada" amb un to exaltat i enfadat. Per tant, considero que la decisió d'ometre l'insult ha set la més correcta.

En la resposta de Genny, en francès, apareix el terme "mec" (tío), que fa referència al "casse-cou" anomenat abans. En canvi, en la versió original i en la espanyola han decidit fer una traducció més general que fa que no es reflecteixi la personalitat de Genny. Personalment, jo en la traducció al castellà proposaria: "Además, ese tío me la reventado la moto". Crec que amb aquesta traducció es reflecteix molt més l'actitud de superioritat del personatge i el seu descontentament.

A continuació, tenim un altre exemple de traducció de "cazzo". Pietro Savastano explica al seu fill que han d'anar alerta, fins i tot amb aquells que "non contano un cazzo". En la versió espanyola, el traductor ha decidit ometre l'insult i simplement ho ha deixat com: "incluso los que no cuentan". En canvi, en la versió francesa, ho han traduït utilitzant la paraula "crevard" (muerto de hambre). En aquest cas, tot i que ja hem dit que la freqüència d'ús de "cazzo" fa que no sempre calgui traduir el mot, considero que ometre l'insult en la versió espanyola és un error. Com he dit abans, és molt important que el traductor insisteixi a reflectir la personalitat dels personatges a través dels

diàlegs. Pietro Savastano está enfadat perquè el seu clan no està passant un bon moment: s'està fabricant menys droga, hi ha moltes baralles, morts, i la policia i els periodistes estan a sobre d'ells. Per si això no fos suficient, el seu fill acaba d'empitjorar la relació amb un dels altres clans. En el diàleg espanyol, el cap de la banda hauria de dir "incluso los que no cuentan una mierda" per mostrar al públic que està furiós i que els que manen són ells. El francès, per donar-li el mateix to col·loquial que la versió original, sí que ha utilitzat una paraula despectiva.

Anàlisi dels subtítols del capítol 2

Consideracions generals

La subtitulació és una de les modalitats de traducció audiovisual preferides en tot el món. En els DVDs de *Gomorra* en italià, s'hi troben els subtítols anglesos i els italians (cal recordar que l'original està en napolità) i en la versió francesa hi ha els subtítols tradicionals i els subtítols SPS (subtítols per a persones sordes o amb problemes de recepció auditiva). En primer lloc faré un anàlisi dels subtítols interlingüístics, els que passen d'una llengua a l'altra, concretament dels subtítols castellans.

Per començar l'anàlisi, m'ha sorprès que els subtítols en castellà estiguessin en color verd. Normalment, solen estar en groc o en blanc, mentre que el verd, com he explicat abans, és un color que s'utilitza per donar veu a un segon personatge o a un personatge que té menys diàleg que un protagonista. Així, doncs, consideraria oportú canviar el color dels subtítols per un blanc o un groc. A més a més, una de les dificultats de la subtitulació és saber quan s'han d'entrar els subtítols i quan s'han de fer sortir. En aquest cas, com es pot veure en la imatge, el diàleg de Pietro Savastano es queda massa temps a la pantalla. S'ha canviat de pla i el diàleg del cap de la mafia encara es pot veure. El subtitulador hauria d'haver tingut en compte el canvi de pla i hauria d'haver fet sortir el subtítol. A més, tornant al que he dit abans, es podria haver fet una combinació de colors per distingir els diferents personatges que hi apareixen:



En els subtítols italians, no s'hi han omés insults ni paraules malsonants. El que no he pogut analitzar, perquè no sóc capaç d'entendre totes les paraules en napolità, és si l'italià ha suavitzat el llenguatge en comparació amb el napolità. Sigui com vulgui, sí que es pot observar que els diàlegs estan plens de paraules malsonants com "cazzo", "figlio di puttana", "scasa cazzo", etc.

Pel que fa als subtítols francesos, tenim d'una banda els subtítols tradicionals, i de l'altra els SPS. En el subtítols SPS, els diàlegs són més extensos i no hi apareix tant de vocabulari d'argot ni paraules malsonants com en els tradicionals. No obstant això, s'hi han incorporat característiques del llenguatge oral com l'eliminació del mot "ne" quan es fa una negació, l'eliminació dels pronom "il" per dir "y avait" o l'omissió del verb auxiliar "je venu". El fet d'incloure vocabulari molt específic en els subtítols per a persones sordes o amb recepció auditiva, dificultaria la comprensió. Cal recordar que l'argot és característic del llenguatge oral i que moltes expressions no es veuen mai escrites. Els espectadors no oients només tenen la possibilitat d'adquirir vocabulari a través de la lectura, i si l'argot no es troba en el llenguatge escrit, és més difícil que coneguin els termes. També és sovint per aquest motiu que

els subtítols han de contenir més caràcters: per a poder explicar millor la situació i que els espectadors puguin disfrutar més del producte audiovisual.

Els subtítols SPS francesos segueixen la normativa quant als colors i a la posició de les caixes dels subtítols. En la reunió de Pietro Savastano amb els seus homes, quan estan parlant dos personatges alhora, es fa servir el color groc per marcar qui és el personatge que parla més i el color blanc per designar el personatge secundari. En canvi, el color vermell es fa servir per marcar els sorolls. A més a més, les caixes dels subtítols es situen baix del personatge que està parlant.

Els subtítols tradicionals són més breus que els SPS però alhora més clars, no es fan servir els colors per fer la distinció dels personatges i les caixes dels subtítols sempre es troben a la part de baix i centrats. En comparació amb els subtítols italians, espanyols i francesos SPS, els subtítols francesos tradicionals estan plagats d'insults i paraules malsonants, fins i tot més que el doblatge. Si normalment en la subtitulació se solen eliminar els insults que no són indispensables, en aquest cas el traductor i/o el subtitulador francès ha pres la decisió de no fer-ho. En la meua opinió, ha fet una gran feina perquè ha sabut representar els diàlegs de manera breu, clara, i els ha sabut donar el to vulgar que es mereix la sèrie.

Dit això, procediré a analitzar alguns dels fragments que ja he analitzat també per al doblatge, concretament del capítol 2.

Fragment 4

CAP 2. 00:01:38

	Italià	Castellà	Francès SPS	Francès
Mafiós	Zio , qui abbiamo un problema con mamma .	¿ Tío ? Por aquí tenemos un problema con mamá.	Allô ? On a un petit problème avec maman	Boss , on a un problème avec maman.
Pietro Savastano	Ma come?	¿Qué pasa?	Comment ça?	Lequel?
Mafiós	Ero venuto a prenderla ma sono arrivati prima i cugini . L'hanno trovata subito.	He venido a recogerla pero se han adelantado los primos . La ha encontrado enseguida.	Je suis venu la prendre chez elle. Y avait les cousins . Ils l'ont trouvé tout de suite.	Je suis aller la chercher. Mais les cousins l'avaient déjà trouvée. Sans se fouler.

En els subtítols espanyols s'ha resolt la paraula "zio" com a "tío" i també s'han traduït literalment els termes "mamà" y "los primos". Pel que fa al terme "zio", ja hem dit que és un error de traducció perquè es perd completament el referent cultural i es provoca un impacte a l'espectador perquè cap component de la mafia parlaria de "tío" al seu cap. Igual que en el doblatge, proposaria fer la traducció del terme "zio" per "jefe". En el subtítols francesos, els SPS han decidit no traduir el mot, mentre que els subtítols tradicionals han fet la traducció correcta de "boss". Personalment, penso que en els subtítols SPS es podria haver inclòs la traducció perquè considero que el terme no presentaria cap dificultat per al públic específic. Quant als termes "mamà" y los "primos", proposaria les mateixes alternatives que he proposat més amunt: "tenemos un problema con la mercancía" y "pero la pasma se ha adelantado", perquè els diàlegs siguin més naturals i entenedors, i en francès, també com en el doblatge, canviaria els mots de

"maman" i "cousins" per "merchandise" i "flics". D'aquesta manera, la meva alternativa de traducció seria:

	Italià	Castellà	Francès SPS	Francès
Mafiós	Zio , qui abbiamo un problema con mamma .	Jefe, por aquí tenemos un problema con la mercancía.	Allô? On a un petit problème avec la merchandise.	Boss, on a un problème avec la merchandise.
Pietro Savastano	Ma come?	¿Qué pasa?	Comment ça?	Lequel?
Mafiós	Ero venuto a prenderla ma sono arrivati prima i cuggini . L'hanno trovata subito.	He venido a recogerla pero la pasma se ha adelantado. La ha encontrado enseguida.	Je suis venu la prendre chez elle. Y avait les flics. Ils l'ont trouvé tout de suite.	Je suis aller la chercher. Mais les flics l'avaient déjà trouvée. Sans se fouler.

Fragment 5

Capítol 2, minut 00:05:45

	Italià	Castellà	Francès SPS	Francès
Antonietta	Il tuo datore di lavoro me lo fa morire e poi mi vuole pagare. Tanto a lui che gliene frefa se non gli fanno nemmeno il funerale come a tutti i cristiani?	Primero el jefe lo hace matar y luego me paga. ¡Total, a él que le importa que ni le hagan un funeral cristiano!	C'est donc ça? Ton chef envoie mon mari se faire tuer et pour la peine il veut me payer? Que l'église lui refuse un enterrement chrétien, il n'en a rien à foutre!	Bien sûr, ton patron l'envoie au casse-pipe et après il me paie. Il s'ent fout qu'on l'enterre pas en chrétien!
Ciro	Abassa la voce.	No grites.	Dit pas ça.	Parle plus bas.
Antonietta	Rispondi. Ti sta	Responde. Tu jefe	Réponds. Vas-y.	Réponds. Ton

	chiamando il capo?	te llama.	Fais pas attendre ton patron.	patron t'appelle.
Ciro	Pronto?	¿Sí? Enseguida voy.	Allô? Je fais au plus vite.	Allô? J'arrive.
Ciro	Antonietta, mi dispiace ma...	Antonietta, lo siento pero...	Excuse-moi, je dois aller.	Je suis désolé, mais...
Antonietta	Non farti vedere mai più. Non farti vedere mai più.	No vengas más. No vengas más.	Ne reviens plus chez nous. Ne reviens chez nous.	Ne reviens plus jamais. Ne reviens plus jamais.

En aquest fragment, la part més estranya és el punt en què Antonietta està dient que el cap de la màfia ha matat de manera indirecta el seu marit. Diu "el jefe lo hace matar". En el doblatge, passa gairebé el mateix quan Antonietta pronuncia "tu jefe me lo manda morir". Personalment, crec que aquestes dues expressions no són naturals, i que sobretot en la subtitulació, pot impactar a l'espectador. Així doncs, igual que en el doblatge, ho canviaria per "primero tu jefe me lo mata", substituint "el jefe" per "tu jefe" per remarcar de qui s'està parlant. Pel que fa a la traducció de "capo", la subtitulació ha fet una bona traducció amb "jefe", tot el contrari del doblatge que ho ha traduït per "amo". En el cas del francès, els subtítols SPS presenten el mateix text que es diu en els diàlegs, mentre que als subtítols tradicionals se'ls ha volgut donar un to més vulgar utilitzant l'expressió "envoyer au casse-pipe", que vol dir enviar-lo a la mort. Com sóc partidaria de donar-li més vulgaritat als diàlegs, només canviaria els subtítols espanyols:

	Italià	Castellà	Francès SPS	Francès
Antonietta	Il tuo datore di lavoro me lo fa morire e poi mi vuole pagare.	Primero tu jefe me lo mata y luego me paga.	C'est donc ça. Ton chef envoie mon mari se faire tuer et	Bien sûr, ton patron l'envoie au

	Tanto a lui che gliene frefa se non gli fanno nemmeno il funerale come a tutti i cristiani?	¡Total, a él que le importa que ni le hagan un funeral cristiano!	pour la peine il vient payer. Que l'église le refuse en enterrement chrétien, il n'a en revanche, il n'en a rien à foutre.	casse-pipe et après il me paie. Il s'ent fout qu'on l'enterre pas en chrétien!
--	---	---	--	--

Fragment 6

En el minut 00:07:57, Pietro es reuneix amb els seus homes:

	Italià	Castellà	Francès SPS	Francès
Don Pietro	Qualcuno ha raccontato del carico.	Alguno se fue de la lengua. Hubo un soplo.	La police savait où était la came. Quelqu'un les a rencardés.	Quelqu'un a cafté. Il y a une balance.
Mafiós	E se fosse stato Conte?	¿Habrà sido Conte?	Si ça se trouve, c'est Conte.	Conte, peut-être?
Ciro	Conte ha dei rapporti con i messicani. È possibile che sapesse del carico.	Conte se relacionaba con los mexicanos. Puede que supiera lo de la carga.	Conte deale avec les mexicains. Il pouvait savoir, pour la livraison.	Conte traite avec les Mexicains. C'est probable.
Don Pietro	In ogni caso, dobbiamo tenere gli occhi aperti. Dopo l'altra note ci stanno adosso. Ma dov'è Bolletta?	Hay que estar con los ojos bien abiertos. Tras lo de la otra noche están encima. ¿Dónde está Bolletta?	Peut-être bien. Et maintenant, il faut raser le murs. Depuis l'autre nuit, il sont sur notre dos. Et Bolletta, où il est?	De tout façon, faut ouvrir l'oeil. Depuis la fusillade, on a les flics sur le dos. Où est Bolletta?
Ciro	Gli ho telefonato. Non mi ha risposto.	Lo llamé, pero no contesto. Le dejé un	Je l'ai appelé, il répond pas. Je	Je l'ai appelé, il n'a pas

	Gli ho lasciato un messaggio.	mensaje.	lui a laissé un message.	répondu, j'ai laissé un message.
Mafiós	Può darsi che l'abbiano preso un'altra volta le guardie?	¿Se lo habrá vuelto a llevar la policia?	Peut-être que les flics l'ont encore embarqué.	Il s'est encore fait embarquer.
Don Pietro	Come un'altra volta?	¿Cómo?	Comment ça, encore?	Pourquoi "encore"?
Mafiós 1	Dopo il fatto di Conte l'hanno portato via per interrogarlo.	Tras lo de Conte se lo llevaron para interrogarlo.	Après la fusillade, ils l'ont interrogé.	Après la fusillade, les flics l'ont interrogé.
Don Pietro	E perchè io non ne so niente?	¿Y por qué yo no sé nada?	Pourquoi personne ne m'a rien dit?	Pourquoi on m'a rien dit?
Mafiós 1	Perchè è stata una cosa...	Porque no fue...	Ça avait...	C'est un truc sans...
Mafiós 2	È stata una cosa da niente.	Porque no fue nada.	Ça avait aucun intérêt.	Sans importance.
Mafiós 3	Se lo sono tenuto tutta la giornata e poi l'hanno riportato a casa.	Lo retuvieron todo el día y luego le volvieron a dejar en casa.	Ils l'ont emmerdé 1 journée et l'ont renvoyé chez lui.	Ils l'ont gardé, puis ils l'ont ramené chez lui.
Imma	È arrivato Renato.	Ha llegado Renato.	Renato est là.	Renato est là.
Don Pietro	Bolletta... Dove cazzo eri?	Bolletta... ¿Dónde coño estabas?	Bolletta... Qu'est ce que tu foutais?	Bolletta... Ou t'étais, merde?
Bolletta	C'è stato un problema a Casavatore.	Ha habido un problema en Casavatore.	Il y a un problème à Casavatore.	Un problème à Casavatore.
Don Pietro	A Casavatore? E che problema?	¿En Casavatore? ¿Y qué problema?	À Casavatore? Quel problème?	À Casavatore? Quel genre de

				problème?
Bolletta	Dovete chiederlo a vostro figlio Genny.	Tendrá que preguntarselo a su hijo Genny.	Ça, faut demander à votre fils de vous raconter.	Posez la question à votre fils.
Don Pietro	Vai a chiamare tuo figlio.	Ve a llamar a tu hijo.	Ramène-moi ton fils.	Va chercher ton fils.
Imma	Genny... Gennaro.	Genny... Gennaro.	Genny... Genny.	
Genny	Mamma... Che buon profumo che hai	¿Mamá? Qué bien hueles.	Maman? Je l'aime trop ton parfum.	Maman... Ce que tu sens bon!
Imma	Cosa hai combinato stanotte a Casavatore?	¿Qué armaste a noche en Casavatore?	Il s'est passé quoi hier soir à Casavatore?	T'as fait quoi à Casavatore?
Genny	Ma niente, c'era questa ragazza e le ho oferto da bere. Poi all'improvviso è arrivato questo scassa cazzi che voleva...	Nada, le invité a una copa a una chica y de repente llegó un gilipollas...	Mais rien. J'ai juste payé un coup à une meuf. Un casse-couilles est venu me faire chier.	Rien, j'ai offert à boire à une meuf. Y a un mec qui m'a cassé les couilles...
Mafiós 1	Però lo scassa cazzi è il compare del boss di qua	Ese gilipollas es amigo de un boss.	Sauf que c'était un ami du boss local.	Le casse-couilles est lié au boss local.
Genny	Ma io che cazzo ne sapevo?	¿Y yo qué coño sabía?	Et comment je peux savoir?	Je savais pas.
Don Pietro	Non sai mai un cazzo tu. Lo stronzo con le ragazze fallo a casa nostra, non a casa degli altri.	Tú nunca sabes una mierda. Haz el idiota con las mujeres en nuestra zona, no en la de los otros.	Tu sais jamais rien, de toute façon. Joue au con avec les femmes sur notre territoire, pas celui des autres.	Tu ne sais jamais rien. Drague les femmes chez nous, pas chez les autres.

Genny	Papà, ma questi qua non contano un cazzo! E poi quello mi ha sfondato la motocicletta, che dovevo fare? A me, un savastano! Che dovevo fare?	Pero estos son unos mindundis. ¡Y además luego me jodieron la moto! ¡A mí, un Savastano!	C'est de crevards ces gars-là. Le mec m'explose ma bêcame. Je fois quoi? Qu'est-ce que je fais? Moi, un Savastano. Je fais quoi?	Papà, c'est de caves. Il a démoli ma moto. À moi, un Savastano!
Don Pietro	Gennaro... Adesso dobbiamo andare d'accordo con tutti. Anche con chi non conta un cazzo.	Gennà, ahora tenemos que llevarnos bien con todos. También con los mindundis.	Genny. La consigne c'est de faire aucune vague. Même avec les crevards.	En ce moment, faut adopter un profil bas. Même avec les caves.
Ciro	Va bene, Gennaro, ho capito. Quello ti ha smontato la motocicletta, ma tu poi cos'hai fatto?	Además Gennà, te jodió la moto, ¿pero luego que hiciste tú?	Ça va. On a compris. Il a explosé ta moto. Mais toi, t'as fait quoi?	Bon, j'ai compris. Il t'a démoli ta moto, et toi, t'as fait quoi?
Genny	Ho reagito male.	Reaccioné mal.	Je l'ai pris mal.	Je l'ai mal pris.

En aquest fragment, hi ha diverses coses a comentar. En primer lloc, en la versió espanyola faria una petita correcció d'estil inicial: si més no pensant en un espectador peninsular, modificaria "alguno se fue de la lengua" per "alguien se ha ido de la lengua". En el subtítols tradicionals francesos, s'ha utilitzat una altra expressió col·loquial per traduir "qualcuno ha parlato". Penso que aquesta expressió, "il y a une balance" (hay un chibato), és molt encertada. També a l'espanyol s'ha afegit "Hay un soplo".

A continuació, ens topem amb la frase "tras lo de la otra noche están encima". En la meua opinió, llegir tot seguit "tras lo de la" sembla una mica un travallengües, i a "están encima" hi falta un "nosotros". L'alternativa "después de la otra noche, los tenemos encima" es molt més natural i entenedora pel

públic, i crec que aquest objectiu s'ha de buscar amb un especial èmfasi en el cas dels subtítols.

Conclusions

Al llarg de l'elaboració del treball he tingut ocasió de posar en pràctica els coneixements adquirits durant els estudis de grau, sobretot de les assignatures de traducció audiovisual que vaig cursar durant la meva estada Erasmus a Itàlia, però també de les assignatures de traducció general tant de la llengua B com de la llengua C cursades a la nostra facultat, sobretot els continguts d'aquelles classes en què s'afrontava la diversitat de registres. Pel que fa a l'aprenentatge de la llengua 2, gràcies a aquesta tesi he pogut aprendre vocabulari específic de l'argot del francès i italià, i molts elements no només de la llengua, sinó també de la cultura. Per a mi, ha estat tot un repte realitzar l'anàlisi i proposar alternatives perquè era totalment ignorant del llenguatge utilitzat per la màfia.

La primera conclusió, respecte a la versió espanyola, és que el traductor no ha sabut aprofitar el llenguatge col·loquial de què podia disposar. S'ha plegat a la tendència general del doblatge espanyol, procliu a no allunyar-se massa de la línia de l'estàndard, tendència respecte a la qual crec que és hora de començar a fer petits canvis. El fet de traduir una sèrie com *Gomorra* implica conèixer una cultura i un sistema de vida diferent, i això s'ha de saber representar en la llengua d'arribada si volem que el públic meta rebi un producte equivalent al del públic font. En la meva opinió, si s'està realitzant la traducció d'un fragment on predominen les formes en argot, no es pot mirar cap a una altra banda.

A més a més, és molt important que el traductor sigui constant. En el diàlegs m'he trobat exemples de termes traduïts de diferents maneres. Sóc conscient que alguns d'aquest termes (com "zio") tenen una interpretació diferent depenent del context, però, per exemple en el cas de "capo", no pot ser que primerament es tradueixi com a "jefe" i que dues línies després hagi

estat traduït com a "amo". Potser han actuat diversos traductors. Sigui com sigui, una vegada acabada la traducció, s'ha de fer una bona revisió per evitar aquests errors.

Continuant amb la versió espanyola, però passant a la subtitulació, en alguns subtítols s'ha descuidat molt la sintaxi. No obstant això, generalment s'han mantingut les formes col·loquials i no s'han omés els insults. Curiosament, i contra el que ens hauríem esperat, han estat més respectats aquí que al doblatge.

Per acabar amb la crítica de la versió espanyola, considero que si s'hagués tingut més en compte el context i el caràcter dels personatges s'haurien aconseguits diàlegs més naturals i comprensibles.

Pel que fa a la versió francesa, la valoració és més positiva. El traductor ha sabut aprofitar el verlan i l'ha introduït en els diàlegs de manera correcta. Igual que en la versió espanyola, hi ha hagut errors, però es nota que el doblatge s'ha realitzat amb més cura. S'ha de tenir en compte, això sí, que el llenguatge col·loquial i l'argot a França s'utilitza molt més que en el castellà. Gairebé tota la població utilitza termes de l'argot, mentre que, per als parlants del castellà, alguns termes de la màfia són completament desconeguts. El que m'ha sorprés, i de manera positiva, han set els subtítols tradicionals. Normalment, en la llengua escrita hi ha una tendència a suavitzar el llenguatge vulgar i a eliminar els insults o a embellir-los, però en aquest cas ha estat el contrari. Fins i tot gosaria dir que, si alguns dels termes utilitzats en els subtítols s'haguessin repetit al doblatge, el doblatge encara hauria assolit uns nivells millors d'autencitat i de naturalitat.

Bibliografía

Bibliografía principal

- Coluzzi, Paolo (2014), «Problemas y dificultades en el proceso de planificación lingüística para las lenguas minoritarias italianas » [En línea] [consultat: 28/05/2017] « http://www.barcelona2004.org/www.barcelona2004.org/esp/banco_del_conocimiento/docs/PO_35_ES_COLUZZI.pdf».
- Duro Moreno, Miguel (2001), *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Cátedra, Barcelona, Signo e imagen.
- Fuentes-Luque, Adrián (s.d), «El lenguaje tabú e la traducción audiovisual: límites lingüísticos, culturales y sociales» [En línea] [consultat: 28/05/2017] « <http://cvc.cervantes.es/lengua/eaesla/pdf/01/70.pdf>».
- Gallo, Daniel (2015), «Las mil y una formas que tienen los narcos para decir "droga"» [En línea] [consultat: 28/05/2017] «<http://www.lanacion.com.ar/1783962-las-mil-y-una-formas-que-tienen-los-narcos-para-decir-droga>».
- García Ajofrín, Lola (2015), «El "otro" idioma que exhibe la fractura social que sufre Francia » [En línea] [consultat: 28/05/2017] «http://www.elconfidencial.com/mundo/2015-01-15/el-otro-frances-que-exhibe-la-fractura-social-que-sufre-francia_621421f».
- Milosevski, Tanja (2012), «Habla oral en los subtítulos televisivos y los subtítulos de la traducción de la serie *Los Serrano* del español al serbio» [En línea] [consultat: 28/05/2017] «<http://revistaseug.ugr.es/index.php/sendebar/article/view/1314/1643>».
- Noelius (2015), «"Gomora", Ciro y los demás» [en línea] [consultat: 28/05/2017] «<https://www.vayatele.com/ficcion-internacional/gomorra-ciro-y-los-demas>».
- Ordaz, Pablo (2016), «la Camorra imita Gomorra» [en línea] [consultat: 28/05/2017] «http://cultura.elpais.com/cultura/2016/05/27/television/1464353920_558342.html».

- Penalver, Andrea (2014), «Cuando los insultos cambian de idioma: Pulp Fiction» [En línia] [consultat: 28/05/2017] «<https://andreapenalver.wordpress.com/2014/06/30/cuando-los-insultos-cambian-de-idioma-pulp-fiction/>».
- Postiglione, Andrea (2013), «Scampia non vuole la fiction su Gomorra: "Scampia-moci da Saviano"» [en línia] [consultat: 28/05/2017] «<http://www.ilfattoquotidiano.it/2013/01/12/scampia-non-vuole-fiction-su-gomorra-scampia-moci-da-saviano/216694/>».
- Pulido Espejo, Elena (2016), *La traducció del registre coloquial-vulgar del italià al castellà. Un estudi de cas: Jack Frusciante è uscito dal gruppo*. Grau en Traducció i Interpretació, Universitat Autònoma de Barcelona, 2016.
- Rivera, Agustín (2017), «20 años, una casa y un Porsche: el gran negocio del hachís en la Línea» [En línia] [consultat: 28/05/2017] «http://www.elconfidencial.com/espana/andalucia/2017-04-23/hachis-trafico-droga-contrabando-la-linea-gibraltar_1371157/ ».
- Surià López, Scheherezade (2012) «El traductor insolente: traducir el lenguaje soez» [En línia] [consultat: 28/05/2017] «<https://enlalunadebabel.com/2012/12/10/el-traductor-insolente-traducir-el-lenguaje-soez/>».
- Talignani, Giamo (2016), «Camorra, sequestrata la villa di Nicola Schiavone in stile Gomorra: la tv nella cornice d'oro. Sequestro per 15 milioni di euro» [en línia] [consultat: 28/05/2017] «http://www.huffingtonpost.it/2016/05/11/camorra-schiavone-gomorra-villa_n_9900472.html»
- Tipos de Traducción (s.d.), «El subtulado» [En línia] [consultat: 28/05/2017] «<https://tipos-de-traducccion.wikispaces.com/El+subtitulado>».

- Translation-Traducción (2017), «Adaptaciones culturales en la traducción y en el doblaje» [En línea] [consultat: 28/05/2017] «<http://translation-traduccion.com/adaptaciones-traduccion-doblaje>».
- Tuson Valls, Jesús (1999), *Introducció al llenguatge*, Edicions Proa, Barcelona.

Diccionaris

Real Academia Española (2011), *Diccionario de la lengua española* [en línia] [consultat: 28/05/2017] «<http://www.rae.es/>».