



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue Moderne per la Comunicazione e la Cooperazione Internazionale
Classe LM-38

Tesi di Laurea

*El doblaje
como tipo de traducción audiovisual:
análisis de la versión italiana
de la serie “Vis a vis”*

Relatrice
Prof.ssa María Begoña Arbulu
Barturen

Laureanda
Camilla Mazzacani
n° matr.1202789 / LMLCC

Anno Accademico 2019 / 2020

Alla mia famiglia e al mio fidanzato Francesco

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO 1: LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL Y EL DOBLAJE	11
1.1 La traducción como acto de comunicación	11
1.2 La traducción audiovisual: definición de doblaje	13
1.3 La historia del doblaje	14
1.4 Fases y figuras profesionales en el proceso del doblaje	18
1.5 La sincronía en el doblaje	21
1.6 Países subtituladores y países dobladores	23
CAPÍTULO 2: LA SERIE “VIS A VIS”	25
2.1 Introducción a la serie “ <i>Vis a vis</i> ”	25
2.2 Sinopsis	26
2.3 La lengua en la serie	28
2.3.1 La domesticación y la nivelación	30
CAPÍTULO 3: ANÁLISIS DEL DOBLAJE EN LA SERIE “VIS A VIS”	33
3.1 Nociones centrales de análisis	33
3.2 Introducción al análisis	38
3.3 La traducción del título	38
3.4 La traducción de los nombres propios y de los sobrenombres	40
3.5 Análisis de las técnicas de traducción empleadas en la serie	44
3.5.1 Ejemplos de modulación	44
3.5.2 Ejemplos de generalización	49
3.5.3 Ejemplos de compresión lingüística	53
3.5.4 Análisis de los préstamos	56
3.5.5 Análisis de los calcos	58
3.6 Los errores en la traducción	59
3.7 La traducción de los culturemas y de los topónimos	62
3.7.1 Análisis de los culturemas	62
3.7.2 Análisis de los topónimos	68
3.8 El lenguaje jergal y el lenguaje coloquial	70
3.9 La traducción de las palabras malsonantes	80
3.10 Refranes, modismos y transformación de expresiones particulares en la traducción	97
3.10.1 La traducción de los refranes	97

3.10.2 La traducción de los modismos	99
3.10.3 La traducción de la fraseología	104
3.11 La traducción del marcador discursivo “pues”	108
CONCLUSIÓN	115
BIBLIOGRAFÍA	119
FUENTES ELECTRÓNICAS	121
RIASSUNTO	127

INTRODUCCIÓN

Con el presente trabajo se propone un análisis de la versión italiana de “*Vis a vis*”, una serie española de género dramático y suspense, creada por Daniel Écija, Álex Piña e Iván Escobar.

Desde el principio, he tenido un interés particular hacia la traducción, que permite acercarse a lenguas y culturas diferentes, descubrir sus peculiaridades y curiosidades e intentar transponer este bagaje a nuestra lengua y cultura nativa. Dadas las diversidades de cada lengua y cultura, esto no siempre es posible; así que el trabajo del traductor se convierte en un desafío atractivo. En este marco, después de haber estudiado diversos tipos de traducciones en la universidad, como por ejemplo la traducción de textos divulgativos, de textos jurídicos y de artículos de periódicos y, después de haber hecho un trabajo final sobre la traducción de algunos capítulos de literatura infantil, se ha tenido la curiosidad de investigar sobre el mundo de la traducción audiovisual, en particular sobre el doblaje, que nunca había explorado antes. En concreto, el motivo principal del análisis del doblaje de algunos episodios de “*Vis a vis*” es la riqueza de su lenguaje. De hecho, siendo la cárcel el lugar donde está ambientada, este último se caracteriza por una fuerte variación diafásica y por rasgos muy interesantes de examinar por parte de un estudiante de lenguas, es decir, coloquialismos, términos jergales, lenguaje malsonante, modismos y refranes, entre otros.

Además, los actores que interpretan a los personajes en la serie provienen de distintas zonas de España o América del sur, así que el patrimonio lingüístico de la misma se debe también a los términos y expresiones típicos de los distintos lugares, junto con sus acentos particulares y sus características específicas.

Hay también que subrayar que, aunque la serie está disponible en *Netflix*, una de las plataformas de contenidos audiovisuales actualmente más populares, y goza de un reconocimiento a nivel mundial, se considera interesante la decisión de haberla doblado solamente al italiano.

En cuanto al objetivo del trabajo, se quiere observar cómo se ha traducido a la lengua de llegada, focalizándose especialmente sobre los términos o expresiones

del español no estándar. En particular, si algunos de los ejemplos de traducción propuestos se consideran incorrectos o inoportunos, se intenta proponer una alternativa más adecuada.

En este sentido, además de conseguir una traducción comprensible para el público de la lengua de llegada, se pone atención también a la forma, para que la versión italiana resulte creíble en comparación con el original y en relación con el lugar y el lenguaje de la serie.

Con respecto al trabajo de análisis, se ha dividido el proceso en varias fases. Primeramente, se ha procedido con la transcripción de las escenas españolas e italianas más relevantes; a continuación, se han seleccionado los ejemplos más significativos para el análisis y, al final, se han examinado detalladamente los problemas que se podían encontrar a la hora de traducir, las técnicas y estrategias aplicadas por el traductor y los errores o imprecisiones que se han producido.

Posteriormente, se ha organizado la estructura de la tesis en tres capítulos, cuyo contenido se explicará a continuación.

En el primero, partiendo de la definición de traducción como acto de comunicación, se ha mencionado la traducción audiovisual, focalizándose, en particular, en el doblaje. En primer lugar, se ha hablado de su historia, explicando cómo se ha llegado a este tipo de traducción y por qué se ha tenido la necesidad de desarrollarla. En segundo lugar, se han citado las fases y las figuras profesionales que caracterizan el proceso del doblaje, se ha aclarado la importancia de la sincronía en este último, explicando en qué consiste y diferenciando entre los distintos tipos existentes. Además, se han expuesto brevemente los procesos de sincronía y de adaptación.

Para terminar, se ha hablado rápidamente de los países subtituladores y de los países dobladores, de las causas que los han llevado a elegir una u otra modalidad de traducción y de algunas curiosidades sobre el asunto.

En lo que concierne al segundo capítulo, se ha hecho una pequeña introducción a la serie, indicando algunos datos sobre la misma, la sinopsis, el tema principal y el lenguaje que la define. Aquí, se ha mencionado la variación diafásica y diatópica que la determinan y se ha concluido con una reflexión sobre los conceptos de

domesticación y nivelación, es decir, las normas de traducción más presentes en la traducción de la serie.

En cuanto al capítulo tercero, este resulta el más significativo desde el punto de vista del análisis. Aquí, se han señalado las escenas más relevantes en cuanto al lenguaje y se ha comparado la versión original con la que se ha propuesto en la lengua meta.

Para introducir el análisis, se han enunciado algunas nociones importantes en el proceso traductor, estas son los problemas, los errores y las técnicas. Enumerando las diferentes técnicas existentes, se han también citado algunos ejemplos para clarificar la teoría. Después, se han nombrado los episodios que se ha decidido examinar y se ha empezado a analizar el título de la serie y los nombres y sobrenombres que aparecen en ella. A continuación, se ha centrado el análisis sobre las técnicas de traducción empleadas en el doblaje, intentando aplicar la teoría de la que se ha hablado anteriormente. Aquí, se han puesto ejemplos de modulación, de generalización, de compresión lingüística, de préstamos y de calcos. Más adelante, se han observado los errores que se han producido en la traducción y se han analizado los culturemas y los topónimos. A continuación, se han comentado los fragmentos donde aparecen los rasgos más interesantes de “*Vis a vis*”, es decir: el lenguaje jergal, el lenguaje coloquial, las palabras malsonantes, los modismos, los refranes, la fraseología y el marcador discursivo “pues”.

CAPÍTULO 1: LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL Y EL DOBLAJE

1.1 La traducción como acto de comunicación

Entre las diferentes definiciones de traducción que se han producido a lo largo de la historia, he elegido mencionar la de “traducción como acto de comunicación”, en cuanto es la que más se acerca al tema de mi trabajo.

En este sentido, la traducción es un acto complejo de comunicación que se realiza entre dos espacios comunicativos diferentes, el de partida y el de llegada, en los que intervienen muchas variables¹.

Según Nida:

El lenguaje consiste en algo más que significados de signos y combinaciones de signos; es esencialmente un código dinámico. [...] Así pues, tenemos que analizar la transmisión de un mensaje dentro de una dimensión dinámica. Este análisis es especialmente relevante a la hora de traducir, dado que la producción de mensajes equivalentes es un proceso que no consiste únicamente en sumar las partes de una frase, sino también en reproducir todo el carácter dinámico de la comunicación. (Nida, 1964: 120, cito a través de Hurtado Albir, 2001: 522).

Por tanto, la traducción como acto comunicativo se desarrolla siempre en un marco social y se ve afectada por los elementos que intervienen en la comunicación².

De acuerdo con el autor, los factores que intervienen son: el tema tratado, los participantes en la comunicación, el acto de habla (oral o escrito), la lengua utilizada y el mensaje. (Nida, 1964: 120, cito a través de Hurtado, 2001: 522)

A diferencia de la comunicación en una única lengua, en la traducción de una lengua a otra deben tenerse en cuenta las diferencias culturales que caracterizan las dos lenguas y culturas, así como la percepción de éstas por parte de los destinatarios. Las diferencias pueden ser: de ecología, dado que en las diversas partes del mundo se producen elementos característicos; de cultura material; de cultura social, en función de los hábitos y organización social propios de cada cultura; de cultura religiosa y de cultura lingüística, es decir, diferencias

¹ Hurtado Albir (2001:507)

² Hurtado Albir (2001:507)

fonológicas, morfológicas, sintácticas y léxicas. (Nida, 1945: 194-208, en Nida, 1975a: 66-78, cito a través de Hurtado Albir, 2001: 524)

Por consiguiente, objetivos similares pueden ser alcanzados por las culturas, recurriendo a medios diferentes, los mismos objetos o acontecimientos pueden tener sentidos diferentes en diversos contextos culturales y algunos objetos o acontecimientos propios de una cultura pueden no existir en otras. (Margot, 1979, Reyburn, 1970, cito a través de Hurtado Albir, 2001: 524-525)

Además, la traducción como acto de comunicación se sitúa en un contexto determinado, cumpliendo en él una función específica. Ese contexto se define de dos maneras diferentes, según diversos autores: el entorno estrictamente lingüístico y el entorno extralingüístico o sociocultural, que comprende el marco social y espacial en el que se realiza la comunicación, los interlocutores, su comportamiento y el modo en que la lengua construye el texto³.

En lo que se refiere a la función del texto traducido, ésta se define de acuerdo con el público al cual el texto está dirigido y está determinada por su finalidad.

Se formula así la teoría del escopo (finalidad), en la cual el principio más importante en la traducción es su finalidad, que depende, en última instancia, del receptor. (Reiss y Vermeer, 1984/1996: 82, cito a través de Hurtado Albir, 2001: 520)

A este respecto, el filósofo estadounidense Searle (Searle, 1969, cito a través de Hurtado Albir, 2001: 518) clasificó los actos ilocucionarios⁴ en cinco tipos:

- representativos, que describen estados o narran acontecimientos (explicar, sugerir, elaborar, etc.)
- directivos, que persiguen que el destinatario haga algo (ordenar, pedir, invitar, etc.)
- comisivos, que comprometen al hablante a hacer algo (prometer, jurar, amenazar, etc.)
- expresivos, que expresan un estado psicológico (agradecer, felicitar, dar la bienvenida, etc.)

³ Hurtado Albir (2001:513-514)

⁴ Los actos sociales convencionales de hacer algo diciéndolo. (Hurtado Albir, 2001:517)

- declarativos, que provocan cambios inmediatos en la situación institucional (excomulgar, etc.)

En la traducción de películas o serie de televisión, como en los otros tipos de traducción, podemos encontrar una o más de las finalidades procedentes de los actos mencionados anteriormente y, en muchos casos, es posible también que se persiga el escopo de entretener al público.

1.2 La traducción audiovisual: definición de doblaje

En los estudios de traducción cinematográfica se empezó a investigar sobre la traducción audiovisual⁵, es decir, la traducción para cine, televisión o vídeo de productos que comunican simultáneamente mediante el canal acústico y el visual, integrando también algunas veces el código musical⁶. Este concepto incluye varias modalidades de traducción: doblaje, subtulado, voice-over⁷, traducción simultánea, narración, half-dubbing, para diferentes géneros audiovisuales: ficción, documentales, publicidad, telediarios, entre otros⁸.

En este tipo de traducción, el código visual permanece invariado, siendo el código lingüístico lo que se traduce. En realidad, la traducción audiovisual, aunque la traducción del código lingüístico sea su objeto, participa de los otros códigos y está subordinada por ellos. En particular, el código lingüístico tiene un modo característico, el modo oral, que puede ser espontáneo o no (en este caso es procedente de un escrito para ser dicho como si no hubiera sido escrito); así que la traducción audiovisual está marcada por la dominante de modo⁹.

Entre las modalidades de traducción audiovisual, el doblaje consiste en la sustitución de los diálogos originales de un texto audiovisual por diálogos nuevos,

⁵ Mayoral Asensio, en Duro, (Coord.) (2001:20)

⁶ Hurtado Albir (2001:77)

⁷ O “voces superpuestas”: una técnica en la cual se superpone la nueva banda sonora a la original, que permanece en el fondo. Ésta modalidad de doblaje se reserva generalmente a géneros de no ficción como los documentales y las entrevistas, para mantener su valor inicial. Paolinelli, Di Fortunato (2005:80)

⁸ Mayoral Asensio, en Duro, (Coord.) (2001:20)

⁹ Hurtado Albir (2001:77)

intentando lo más posible reproducir la recitación, el ritmo, la cadencia, los movimientos de los labios de los personajes y sus gestualidad¹⁰.

Otro objetivo de esta modalidad de traducción es la superación de las diferencias culturales, además de las lingüísticas, y la adaptación dirigida a una audiencia culturalmente diferente¹¹.

En este sentido, me parece exhaustiva la frase de Herbst, ya que puede ayudarnos a enfrentarnos a este tipo de traducción: “A job has been well done when the receiver does not feel that something is missing”. (Herbst, 1987: 21-25, cito a través de Sanderson (ed.), 2001)¹²

1.3 La historia del doblaje

Desde el principio, la comunicación cinematográfica tuvo un papel fundamental a nivel mundial en la circulación y cambio de la lengua¹³. En este sentido, puesto que en los cines italianos las personas han visto más películas dobladas que nacionales, en nuestro país el doblaje desde siempre ha sido la modalidad con mayor influencia en la formación de un estándar lingüístico nacional¹⁴.

Las primeras patentes de sincronización entre película y disco fueron realizadas por los franceses Baron, Bureau y Lumière en 1896 y por Beethoven, Dussad y Jaubert en 1897¹⁵. Estos intentos primordiales de realización de películas sonoras, juntos con otros a principios de 1900, contribuyeron al nacimiento del cine sonoro propiamente dicho, en el cual empezará a desarrollarse el doblaje.

En 1926 se estrenó *Don Juan*, una película con intertítulos, sin diálogos hablados, pero con una banda sonora grabada en Vitaphone, un sistema donde se grababa el

¹⁰ Paolinelli, Di Fortunato (2005:1)

¹¹ Paolinelli, Di Fortunato (2005:2)

¹² Sanderson J. D. (ed.) “*¡Doble o nada! Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación*” [en línea]. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. Disponible en la web: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doble-o-nada-actas-de-las-i-y-ii-jornadas-de-doblaje-y-subtitulacion-de-la-universidad-de-alicante--0/html/ff5a6b52-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html

¹³ Paolinelli, Di Fortunato (2005:8)

¹⁴ Paolinelli, Di Fortunato (2005:9)

¹⁵ Paolinelli, Di Fortunato (2005:3)

sonido en un disco separado de la película y en las proyecciones había que sincronizar exactamente los dos¹⁶. Claramente, la sincronización comportaba algunas dificultades, que se resolvieron gracias a los sistemas de “sonido sobre película”, una invención que se utiliza también hoy en día, donde las imágenes y el sonido se graban juntas sobre el rollo de película. (Fielding, 1980: 63, cito a través de Izard Martínez (1992), en Duro (Coord.), 2001: 192)

De esta manera, se empezó a distinguir entre cine sonoro, en que sólo se producían sonidos y cine “hablado”, donde aparecía el lenguaje verbal oral.

A este respecto, la primera película hablada, *The Jazz Singer*, fue estrenada en 1927 en el Supercinema de Roma¹⁷. En realidad, era una película muda con intertítulos en italiano, una banda sonora y unos cuantos diálogos hablados. Este tipo de película parcialmente hablada se denominó “part-talkie”, para distinguirla de los “talkies”, es decir, películas totalmente habladas¹⁸.

El primer *talkie*, *The Lights of New York*, se estrenó en 1928¹⁹.

Durante los primeros años del cine sonoro, se seguía produciendo películas mudas con intertítulos para aquellas salas cinematográficas que no estaban equipadas para el sonido y con el objetivo de complacer a todos los públicos²⁰.

En realidad, se tuvo que esperar a septiembre de 1930 para dejar de producirse versiones mudas paralelas a las habladas²¹.

Cabe subrayar que la transición al sonido fue tanto un problema económico, como psicológico, porque los actores de películas mudas tenían una formación de tipo pantomímico y no estaban acostumbrados a la dicción y declamación. Este cambio afectó especialmente a los actores extranjeros, los cuales no eran aceptados en Hollywood, salvo que tuviesen un inglés perfecto²².

En realidad, con la llegada del cine sonoro, en Hollywood se planteó el problema de la exportación de películas al extranjero. Inicialmente se exportaron películas

¹⁶ Izard Martínez, en Duro (Coord.) (2001:192)

¹⁷ Paolinelli, Di Fortunato (2005:5)

¹⁸ Izard Martínez, en Duro (Coord.) (2001:192)

¹⁹ Izard Martínez, en Duro (Coord.) (2001:192)

²⁰ Izard Martínez, en Duro (Coord.) (2001:194)

²¹ Izard Martínez, en Duro (Coord.) (2001:192)

²² Izard Martínez, en Duro (Coord.) (2001:193)

en versión original inglesa, pero muy pronto los estudios estadounidenses decidieron subtitar sus películas en francés, español y alemán. Como consecuencia, los países destinatarios tenían que aceptar los productos cinematográficos en una de estas tres lenguas o la versión inglesa²³.

Aunque en 1930 se amplió el número de lenguas utilizadas en el subtítulo, este método no resolvía el problema del analfabetismo, que abarcaba la mayoría de las personas de la época²⁴.

Además, en los mismos años, en Italia, el Ministro del Interior Benito Mussolini declaró que no estaba permitido que el cine nacional vehiculase lenguas extranjeras. Este intento censorio impedía que, en nuestro país, junto con la lengua, llegase una cultura incontrolada por el régimen²⁵.

Consideradas todas las desventajas mencionadas, se decidió optar por una modalidad nueva: las versiones multilingües de las películas, es decir, el rodaje de la misma película en diferentes lenguas simultáneamente.

La primera película multilingüe fue *Atlantic*, de noviembre de 1929, que se rodó inicialmente en inglés y alemán y, el año siguiente, también en francés²⁶.

Durante aquel periodo, se produjeron también algunas películas multilingüe, en las cuales cada actor hablaba en su lengua²⁷.

La producción de películas multilingüe se hizo más fácil con la invención del proceso Dunning: primero, se filmaba el fondo de cada escena solamente con los decorados y los actores figurantes, segundo, se filmaban los actores con papel hablado sobre una retroproyección de los decorados. Cada versión se rodaba con actores diferentes y, para ahorrar dinero, el fondo se rodaba en Hollywood, mientras que los actores en sus propios países²⁸.

Mario Camerini, director de cine y guionista italiano, definió esta modalidad, adoptada también por la Paramount:

²³ Izard Martínez, en Duro (Coord.) (2001:196)

²⁴ Izard Martínez, en Duro (Coord.) (2001:197)

²⁵ Paolinelli, Di Fortunato (2005:6-7)

²⁶ Izard Martínez, en Duro (Coord.) (2001:199)

²⁷ Izard Martínez, en Duro (Coord.) (2001:200)

²⁸ Izard Martínez, en Duro (Coord.) (2001:201)

Una follia. La Paramount a Parigi aveva, agli inizi del sonoro, degli stabilimenti a Joinville: si giravano di seguito, sullo stesso set, con la macchina fissa, con i posti stabiliti, dodici o tredici versioni diverse. Io andai con Carmen Boni e Pilotto, facevo le mie scene e uscivo. Poi veniva il regista tedesco, poi quello spagnolo, poi quello francese e così via. (Codelli, Grmek Germani, Valentini, 1975, cito a través de Paolinelli, Di Fortunato, 2005: 5).

Además de requerir mucho tiempo, esta modalidad planteó también un problema económico y, como consecuencia, los productores estadounidenses comenzaron a crear estudios en Europa, donde rodarían las versiones extranjeras²⁹.

En la práctica, la producción multilingüe era muy desorganizada y, por su falta de calidad y de rentabilidad, se llevó a la decisión de abandonar este procedimiento y de sustituirlo con el doblaje³⁰. Su inventor, aunque parece que también otros habían pensado en algo similar, fue el físico austriaco Jacob Karol³¹. En aquel periodo, el invento de la moviola de diversas pistas facilitó la sincronización: los efectos sonoros de la versión original estaban pregrabados en una pista y los diálogos de la versión extranjera añadidos en otras³².

La primera película completamente doblada al italiano fue *Tu che mi accusi*, de Victor Fleming, en 1930. (Gerardo di Cola, 2004, cito a través de Paolinelli, Di Fortunato, 2005: 6)

Las reacciones iniciales del público al doblaje fueron adversas, porque, según ellos, esta modalidad de traducción ofrecía una impresión de engaño y resultaba poco satisfactoria, debido a la mala sincronización³³.

Sin embargo, a pesar de que, en comparación con la versión multilingüe, en las primeras películas de este tipo la calidad era bastante escasa, el carácter ventajoso del doblaje permitía no gastar dinero; así que, una vez desaparecidas las versiones multilingües, a partir de los años cuarenta la traducción de productos audiovisuales se dividía en dos grupos: los productos subtítulos y los productos doblados³⁴.

²⁹ Izard Martínez, en Duro (Coord.) (2001:201)

³⁰ Izard Martínez, en Duro (Coord.) (2001:205-206)

³¹ Paolinelli, Di Fortunato (2005:6)

³² Izard Martínez, en Duro (Coord.) (2001:206)

³³ Izard Martínez, en Duro (Coord.) (2001:198)

³⁴ Izard Martínez, en Duro (Coord.) (2001:207)

1.4 Fases y figuras profesionales en el proceso del doblaje

Cuando una película llega al país donde se tiene que doblar, el distribuidor o la sociedad de doblaje deben elegir el dialoguista y el director que realizarán la versión doblada.

Además del dialoguista y del director de doblaje, otros participantes en el proceso son: el asistente de doblaje, los actores dobladores, el técnico de sonido, el sincronizador y el técnico de mezcla de sonido.

En cuanto al proceso del doblaje, en primer lugar, el asistente de doblaje verifica que la copia del trabajo esté en buen estado y que la banda sonora internacional sea completa³⁵. En segundo lugar, empieza el verdadero proceso de traducción con el encargo del trabajo. Este último se encomienda a las productoras, a las cadenas de televisión, a las empresas de publicidad y en muchas ocasiones se lo delega a los estudios donde se realizará la grabación del doblaje. El estudio selecciona al traductor, que puede trabajar en una empresa o ser autónomo, y le entrega una copia de la cinta original y del guión original. En seguida, el traductor produce la nueva lista de diálogos, mientras el director, después haber visto la película, elige los actores dobladores según él más adecuados, y, si es solicitado por el cliente, después de una audición.

Cuando el traductor ha terminado la traducción³⁶, comienza la fase de ajuste o fase de adaptación, que tiene que ver con el estilo del guión³⁷.

El dialoguista, llamado también adaptador, se ocupa de transponer los diálogos de una lengua a otra y de elaborarlos en la lengua de llegada³⁸.

El adaptador tiene también que analizar y comprender el sentido de la obra completa y elegir en la lengua de llegada las posibilidades semánticas y léxicas,

³⁵ Paolinelli, Di Fortunato (2005:80-81)

³⁶ Sanderson J. D. (ed.) “*¡Doble o nada! Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación*” [en línea]. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. Disponible en la web: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doble-o-nada-actas-de-las-i-y-ii-jornadas-de-doblaje-y-subtitulacion-de-la-universidad-de-alicante--0/html/ff5a6b52-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html

³⁷ Gilabert, Ledesma y Trifol, en Duro (Coord.) (2001:326)

³⁸ Paolinelli, Di Fortunato (2005:79,81)

utilizando el mismo criterio adoptado en la obra original. Después, tiene que basarse en el contexto y en el registro de la obra, comprender su lenguaje, las estrategias comunicativas de los personajes y la variedad de la lengua³⁹. En realidad, la dificultad de la transposición de una lengua a otra, el coste elevado del doblaje, la velocidad con la cual se requiere que se termine el trabajo y una errónea concepción del doblaje basada sobre el funcionalismo pueden hacer que el adaptador muchas veces utilice la neutralización⁴⁰, produciendo el riesgo de que se pierda parte de la esencia de la versión original (humor, referencias culturales, etc).

El adaptador debe también tener en cuenta la duración de los diálogos, las expresiones de los actores en la pantalla y sus movimientos del cuerpo. Para hacerlo, será necesario añadir o quitar partes del diálogo, manteniendo siempre el equilibrio global. Después, tiene que elegir las palabras más adecuadas para los personajes que hablan, los cuales tienen una connotación mucho más fuerte que si fueran descritos en un libro.

Además, tiene que comprender los diferentes niveles comunicativos —el interno, entre los interlocutores de la película o serie de televisión y el externo, entre los interlocutores y el público— analizarlos y ser capaz de reproducirlos en el propio idioma⁴¹.

Al final, “la traducción debe «encajar» en las imágenes: debe ceñirse al espacio y al movimiento de los labios de los personajes”. Para hacerlo, el adaptador debe revisar y controlar el estilo del guion, la calidad lingüística y comprobar que haya coherencia entre palabra e imagen.

“En el ajuste se utilizan toda una serie de símbolos que ayudan a los actores y actrices de doblaje, y también a los técnicos, a realizar su trabajo” (Agost, 1999: 68; Fontcuberta y Ledesma, 1999). “Los símbolos utilizados varían en función de cada estudio de doblaje, aunque la mayoría de ellos son comunes a todos”. Pueden indicar a los intérpretes la presencia de pausas más o menos largas o la

³⁹ Paolinelli, Di Fortunato (2005:2-3)

⁴⁰ Paolinelli, Di Fortunato (2005:42)

⁴¹ Paolinelli, Di Fortunato (2005:2-3)

conveniencia de retrasar o avanzar el inicio de una intervención, a los técnicos cómo se ha de filtrar técnicamente en la mezcla la voz del personaje, si hay reverberación, eco, entre otras cosas.

Una vez terminada la fase de ajuste, en algunas comunidades bilingües hay una fase de revisión lingüística, cuyo objetivo es garantizar al espectador que el producto audiovisual es correcto desde el punto de vista de la normativa de la lengua en que se emite el doblaje⁴².

Cuando el guión doblado está listo, el asistente de doblaje divide la grabación en porciones, detectando el inicio y el final de cada una, y asigna a los personajes a los diferentes turnos de rodaje⁴³.

La siguiente fase del proceso consiste en la dirección, es decir, la interpretación por parte de los actores de los diálogos preparados en la fase de ajuste. “El director de doblaje se encarga de elaborar el plan de trabajo y de guiar la interpretación; los actores, antes de decir su texto, escuchan y ven la versión original, lo cual les permite captar los matices de interpretación de los actores de dicha versión” (Ávila, 1997: 49, cito a través de Sanderson (ed.), 2001)⁴⁴. Aquí, los actores dobladores, el director y el asistente de doblaje se dirigen al estudio de doblaje para grabar las voces sobre una o más pistas. El estudio está dividido en dos partes adyacentes, insonorizadas y separadas por un doble cristal: en la primera están el director y el técnico de sonido; en la otra están los actores y el asistente, que organiza y controla el trabajo. Durante esta etapa, se graban pistas separadas en los casos de que haya personajes que hablan simultáneamente, que hablan a diferentes distancias de la

⁴² Sanderson J. D. (ed.) “*¡Doble o nada! Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación*” [en línea]. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001.

Disponible en la web: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doble-o-nada-actas-de-las-i-y-ii-jornadas-de-doblaje-y-subtitulacion-de-la-universidad-de-alicante--0/html/ff5a6b52-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html

⁴³ Paolinelli, Di Fortunato (2005:81)

⁴⁴ Sanderson J. D. (ed.) “*¡Doble o nada! Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación*” [en línea]. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001.

Disponible en la web: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doble-o-nada-actas-de-las-i-y-ii-jornadas-de-doblaje-y-subtitulacion-de-la-universidad-de-alicante--0/html/ff5a6b52-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html

cámara, o incluso por la presencia de diálogos de radio o televisión, superpuestos a los en campo⁴⁵.

En la última fase, los técnicos se encargan de las mezclas de las diferentes pistas en las que se han grabado las intervenciones de los actores, como la banda sonora y los ambientes⁴⁶.

1.5 La sincronía en el doblaje

En la fase de ajuste de un producto audiovisual, además de la adaptación, se da un proceso que los autores llaman de diferentes maneras: sincronía, sincronización o sincronismo. Se trata de conseguir que la duración y el movimiento de la boca de la frase que hay que doblar en la lengua de llegada coincidan al máximo con la duración y el movimiento de la boca de la frase en la lengua original. El objetivo es que el espectador pueda llegar a creer que el actor de pantalla habla en la lengua de llegada⁴⁷.

En 1976 István Fodor (1976, cito a través de Mayoral Asensio, en Duro (Coord.), 2001: 31) ha distinguido tres tipos de sincronización, que él define “sincronismos”:

- el sincronismo de caracterización, que implica la concordancia entre la voz del actor que dobla y el aspecto, la gesticulación y los andares del actor o actriz de la versión original. “Este es uno de los cometidos del director de doblaje”
- el sincronismo de contenido, es decir, la congruencia entre el texto original y la traducción. Este tipo de sincronismo es común a todas las modalidades de traducción y el responsable de su consecución es el traductor
- el sincronismo visual, que se determina por la existencia de una imbricación entre el código oral y el código visual. Se trata de conseguir una armonía

⁴⁵ Paolinelli, Di Fortunato (2005:81-82)

⁴⁶ Sanderson J. D. (ed.) “*¡Doble o nada! Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación*” [en línea]. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001.

Disponible en la web: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doble-o-nada-actas-de-las-i-y-ii-jornadas-de-doblaje-y-subtitulacion-de-la-universidad-de-alicante--0/html/ff5a6b52-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html

⁴⁷ Gilabert, Ledesma y Trifol, en Duro (Coord.) (2001:326)

entre los movimientos articulatorios del habla visible en la pantalla y lo que se oye. El traductor/adaptador es el encargado de llevar a cabo este sincronismo (Agost, 199: 65, cito a través de Sanderson (ed.), 2001)⁴⁸, del cual existen tres tipos:

- la sincronía fonética, es decir, la adecuación de la traducción a los movimientos de la boca del actor que en ese momento habla
- la sincronía quinésica, esta es la adecuación de la traducción a los movimientos corporales del actor que en ese momento se expresa; el significado de sus gestos y su comportamiento no verbal deben ser coherentes con la propuesta de traducción, que, por tanto, será subsidiaria a la intencionalidad de esos gestos
- la isocronía, esta es la adecuación de la traducción al tiempo empleado por el actor para pronunciar su texto (Agost, Chaume, Hurtado Albir, 1999: 184, cito a través de Hurtado Albir, 2001: 79)

El proceso de sincronización se produce simultáneamente junto con el de adaptación. En primer lugar, se tiene que visionar la película o el episodio íntegramente, para tener un conocimiento global del producto. En segundo lugar, se empieza a ajustar el guión, es decir, a buscarle la sincronía: se tiene que escuchar la frase o conjunto de frases con sentido, decir al actor doblador el trozo de texto con el que se trabaja, memorizarlo y probar cómo encaja el texto traducido con el trozo escogido. En seguida, se debe pronunciar el texto en voz alta, al mismo tiempo que se oye la voz en la lengua original, empezando a hablar justo cuando empieza el personaje en la pantalla, utilizando el mismo ritmo, la entonación y el volumen de voz con que lo hará el actor durante el doblaje. Una vez conseguida la medida más conveniente, se tiene que fijar en los movimientos de la boca.

⁴⁸ Sanderson J. D. (ed.) “*¡Doble o nada! Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación*” [en línea]. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. Disponible en la web: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doble-o-nada-actas-de-las-i-y-ii-jornadas-de-doblaje-y-subtitulacion-de-la-universidad-de-alicante--0/html/ff5a6b52-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html

Después, es necesario comprobar que la frase obtenida sea verosímil, que siga los movimientos de los personajes, que sea natural, que no repita palabras que se han dicho hace poco, que no produzca rimas, etc.

Al final, se repetirá la frase definitiva en voz alta, sin escuchar el sonido original, para verificar que, efectivamente, siga los movimientos de la boca y, a continuación, se introducirán en el guión escrito una serie de convenciones útiles para el actor de doblaje y el técnico de sonido. Una vez finalizado todo el proceso, se puede pasar a la frase siguiente.

El ajustador tendrá que sincronizar también el texto de los ambientes de fondo, televisores, radios y altavoces. Para hacerlo, tendrá que reproducir frases o ruidos coherentes con lo que está sucediendo en la pantalla, como por ejemplo una pelea en la calle o un partido de béisbol⁴⁹.

1.6 Países subtituladores y países dobladores

Hoy en día, los diferentes países prefieren el doblaje o la subtitulación según razones económicas, culturales o ideológicas.

Por una parte, si nos centramos en Europa; Italia, España, Francia y Alemania son países donde principalmente se dobla. Por otra parte, países como los escandinavos, Bélgica, Holanda, Grecia y Portugal, subtitulan todos los productos audiovisuales, a excepción de los productos infantiles⁵⁰.

La causa principal que implicó en algunos países la elección del doblaje se remite a razones históricas. Efectivamente, en los años treinta y cuarenta del siglo XX, los gobiernos más totalitarios, como el fascista en Italia y el franquista en España, impedían que circularan en sus países películas en lenguas extranjeras y, como consecuencia, culturas incontroladas por el régimen. Como resultado de esta decisión, en estos países se afirmó y consolidó el doblaje.

Además de la presencia o ausencia de estructuras para la producción de doblaje, otra razón que implica una u otra elección es el hecho de que algunos países ocupan

⁴⁹ Gilabert, Ledesma y Trifol, en Duro (Coord.) (2001:327-330)

⁵⁰ Izard Martínez, en Duro (Coord.) (2001:207)

un puesto muy bajo en la clasificación mundial del dominio del inglés y su gran público no habla o entiende muy bien dicho idioma⁵¹.

De todas formas, un nivel bajo de inglés no depende solo del hecho de ver películas o series en el idioma original, aunque sea una ayuda importante para mejorarlo.

Sin embargo, dado que el inglés no es el único idioma de creación de contenidos audiovisuales, por más que hoy en día sea el principal, su conocimiento no representa la única causa de elección de una u otra modalidad. En este sentido, a menudo los países subtituladores tienen un número exiguo de posibles usuarios (15-20 millones), así que no amortizarían los gastos elevados del doblaje, que equivalen aproximadamente a diez veces el coste de la subtitulación⁵².

En cuanto a Italia, la figura del dialoguista en la creación de productos audiovisuales nacionales no está contemplada y, en las pocas ocasiones que se contempla, no proviene del doblaje. Además, aunque Italia es un país doblador, no dobla todos los productos audiovisuales, especialmente aquellos destinados a un público restringido, en cuanto, en estos casos, los costes para el doblaje serían injustificados⁵³.

Para terminar, hablando de las técnicas de doblaje, en Francia y Inglaterra se ruedan películas con sonido directo, España utiliza ambas las técnicas, dependiendo del presupuesto (el sonido post-sincronizado es una técnica muy costosa), mientras que en Italia los diálogos se doblan posteriormente. Además, en nuestro país, los actores conocidos generalmente se doblan a sí mismos (es el caso de Vittorio Gassman o Monica Vitti) mientras que los menos conocidos, sobre todo si tienen un acento regional, son doblados por dobladores profesionales⁵⁴.

⁵¹ Paolinelli, Di Fortunato (2005:37)

⁵² Paolinelli, Di Fortunato (2005:79-80)

⁵³ Paolinelli, Di Fortunato (2005:9)

⁵⁴ Izzard Martínez, en Duro (Coord.) (2001:196)

CAPÍTULO 2: LA SERIE “VIS A VIS”

2.1 Introducción a la serie “Vis a vis”

“*Vis a vis*”, en italiano “*Vis a vis – Il prezzo del riscatto*”, es una serie española de género dramático y suspense, creada por Daniel Écija, Álex Piña e Iván Escobar. La serie fue producida por Globomedia y para Atramedia Televisión y posteriormente para Fox España.

Vis a vis ha sido comparada a “*Orange is the new black*”, una serie estadounidense también ambientada en prisión y estrenada anteriormente. En realidad, aunque las dos series tienen algunas similitudes en cuanto a los géneros, la primera se acerca al *thriller*, mientras que la segunda, a pesar de ser de género dramático, está caracterizada por la presencia de comicidad en sus diálogos y acontecimientos.

La primera temporada de *Vis a vis* se estrenó en abril de 2015 y, a finales de mayo del mismo año, fue renovada por una segunda temporada, después de la cual, Antena 3 decidió no renovarla. En aquel momento, Fox, en conjunto con Atramedia y Globomedia, decidió continuar la serie con una tercera temporada que se anunció en julio de 2017. Esta temporada llegó en abril de 2018, el mismo año en el cual se comenzó el rodaje de la última⁵⁵, que está disponible en Netflix desde septiembre de 2019.

En total, las cuatro temporadas de la serie constan de 40 episodios, distribuidos diferentemente en cada una y de distinta longitud. Esto se debe a las decisiones de las diversas empresas que se sucedieron durante los años. Además, en Italia, la serie que hoy podemos ver en Netflix ha sido doblada por diferentes actores respecto a los episodios que inicialmente fueron transmitidos en nuestro país en el canal televisivo Nove. A pesar del grande entusiasmo por parte de los espectadores, los autores decidieron no renovar la serie con una quinta temporada, porque, según el director Iván Escobar, la cuarta llegó a puntos tan intensos, que el momento perfecto para darle el final que merecía y para satisfacer al público

⁵⁵ “*Vis a vis 5 stagione non si fa ma arriva lo spin-off!*”, [en línea], Tvserial.it, [2019]. Disponible en la web: <https://www.tvserial.it/vis-a-vis-5-non-si-fa-perche-video/>

sería éste⁵⁶. Sin embargo, a finales de abril de 2020, se estrenó en Fox España la serie derivada “*Vis a vis: El oasis*”, que habla de dos de las protagonistas de “*Vis a vis*”: Zulema Zahir y Macarena Ferreiro, interpretadas respectivamente por las actrices Najwa Nimri y Maggie Civantos, ya conocidas y amadas por el público gracias a sus papeles en “*La casa de papel*” y en “*Las chicas del cable*”. De la misma manera, otra protagonista de la serie, Saray Vargas, ha sido muy apreciada por el público, gracias a la interpretación de la famosa actriz Alba Flores.

La serie ha logrado el reconocimiento internacional con varios premios, como el Premio Ondas, concedido a todo el elenco interpretativo femenino y el premio como Mejor Ficción de España en la 18ª edición del Festival de Luchon (Francia)⁵⁷.

2.2 Sinopsis

La primera temporada empieza con la llegada de una joven a la cárcel de mujeres “Cruz del Sur”. Se trata de Macarena Ferreiro, a la cual su jefe arruinó la vida, induciéndola a cometer delitos de manipulación y malversación de cuentas en la empresa donde la chica trabajaba. En muy poco tiempo la joven es descubierta y llevada a la cárcel, donde, con su inocencia, oculta la condena a su familia. De hecho, estaba convencida ser entrada por error y que tenía que quedarse solamente unos días. En realidad, desde el primer momento, la protagonista se enfrenta a una realidad que no esperaba y que la cambiará por completo. Efectivamente, dentro de la cárcel, descubre lo peor de lo que son capaces tanto los funcionarios que trabajan allí, como sus compañeras presas, en particular Zulema Zahir, considerada por todos la interna más peligrosa. Macarena decide, entonces, informar a su

⁵⁶ “*Vis a vis 5 stagione non si fa ma arriva lo spin-off!*”, [en línea], Tvserial.it [2019]. Disponible en la web: <https://www.tvserial.it/vis-a-vis-5-non-si-fa-perche-video/>

⁵⁷ “*Avance ‘Vis a vis’ – «Cruz del norte va a ser peor que Guantanamo?»*”, [en línea], Cultura en serie, [20 de mayo de 2020]. Disponible en la web: <https://www.culturaenserie.com/avance-vis-a-vis-cruz-del-norte-va-a-ser-peor-que-guantanamo.html>

familia, que, fuera de la prisión, intenta buscar dinero para liberarla, hasta llegar a cometer crímenes y destruirse con sus propias manos.

En la primera y segunda temporada, Macarena, que era una persona inofensiva, se convierte en la líder del grupo, mostrando que es capaz de sobrevivir en un ambiente tan angustioso. Las cosas cambian en la tercera temporada, cuando las reclusas son trasladadas a otra prisión: Cruz del Norte. Aquí la vida cotidiana parece más difícil que antes, dada la presencia de “las chinas”, un grupo de mujeres que tratan las nuevas como subordinadas.

En esta temporada y en la cuarta, la cámara se aleja de Macarena para focalizarse en las vicisitudes de otras presas: Sole, Rizos, Tere y Zulema.

De acuerdo con el director Iván Escobar, la última temporada es la más intensa, también gracias al papel de Sandoval, el médico de la prisión, que será designado como nuevo director de la cárcel. Este último, durante todo ese tiempo, escondió su verdadera naturaleza de acosador sexual bajo la apariencia de hombre educado y sosegado. En realidad, actuará de forma muy restrictiva, para complacer a la Señora Cruz, propietaria de las Cárceles Cruz, que tiene como objetivo el negocio de cárceles.

En este nuevo entorno, las presas intentan sobrevivir a los acontecimientos hostiles que se suceden día tras día en una convivencia caracterizada por la alternancia de amistad, venganza, alianza y traición.

Es evidente que, desde el principio, con el jefe de Macarena que la induce a cometer crímenes, hasta el final, con Sandoval, que abusa de las presas y las trata casi como esclavas, el tema central en la serie es el de la violencia sobre las mujeres: violencia verbal y física. En particular, con respecto a las diferentes situaciones violentas que ocurren en la serie, las dos reclusas Saray y Rizos son las que más sufren por lo sucedido. En efecto, en la cuarta temporada, la dirección pone al mando de la cárcel al funcionario Valbuena, un hombre irascible y obsesionado con Rizos, que la agredirá sexualmente. La reclusa decidirá contarle a Saray, también enamorada de ella y defensora de los derechos de las mujeres. Saray agredirá violentamente a Valbuena y acabará en aislamiento. Aquí Sandoval, después de haberla drogada con somníferos, la violará y la dejará embarazada.

Ella, no recordando lo que había pasado, inicialmente no sabe si quiere tener a su hija o no, pero su familia, que es muy religiosa, desea que la tenga. En realidad, Saray había sido repudiada ya por su familia cuando sus padres descubrieron que era lesbiana. Aquí surge el tema de la libertad sexual, que, junto con el anterior, representa la causa de la lucha por parte de las reclusas en defensa de sus propios derechos.

La atención por estos temas se manifiesta también en la inclusión en el elenco de algunos actores y actrices activistas, homosexuales y transexuales.

2.3 La lengua en la serie

Siendo la cárcel el lugar donde está ambientada la serie, la lengua en *Vis a vis* se caracteriza por la presencia de expresiones coloquiales, vulgares y jergales. Como veremos a continuación, no siempre estas expresiones han sido dobladas manteniendo el mismo intento comunicativo; muchas veces las han traducido en un italiano más estándar. En realidad, la cárcel, más que otros lugares, presupondría el empleo de un lenguaje adecuado también en la traducción, para que el público no perciba la lengua como insólita para el lugar donde se sitúa la serie. En efecto, también en italiano, el lenguaje de la cárcel es considerado vulgar y jergal por parte de las creencias comunes, así que traducir con un lenguaje más estandarizado no resulta una buena solución para acercarse a la cultura meta.

Además, los actores de la serie provienen de diferentes zonas de España o de América del Sur y es evidente que, en la versión española, las características propias de sus idiomas no han sido ocultadas optando por una dicción estándar; en algunos personajes parecen casi enfatizadas. Es el caso de Antonia, una interna que en la versión española tiene un acento muy fuerte y popular, que expresa apropiadamente su etnia gitana y su estatus social más bajo. Efectivamente, en la serie la veremos trabajar como jefe en la cocina, comprendiendo que, más que otras internas, es considerada ama de casa. Más allá en la serie, habiendo cumplido su condena, será liberada e irá a vender en el mercado, gritando para que la gente compre los pantalones. Otra vez se subraya su condición popular y no acomodada.

También Saray, otra interna, gitana y muy orgullosa de serlo, —tanto que las otras internas las llaman también “la gitana”— a menudo utiliza palabras jergales.

Otro personaje en la serie cuya proveniencia es muy clara es Sandoval, el médico de prisión, que al final será designado director de la cárcel. El voseo⁵⁸, el diferente acento de los verbos, el yeísmo⁵⁹ y la fonética en general nos hacen comprender inmediatamente su proveniencia argentina. Efectivamente, el español de Argentina tiene una musicalidad muy reconocible que, junto con la voz profunda del actor, forman una combinación perfecta para el aparente fascinación del personaje, de la cual él se aprovechará injustamente para engañar a las presas y abusar de ellas.

Además, Altgracia, inicialmente funcionaria de Cruz del Norte y después reclusa por delitos cometidos en México, su tierra natal, utiliza muchas palabras y expresiones mexicanas, que son importantes para comprender su personaje y cómo otras internas lo perciben. Ellas la ven como lista, engañadora y agresiva también por su origen mexicano, tanto que algunas veces la llaman de manera despectiva “la mexicana”.

Al final, Soledad, llamada amistosamente “Sole”, se caracteriza por su acento cubano tan suave que todas las internas la consideran como una madre.

En cuanto a la variación diatópica, siendo las dos lenguas diferentes, no hay solución; también eligiendo actores dobladores provenientes de diferentes zonas geográficas del país de la lengua meta no es posible conservarla.

Sin embargo, con respecto a la variación diastrática, es una lástima que se pierda en la versión doblada al italiano, sobre todo porque esto no permite disfrutar de la serie por completo.

⁵⁸ “En términos generales, se denomina «voseo» el empleo de la forma pronominal *vos* para dirigirse al interlocutor”. [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario panhispánico de dudas, [2020]. Disponible en la web: <https://www.rae.es/dpd/voseo>

⁵⁹ “Consiste en pronunciar como /y/, en sus distintas variedades regionales, el dígrafo *ll* (→ **ll**): [kabáyo] por *caballo*, [yéno] por *lleno*. El yeísmo está extendido en amplias zonas de España y de América y, aunque quedan aún lugares en que pervive la distinción en la pronunciación de *ll* e *y*, es prácticamente general entre los jóvenes, incluso entre los de regiones tradicionalmente distinguidoras”. [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario panhispánico de dudas, [2020]. Disponible en la web: <https://www.rae.es/dpd/ye%C3%ADsmo>

2.3.1 La domesticación y la nivelación

En cuanto a las normas⁶⁰ que definen la traducción audiovisual, las dos más presentes en la serie son la domesticación y la nivelación.

La domesticación consiste en “traducir siguiendo un estilo claro, fluido y aceptable para el receptor de la cultura meta, anulando todas las posibles dificultades derivadas de su carácter extraño o extranjero⁶¹”. Esta es la modalidad que se ha elegido en el doblaje de *Vis a vis*, dado que, en la mayoría de los casos, los culturemas, los refranes y las palabras o expresiones utilizados en una zona determinada de España o América del Sur se traducen al italiano intentando anular el texto extranjero y con el único objetivo de hacer el texto comprensible para el público, acercándose a su cultura.

Es el caso de “torrijas”, que se traduce como “toast”, aunque las torrijas son un particular plato español, hechos de una rebanada de pan, rebozados en huevo, empanados en leche, almíbar o vino y fritos; así que son muy diferentes de los *toast* que comimos en Italia y traducirlos con esta palabra resulta funcional a la comprensión más o menos del significado por parte de los espectadores pero muy simplista.

Otra norma de traducción que caracteriza *Vis a vis* es la nivelación, es decir, el fenómeno que se produce cuando la traducción iguala o nivela las diferencias, sobre todo dialectales, presentes en el texto de partida y que, por tanto, afecta al nivel sociolingüístico del texto⁶².

Para introducir este concepto, me parece explicativa la definición de “lectos” de Moreno Fernández, dialectólogo y sociolingüista español:

Variedades lingüísticas, con rasgos fónicos, gramaticales, léxicos y discursivos específicos, que derivan de los condicionamientos geográficos, unos perfiles sociales o unas situaciones y contextos comunicativos determinados. (Moreno Fernández, 2012: 94⁶³)

⁶⁰ “Las normas son las estrategias de traducción preferidas a otras en un sistema cultural o textual dado”. Zaro Vera, en Duro (coord.) (2001:49)

⁶¹ Zaro Vera, en Duro (coord.) (2001:55)

⁶² Zaro Vera, en Duro (coord.) (2001:59)

⁶³ Concepto de “lecto”, [en línea], Hispanic Linguists, Portal de lingüística hispánica. Disponible en la web: <http://hispaniclinguistics.com/glosario/lecto/>

A diferencia de las versiones subtítuladas, en las que el espectador puede escuchar los lectos y, si conoce la lengua de origen, distinguirlos, en las películas dobladas, la traducción tiende a nivelarlos y a uniformizarlos en la variedad más estándar o neutra. Como consecuencia, las películas dobladas se caracterizan por suprimir las variedades lingüísticas contenidas en el texto de partida, entre las cuales encontramos variedades funcionales (dialectos propios de sexos, profesiones o clases sociales), y geográficas (dialectos propios de países o lugares concretos). Los objetivos de estas variedades son los de expresar matices particulares, efectos cómicos, jergas, caracterizar personajes, entre otros. Las posibles soluciones en la traducción de estas variedades dependen de factores externos relacionados con el escopo de la traducción⁶⁴, esto es la función del texto traducido en la cultura meta, según los receptores de ese texto: un público minoritario, que prefiere ver productos subtítulados o el gran público, que los prefiere doblados⁶⁵.

Se pueden notar ejemplos de nivelación en la serie en la traducción de palabras provenientes de zonas específicas de América del Sur, como la palabra mexicana “chingada”, que se traduce en italiano “puttana”, despectivo utilizado en toda la península y no en zonas particulares, o en la frase “Podemos liarnos a madrazos” —donde, según la RAE, “madrazo” es una palabra típica de México y El Salvador— que está traducida en italiano con “O ci ammazziamo di botte a vicenda”, donde “ammazzarsi di botte” es una expresión conocida en toda Italia.

⁶⁴ Zaro Vera, en Duro (coord.) (2001:59-60)

⁶⁵ Zaro Vera, en Duro (coord.) (2001:51)

CAPÍTULO 3: ANÁLISIS DEL DOBLAJE EN LA SERIE “VIS A VIS”

3.1 Nociones centrales de análisis

Para comprender mejor el análisis del doblaje desde el español hasta el italiano de la serie “*Vis a vis*”, es útil mencionar algunas nociones centrales del análisis traductológico que caracterizan el proceso traductor: los problemas, los errores y las técnicas.

Los problemas consisten en “dificultades de carácter objetivo con que puede encontrarse el traductor a la hora de realizar una tarea de traducción”⁶⁶ y se clasifican en cuatro categorías. En primer lugar, pueden presentarse problemas lingüísticos, que tienen que ver con las discrepancias entre las dos lenguas en sus diferentes planos, dado que estas últimas a veces usan normas distintas. Estos problemas remiten también a cuestiones de carácter textual, como la coherencia, la cohesión, la progresión temática, las tipologías textuales y la intertextualidad. En segundo lugar, existen problemas extralingüísticos, relacionados con las cuestiones temáticas, culturales o enciclopédicas; problemas instrumentales, que derivan de la dificultad del traductor en la búsqueda de documentos o en el uso de las herramientas informáticas y problemas pragmáticos, que remiten tanto a rasgos del texto original, por ejemplo comprender y reproducir la intención del autor, como a características del texto traducido, es decir, entender quién es el destinatario, cuál es la finalidad de la traducción y su contexto⁶⁷.

La dificultad por parte del traductor para solucionar estos problemas puede llevar a errores de traducción, que Hurtado Albir define como equivalencias de traducción inadecuada⁶⁸ y que se dividen en dos tipos: errores relacionados con el texto original, que tienen que ver con la fase de comprensión de este texto y errores relacionados con el texto de llegada, que se refieren a la fase de reformulación del texto de partida. Por un lado, forman parte del primer grupo los errores de sin sentido, cuando utilizamos en la traducción un término o expresión que no existe;

⁶⁶ Hurtado Albir (2001:308)

⁶⁷ Hurtado Albir (2001:288)

⁶⁸ Hurtado Albir (2001:308)

los errores de falso sentido, es decir, cuando traducimos algo de manera diferente en comparación con el original; los errores de contrasentido, cuando decimos lo contrario del original; los errores de adición u omisión, si añadimos o quitamos de manera injustificada una información presente en el texto de partida; errores de hipertraducción, que ocurren en el momento en que elegimos estructuras más alejadas respecto a las del original; errores de sobretraducción, si traducimos “explícitamente elementos del texto de partida que la lengua de llegada mantendría generalmente implícitos” y errores de subtraducción, si no introducimos en la traducción compensaciones, ampliaciones o explicitaciones propias de una traducción idiomática y conformes al sentido del texto original. Por otro lado, los principales errores que caracterizan el segundo grupo son: errores de ortografía, de léxico, de gramática, de coherencia, de cohesión y de estilo.⁶⁹

En cuanto al traductor, para resolver los problemas que encuentra sin cometer errores, se sirve de técnicas de traducción que consisten en “procedimientos, visibles en el resultado de la traducción, que se utilizan para conseguir la equivalencia traductora a micro unidades textuales”.⁷⁰

Entre las diferentes técnicas de traducción, algunas están relacionadas con la traducción literal, es decir, la traducción palabra por palabra, a la cual el traductor recurre si encuentra dificultades para encontrar un equivalente en la lengua de llegada y si las dos lenguas y culturas con las que está trabajando son cercanas⁷¹.

Distinguimos:

- el préstamo, es decir, la integración de una palabra o expresión de la lengua original en la lengua de llegada. Un ejemplo es la palabra *hardware*, que proviene del inglés y se mantiene casi siempre en las traducciones al italiano y al español
- el calco: “el préstamo de un sintagma extranjero con traducción literal de sus elementos”. Puede ser léxico o estructural. Un ejemplo de préstamo léxico es la locución española “jardín de infancia”, que proviene del inglés

⁶⁹ Hurtado Albir (2001:304)

⁷⁰ Hurtado Albir (2001:291)

⁷¹ Hurtado Albir (2001:258)

kindergarden, aunque existe en español su equivalente: la palabra “guardería”. Un ejemplo de préstamo estructural es la expresión “no hay problema”, que proviene del inglés *no problem*. También en este caso existe la verdadera expresión española que refleja el mismo concepto: “no pasa nada”

- la traducción literal, que implica traducir palabra por palabra y transponer de manera fiel de una lengua a otra. Si no es intencional y utilizada correctamente, puede convertirse en un error

Existen también técnicas que tienen que ver con la traducción oblicua, que no permite traducir palabra por palabra⁷². Estas son:

- la transposición, es decir, el cambio de categoría gramatical. Un ejemplo es la construcción rusa *у меня есть сумка* (*U menya est' sumka*), que significa literalmente “una bolsa está conmigo” y corresponde al español “tengo una bolsa”. Trabajando en el doblaje con lenguas diferentes, que tienen, por tanto, características distintas, a veces se tiene que recurrir a esta técnica
- la modulación, esta es el cambio de punto de vista, de enfoque y de categoría de pensamiento en relación con la formulación del original. El inglés *hurry up*, por ejemplo, se expresa en español con “no tardes”, presuponiendo un cambio de punto de vista. También esta técnica, por la misma razón que la anterior, es una técnica utilizada en el doblaje
- la equivalencia o acuñado, que da cuenta de una misma situación empleando una redacción totalmente diferente. En el doblaje a menudo se utiliza esta técnica para traducir los culturemas, los modismos y los proverbios, buscando la forma correspondiente en la lengua meta. Uno de los ejemplos más conocidos y representativos de equivalencia es la expresión española “tomar el pelo”, que corresponde al italiano *prendere in giro*
- la adaptación, que implica reemplazar un elemento cultural de la lengua de origen por otro propio de la lengua de llegada. También esta técnica es muy

⁷² Hurtado Albir (2001:258)

frecuente en el doblaje para la traducción de los modismos, de los culturemas y de los proverbios, cuando estos son desconocidos en la lengua meta. Un ejemplo es el verbo italiano *spizzicare*, que traduce el español “tapear”

- la compensación, esta es la introducción en otro lugar del texto de una información o elemento estilístico que no ha podido ser colocado en el mismo sitio donde aparece en el texto de partida
- la amplificación, que comporta el uso de un número mayor de significantes para cubrir una laguna o expresar mejor el significado de una palabra. Podemos notar el uso de una amplificación en la traducción desde el italiano: “*Chiamami Peroni. Sarò la tua birra.*” hasta el español: “Llámeme Peroni. Como la cerveza. Seré tu cerveza.” (Ginzburg, 1973 y Martín Gaité, 1989, cito a través de Baggio, 2011)
- la compresión lingüística, es decir, la síntesis de elementos lingüísticos del original, demostrando que hemos comprendido su significado. Por ejemplo, si traducimos desde el italiano *guidare la macchina*, hasta el español “conducir”, hemos empleado una técnica de compresión lingüística
- la ampliación lingüística, que consiste en añadir elementos lingüísticos manteniendo invariado el significado del original. Aquí se puede mencionar la expresión inglesa *no way*, traducida en español con la más larga “en ninguna de las maneras”. La ampliación lingüística no es tan frecuente en el doblaje porque se tiene que conseguir la sincronía entre el original y la versión doblada, aunque puede aparecer si es difícil encontrar un equivalente en la lengua meta
- la descripción, que implica reemplazar un término de la lengua original con su descripción en la lengua de llegada. Se utiliza cuando es difícil encontrar un equivalente en la lengua meta que haga comprender adecuadamente el significado del original. Esto ocurre si traducimos en español el plato de Brescia *spiedo* como “carne asada en pinchos giratorios frente a brasas”. También esta técnica no es frecuente en el doblaje, siempre por la consecución de la sincronía

- la elisión, que comporta no traducir algo que estaba presente en el texto original. Esta técnica se puede convertir en un error si se quita un elemento de manera injustificada
- la explicitación, es decir, explicitar algo que estaba implícito en el texto de partida. Esto ocurre por ejemplo si indicamos en español el sexo del amigo al traducir desde el inglés *a friend*
- la implicitación, que consiste en dejar que el contexto precise una información explícita en el texto original; por ejemplo la correspondencia del español “hacer” con el inglés *to make* o *to do*
- la generalización, que implica una traducción más general de una palabra o concepto del original. Un ejemplo puede ser la traducción desde el italiano *poltrona* hasta el español “silla”. A veces esta técnica puede ser empleada en el doblaje, debido a la ley de la simplificación⁷³
- la particularización, esta es el uso de una palabra o expresión más particular en la lengua de llegada en comparación con la de la lengua original. Por ejemplo, si traducimos la palabra española “tarta” con la italiana *crostata*, hemos empleado una técnica de particularización
- la inversión, que supone trasladar una palabra o sintagma del original a otro lugar en el texto meta, para conseguir la estructura normal de la frase en la lengua de llegada. Un ejemplo es la traducción de la frase alemana *Am Montag studiert Lara in der Bibliothek* con la española “Los lunes Lara estudia en la biblioteca”
- la variación, esta es una modificación de elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan a la variación del texto, la cual puede ser diatópica, diafásica, diastrática y diacrónica. En particular, en lo que concierne a la variación diatópica, esta técnica puede ser utilizada en el doblaje para conseguir el equivalente de la lengua y cultura original a la lengua y cultura meta⁷⁴

⁷³ Uno de los universales de la traducción, que afirma que, en comparación con el original, en el texto traducido se tiende a utilizar frases más simples, mayor puntuación y menor variedad e intensidad léxica, para renderlo más fácil para el lector

⁷⁴ Hurtado Albir (2001:258,260)

Claramente, para encontrar la técnica más adecuada para solucionar un problema, el traductor debe tener una competencia traductora, esta es “la habilidad de saber traducir”⁷⁵, aludiendo al conjunto de conocimientos, habilidades, destrezas y actitudes necesarios en el proceso traductor.

3.2 Introducción al análisis

Los episodios que he elegido analizar son, en mi opinión, los más significativos en cuanto a la jerga, a la variación diastrática y a la variación diatópica. Se trata de los episodios ocho y nueve de la segunda temporada y del episodio dos de la cuarta temporada. Desde ahora, para referirme a ellos, utilizaré los códigos típicos que se emplean en el mundo de las series de televisión: S02E08, S02E09, S04E02. Al analizarlos, consideraré micro unidades textuales, es decir, pequeños trozos de episodios, comentando si la traducción es adecuada o si habría podido ser mejor. En este sentido, analizaré las técnicas empleadas por el traductor.

3.3 La traducción del título

El título de la serie original “*Vis a vis*” se ha traducido al italiano con “*Vis a vis – il prezzo del riscatto*”⁷⁶, añadiendo información que no se encuentra en el original. Según el diccionario panhispánico de dudas, “vis a vis” es un calco del francés *vis à vis* y se utiliza en español como locución adjetiva o adverbial con el sentido de “cara a cara, sin intermediarios”. Además,

se emplea, como adjetivo o como sustantivo masculino, para designar el encuentro a solas entre dos personas y, en especial, el que se permite mantener

⁷⁵ Hurtado Albir (2001:382)

⁷⁶ En algunos sitios aparece la variante “*Vis a vis (Il prezzo del riscatto)*”

en la cárcel a un preso y a su pareja para posibilitar que tengan relaciones sexuales⁷⁷

En efecto, la serie se caracteriza por la alternancia de las vicisitudes de las presas en la cárcel y de *vis a vis* entre ellas y sus parientes o pareja. En este sentido, me parece adecuado haber mantenido el calco francés en español, dado que la correspondiente locución española “cara a cara” se refiere a situaciones más generales. También en la versión doblada se ha conservado el calco francés, siendo una expresión que se utiliza en italiano, aunque no frecuentemente. En realidad, en el diccionario Treccani aparece esta locución con el significado de “dirimpetto, di fronte, faccia a faccia”⁷⁸, pero no se menciona la referencia a la prisión.

Quizá sea esta la razón de la adición en el título italiano de la expresión “*Il prezzo del riscatto*”. Efectivamente, como italiana, leyendo solamente “vis a vis” sin saber el contexto de la serie, no imaginaría que el lugar fuese una prisión, precisamente porque, en su conjunto, esta locución en nuestra lengua no es tan específica y puede ser sustituida con el otro calco francés *tête-à-tête*. En este sentido, también en los episodios, en español las presas hablan de “vis a vis”, mientras que en la versión italiana se utiliza *visita* o *visita coniugale*:

S04E02 Zulema: Hierro, quiero solicitar un vis a vis íntimo	Zulema: Hierro, voglio richiedere una visita coniugale
-----------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------

S04E02 Zulema: No, el vis a vis lo quiero tener contigo	Zulema: No, la visita coniugale è per noi due
-------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------

S04E02	
--------	--

⁷⁷ Definición de “vis a vis”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario panhispánico de dudas, [2020]. Disponible en la web: <https://www.rae.es/dpd/vis>

⁷⁸ Definición de “vis a vis”, [en línea], Vocabolario Treccani. Disponible en la web: <http://www.treccani.it/vocabolario/vis-a-vis/>

Altagracia: La sala de vis a vis se evacúa por admisión	Altagracia: Per uscire dalla stanza delle visite coniugali , si passa dall'ingresso
----------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------

En este contexto, en mi opinión, la adición “*Il prezzo del riscatto*” está justificada y precisa sobre qué se basa la historia en la serie: el rescate que sirve a la protagonista Macarena para salir de la cárcel. Sin embargo, aunque esta situación está clara desde los primeros episodios, para no anticipar los hechos de la serie y para aclarar mejor el significado de “vis a vis” en este contexto, se podría optar por el título: “*Vis a vis – colloqui in carcere*”.

3.4 La traducción de los nombres propios y de los sobrenombres

De acuerdo con Theo Hermans, (Hermans, 1988: 13 cito a través de Rodríguez Espinosa, 2001: 103) en la traducción de los nombres propios,

se debe diferenciar entre los *conventional names*, es decir, aquellos que carecen de carga semántica, y los denominados *loaded names*, referidos a aquellos nombres propios *that are somehow “motivated”*[...]

En “*Vis a vis*” la mayoría de los nombres propios se refieren al primer grupo, es decir, no tienen una carga semántica. En este sentido, casi todos los nombres de los personajes se mantienen en la versión doblada; tanto nombres que existen también en italiano, como Fabio y Antonia, como nombres o apellidos propios del español, como Encarna, Soledad, Valbuena y Castillo o incluso nombres extranjeros, como Saray, una presa que tiene una etnia gitana, Zulema, que tiene orígenes árabes y su hija Fátima. Además, en la versión doblada se ha mantenido la pronunciación española de algunos nombres que existen también en italiano; es el caso de Susana y Helena.

Probablemente, estos nombres no se han traducido al italiano, por el hecho de no tener una carga semántica, así que el público, aunque no los reconozca fácilmente, no pierde ninguna referencia o significado.

Más que los nombres propios, en la serie se encuentran abreviaturas de los nombres, utilizadas por las presas cuando se relacionan entre sí. Por ejemplo, a Macarena la llaman más frecuentemente “Maca”, a Teresa “Tere” y a Soledad “Sole”. También aquí, las abreviaturas se han traducido literalmente al italiano.

En este marco, algunas presas tienen sobrenombres o apodos, que sus compañeras les han dado de manera afectuosa o despectiva.

Según el diccionario Treccani

il soprannome, che risponde a esigenze di concretezza e a ricerca di espressività, spesso scherzose e ironiche, ha sempre un significato trasparente, alludendo per lo più a caratteristiche fisiche della persona a cui è riferito, a particolari attitudini e qualità, al luogo di nascita e di provenienza, a circostanze varie⁷⁹

En relación con eso, Estefanía, viene llamada afectuosamente “La Rizos”, por su hermoso pelo espeso y rizado. Este pronombre se traduce en italiano “La Riccia”, manteniendo el mismo significado del original.

Diversamente, Cristina, una presa que llegó a la cárcel en la segunda temporada, viene definida de manera despectiva “Bambi” por las otras internas, a causa de su fragilidad al relacionarse con las otras presas, convirtiéndose en su criada. Ella es obligada a esconder droga, lamer los pies de Anabel, una interna de carácter muy fuerte y que llegará a venderla a cambio de dinero. En realidad, “Bambi” más que un sobrenombre es un apodo⁸⁰ y alude a la película de animación producida por Walt Disney, donde un pequeño ciervo recién nacido es tímido e inseguro, al igual que la presa de Cruz del Sur. También en italiano existe esta película de animación y se llama de la misma manera, así que se ha mantenido el apodo, perfectamente comprensible para el público.

Además, algunas internas vienen llamadas con sobrenombres que se refieren a su etnia o su lugar de procedencia. Es el caso de Saray, llamada a veces “la gitana”, de Altagracia, llamada “la mexicana” y del grupo de chinas que mandan en Cruz

⁷⁹ Definición de “soprannome”, [en línea], Treccani, Enciclopedia online. Disponible en la web: <http://www.treccani.it/enciclopedia/soprannome/>

⁸⁰ Nombre que suele darse a una persona, tomado de sus defectos corporales, o de alguna otra circunstancia. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/apodo>

del Norte, definidas despectivamente “las chinas”. También en este caso, en italiano se ha optado por una traducción literal.

Para terminar, en momentos específicos de la serie, se han empleado diminutivos para referirse afectuosamente o despectivamente a las presas o a personas relacionadas con ellas, que en la versión doblada se han traducido de manera diferente.

En este primer ejemplo Zulema empieza a sospechar de Helena, otra presa que resultará ser una agente de policía infiltrada en la cárcel, con el objetivo de revelar la verdad sobre el paradero de Amaia Jiménez. La desaparición de esta chica, Amaia, parece estar relacionada con la interna Susana Tamayo y su marido. Se presume que Susana y el marido han secuestrado a Amaia, escondiéndola en un lugar secreto que Helena intenta revelar, acercándose a Susana y aprovechándose de su bajo coeficiente intelectual. En este contexto, Zulema comienza a entender el comportamiento de Helena y le dice en tono sarcástico:

S02E08	
Zulema: Tienes gracias, tú, Helenita .	Zulema: Mi stai simpatica, Elenina .
Helena: ¿Y eso?	Helena: E cioè?
Zulema: No eres la típica chusma que entra por aquí.	Zulema: Non sei la tipica scema che finirebbe qui.

En este caso, en la versión doblada se ha decidido traducir el diminutivo despectivo “Helenita” con el correspondiente *Elenina*, a diferencia de todos los otros casos, donde se han conservado los nombres españoles o sus diminutivos también en la versión italiana.

En otro caso, Zulema ha revelado a Helena haber entendido su papel de agente infiltrada en la prisión y le pide que le diga dónde Susana ha escondido Amaia. Gracias a esta información, Zulema podría pedir el tercer grado, a cambio de revelársela al inspector y jefe de Policía Nacional Castillo.

S02E08	
Zulema: Y yo necesito saber dónde tiene Susanita escondido el ratón.	Zulema: E io ho bisogno di sapere dov'è che Susanita ha nascosto il topolino.

Aquí, diversamente que en el ejemplo anterior, no se ha traducido con el correspondiente italiano *Susannina*, sino que se ha conservado el diminutivo que generalmente Helena emplea al relacionarse con Susana y que Zulema repite en tono despreciativo.

En el tercer ejemplo, Sandoval y Zulema están hablando de Estrella, la hija de Saray recién nacida y que será bautizada pronto.

S04E02	
Sandoval: Está encantada, porque está con muchas ganas de bautizar a Estrellita .	Sandoval: Ora è così contenta, perché non vede l'ora di battezzare la piccola Estrella .

Siendo neonata, Sandoval se refiere a Estrella llamándola afectuosamente “Estrellita”, que en italiano se ha traducido con *piccola Estrella*. Entonces, en lugar de utilizar el correspondiente italiano *Stellina* o de mantener el español “Estrellita”, se ha traducido mediante una técnica de adaptación.

Resulta evidente que en la traducción de los diminutivos no se ha conservado la cohesión léxica, empleando una técnica diferente cada vez.

3.5 Análisis de las técnicas de traducción empleadas en la serie

3.5.1 Ejemplos de modulación

Como se ha dicho anteriormente, la modulación consiste en el cambio de punto de vista, de enfoque y de categoría de pensamiento en relación con la formulación del original. Dentro de la serie se encuentran muchos ejemplos de modulación estructural, empleados para traducir expresiones o frases que, probablemente, según el doblador, no sonaban bien traducidas literalmente al italiano.

A continuación, he analizado los ejemplos en mi opinión más significativos, diferenciando entre aquellos por los cuales el uso de la modulación me parece oportuno y aquellos por los cuales resulta innecesario.

En este primer fragmento, Macarena ha comprado a Bambi, que ahora se comporta y habla como si fuera su esclava:

S02E08	
Bambi: ¿Quieres que te pintes las uñas?	Bambi: Vuoi che ti metta lo smalto?
Macarena: No, gracias.	Macarena: No, grazie.
Bambi: Sí, sí, no me importa , de verdad.	Bambi: Sì, sì, lo faccio volentieri , davvero.

La técnica de modulación empleada resulta apropiada, porque, en este contexto, traducir con “Sì, sì, non importa, davvero” o “Sì, sì, non m’importa, davvero” o, incluso, utilizando la expresión italiana “Sì, sì, non fa niente, davvero”, alguien podría entender que Bambi lo hace casi con resignación, porque está harta de ser la criada de otras presas pero no puede evitarlo, mientras que aquí quiere decir que lo hace con gusto. De hecho, aunque las presas la tratan casi como una esclava, ella siente que, por lo menos en aquellos momentos, la necesitan y no la excluyen.

Por esta razón, la expresión “lo faccio volentieri” es la más oportuna en este contexto.

En la siguiente escena Teresa está con Antonia, Soledad y Estefanía en el patio, cuando ve la paloma de Anabel y se da cuenta que no es solamente su mascota, sino que ella la utiliza para que le traiga la droga. Entonces, las presas, excepto Soledad, deciden robar la paloma y usarla con la misma intención de Anabel, para ganar el dinero que cada una necesita por sus propios motivos. Por su parte, Teresa quiere arreglarse los dientes que se ha arruinado a lo largo de los años debido a la droga.

S02E09	
Teresa: Y yo me quiero arreglar los piños, ¿no? Una cosa es ser yonqui y otra cosa es parecerlo.	Teresa: E io mi voglio sistemare i denti, giusto? Perchè sarò anche una tossica ma posso nascondere.

En este caso, la utilización de la modulación en la versión doblada resulta apropiada y traduce muy bien lo que quería transmitir la presa. Efectivamente, Teresa quería decir que, aunque es drogadicta, puede esconderlo; mientras que, si se tradujera de manera literal en italiano con: “una cosa è essere tossica, un’altra è sembrarlo”, parecería que en el primer caso la persona en cuestión es drogadicta, mientras que en el segundo no, solo produce esta impresión.

Vemos aquí un diálogo entre Macarena y Fabio, donde Macarena se enfada porque él no le pregunta nada sobre la muerte de sus padres, sino que quiere saber que ha pasado entre ella y Sandoval en su despacho:

S02E08	
Macarena: Mira, lo de Sandoval y yo es un asunto privado, entre médico y paciente, a ti no te importa nada.	Macarena: Senti, quello che succede tra me e Sandoval è una questione privata tra medico e paziente, sono affari miei.

En este caso, se habría podido traducir de manera más fiel con “a te non interessa” o “a te non deve interessare”, pero la traducción utiliza una técnica de modulación que refleja el mismo significado y que se usa mucho en italiano, así que me parece también adecuada. El problema es que, con respecto al original, en la versión doblada la frase es más larga y al final se ve que Macarena no está hablando, aunque se oye su voz. Por esta razón, a fin de que la sincronización coincida, creo que es mejor traducir con: “Senti, con Sandoval è una questione privata, tra medico e paziente, a te non deve interessare” o “Senti, con Sandoval è una questione privata, tra medico e paziente, sono affari miei”.

Al final del episodio 8, Macarena decide tatuar su nombre en el brazo de Anabel con un cepillo de dientes, para vengarse de los malos comportamientos de esta última hacia ella. De esta manera, podrá denunciarla a la directora, probando que está obsesionada con ella. Evidentemente piensa que merece la pena hacerle daño, porque quedarse 25 o 30 años en la cárcel no cambia mucho.

<p>S02E08</p> <p>Macarena: Calculo que voy a estar aquí, pues, yo creo que unos 25 años y sinceramente...es que puestos en esas cifras...es que me da igual 25 que 30. En este agujero esa es muy poca diferencia.</p>	<p>Macarena: Ho calcolato che starò qui dentro, forse, per i prossimi 25 anni. E sinceramente, considerato tutto, non mi interessa poi tanto se sono 25 o 30. Chisseneffrega, in questo buco non fa molta differenza.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

En este fragmento, en mi opinión, ha sido apropiado emplear una técnica de modulación. Efectivamente, en italiano, en este contexto, se dice más frecuentemente “non fa molta differenza” que “fa poca differenza”. Sin embargo, no estoy de acuerdo con la adición en la traducción de “Chisseneffrega”, que resulta redundante, dado que el significado ya estaba claro.

Justo en el momento en que Macarena delata a la directora que Estefanía vende droga en los baños, Antonia borra las pistas, así que, cuando la directora controla, no encuentra nada. Como consecuencia, la directora dice a Macarena que ahora tiene un parte y la misma quiere irse.

S02E09	
Estefanía: ¡No te vayas!	Estefanía: E ora dove vai?

La expresión “E ora dove vai?” a veces se utiliza en italiano para decir a alguien que se quede, pero aquí no es necesario el empleo de la modulación, porque se habría podido traducir literalmente con “Non andartene!”, que tiene el mismo significado y es también frecuente en italiano. Además, “Non andartene!” tiene un tono más fuerte que “E ora dove vai?” y expresa perfectamente lo que entendía Estefanía en el original.

A continuación, después que Zulema ha grapado los párpados a Helena, una agente de policía infiltrada en la cárcel, Castillo pide a Fabio que la lleve al hospital.

S02E09	
Castillo: Llévala al 12 de Octubre, come si fuera el trasladador rutinario de una agredida. Esta misma noche, sin levantar sospechas.	Castillo: Portala in ospedale, come se fosse un trasferimento di una detenuta aggredata. Devi farlo stanotte, passerete inosservati.

Es evidente que aquí la técnica de modulación utilizada en la traducción no expresa el mismo sentido del original. De hecho, en la versión doblada parece que Castillo esté aconsejando a los dos de ir al hospital por la noche porque es un momento más seguro y nadie los verá. En realidad, en el original, el inspector sugiere que vayan lo más pronto posible, prestando atención que nadie los descubra.

Para reflejar el mismo sentido, se podría traducir con la locución italiana “senza dare nell’occhio”, es decir, asegurándose de que nadie se entere.

En esta escena la cámara pregunta a Soledad y a Teresa qué cambiarían de la cárcel si pudieran y ellas contestan que les gustaría probar todas aquellas sensaciones que solían experimentar fuera de prisión, como meter las manos en el barro o caminar descalzas por arriba de la hierba. En aquel momento intervino Saray:

<p>S04E02</p> <p>Saray: A ver, vamos a ver. A ver...que yo tampoco digo que pongan aquí una piscinica, pero un poquito más de sombra, que la sombra es gratis. Que nos regateen también la sombra... es que eso no es humano.</p>	<p>Saray: Io invece sono meno esigente di voi, non dico che devo regalari una piscina, però, andiamo, dai, un pochino di ombra, che tra l'altro è anche gratis. Qui contrattiamo per stare all'ombra... a voi non sembra una cosa disumana?</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Aquí el cambio de punto de vista en la traducción funciona en la lengua meta, aunque es innecesario. De hecho, se habría podido traducir la expresión española con la correspondiente italiana: “Tutto questo non è umano”, añadiendo el pronombre indefinido “tutto”, que hace la expresión más suelta. Además de eso, hay un error en la traducción del verbo “devo”, porque esta frase rige el subjuntivo y tendría que ser: “[...] non dico che debbano regalari una piscina [...]”.

Siendo dos personas dominantes en la cárcel, Sandoval dice a Zulema que si se enfrentaran, habría dos posibilidades: aliarse o destrozarse. Él preferiría aliarse, a diferencia de Zulema. En efecto, los dos tienen objetivos diferentes: Sandoval es el jefe de prisión, así que quiere quedarse allí lo más posible, mientras que ella es una presa y quiere escaparse de aquel lugar cuanto antes.

<p>S04E02</p> <p>Zulema: Que tú y yo nos aliemos no es una opción.</p>	<p>Zulema: Un'allenaza fra noi due è fuori questione.</p>
-------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------

Aquí, personalmente, el uso de la modulación en la versión doblada es indispensable, porque la traducción literal “Un’ allenaza fra noi due non è un’opzione” o “Un’alleanza fra noi due non è un’alternativa” no funciona en la lengua de llegada. Manteniendo el mismo punto de vista y traduciendo más libremente “no es una opción” con “non è possibile” o “è impossibile” ni siquiera se transmitiría el sentido exacto del original. En este sentido, una alianza entre los dos no es imposible por causas externas, sino que es Zulema la que no la quiere, así que con “è fuori questione” se manifiesta claramente su voluntad.

Mientras algunas de las presas se reúnen en círculo para discutir, surge el problema de la violencia de Goya hacia las otras internas. Soledad se dirige a ella expresando su decepción y preguntándole por qué actúa de esta manera. Se descubre que es debido a las agresiones de su madre que la pegaba de pequeña porque comía demasiado.

<p>S04E02</p> <p>Soledad: Esta situación no puede seguir así.</p>	<p>Soledad: Questo atteggiamento deve cambiare.</p>
--------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------

Con el cambio de punto de vista en la lengua meta, se produce una traducción fluida que conserva el mismo sentido del original, pero el empleo de esta técnica no es indispensable, porque se podría traducir también con: “Non si può andare avanti così”. Si se traduce así, en italiano se adopta una técnica de elisión, dado que el sujeto *situazione* o *atteggiamento* está implícito y es superfluo expresarlo.

3.5.2 Ejemplos de generalización

Además de la modulación, en la serie se encuentran también ejemplos de generalización, estos son términos traducidos de manera más general en la lengua meta en comparación con el original. Esta tendencia está relacionada con uno de

los universales⁸¹ de la traducción: la ley de la simplificación, que actúa en la traducción produciendo textos con frases más simples, mayor puntuación y menor variedad e intensidad léxica para facilitar la comprensión al destinatario y resolver la ambigüedad⁸².

En los tres episodios que he analizado, todos los ejemplos de generalización se pueden traducir literalmente al italiano o tienen un equivalente en la lengua meta que no hace difícil la comprensión por el destinatario, así que, a continuación, explicaré por qué considero injustificado haber traducido aplicando esta técnica.

Al principio del episodio 8, las presas se reúnen con la sexóloga para hablar abiertamente de lo que experimentan cuando tienen un orgasmo. Cuando es el turno de Teresa, Anabel se burla de ella, diciendo que es imposible que haya tenido experiencia, porque es todavía una criatura.

S02E08	
Teresa: Oye, perdóname, que yo he sido puta, ¿eh?	Teresa: Perdonami ma ho fatto la puttana, sai?
Anabel: Bueno sí, eres un potrillo , eso eres.	Anabel: Beh, sembri una cavalla , ecco cosa sembri.

En este fragmento, Anabel compara a Teresa con un potrillo, diciendo también que casi no le han puesto la silla de montar, aludiendo al hecho de que, según ella, nunca ha tenido relaciones sexuales antes. Según la RAE, el potrillo es un “caballo que no tiene más de tres años”⁸³, así que, en español, el significado de la comparación está claro. Al contrario, en italiano se ha traducido “potrillo” con

⁸¹ “Features which typically occur in translated text rather than original utterances and which are not the result of interference from specific linguistic systems” (Baker 1993: 243, cito a través de Del Rey Quesada, 2015: 83)

⁸² Del Rey Quesada, Santiago (2015:96-97). Disponible en la web: https://epub.ub.uni-muenchen.de/59538/1/Rey_Quesada_Universales.pdf

⁸³ Definición de “potrillo”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/potrillo>

“cavalla”, aplicando una técnica de generalización y perdiendo lo que quería transmitir el original. Además, “cavalla” y su aumentativo “cavallona” se utiliza también para referirse a una mujer alta, robusta y sin gracia. En este sentido, la generalización es incorrecta, porque se tendría que mantener la alusión⁸⁴ del original y traducir con el correspondiente italiano “puledra”. En realidad, según el diccionario Treccani, en italiano se utiliza “puledro” con sentido figurado “para indicar vivacidad juvenil: *quel ragazzo corre come un puledro, salta che pare un puledro*”⁸⁵, así que, en mi opinión, sería mejor traducir con “puledrina”: “Beh, sembri una puledrina, ecco cosa sembri”, para expresar mejor que aún no ha alcanzado la madurez sexual. Otra opción para aclarar el significado de la alusión podría ser quitar la comparación en la lengua meta y traducir con “novellina”, que indica una persona que se acerca por primera vez a algo y, por eso, no tiene experiencia: “Beh, sembri una novellina, ecco cosa sembri”. En este caso, no hay lugar para la ambigüedad.

En el siguiente fragmento, Macarena ha vuelto en prisión, después haber perdido a la madre y al padre y haber matado a Karim. Estefanía, para bromear, le pregunta si le ha traído algo de comer desde afuera.

<p>S02E08</p> <p>Macarena: No, no me funcionaban las tarjetas y me parecía muy feo pedirle suelto al inspector Castillo.</p>	<p>Macarena: No, non mi funzionava la carta di credito e non mi sembrava carino farmi prestare i soldi da Castillo.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

En esta escena el español utiliza la palabra “suelto”, definida por la RAE: “Dicho del dinero: Que está en monedas fraccionarias”⁸⁶, mientras que en la

⁸⁴ “Encubierto cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo” (Genette, 1898: 19, cito a través de Rodríguez Espinosa, en Duro (coord.), 2001: 110)

⁸⁵ Definición de “puledro”, [en línea], Vocabolario Treccani. Disponible en la web: <http://www.treccani.it/vocabolario/puledro/>

⁸⁶ Definición de “suelto”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/suelto>

lengua de llegada se ha traducido con “i soldi”. A diferencia del ejemplo anterior, aquí con “suelto” no hay alusiones o sentidos figurados; sin embargo, se tienen que hacer dos aclaraciones sobre la versión italiana. En primer lugar, resulta innecesario haber empleado una técnica de generalización, porque en italiano existe el equivalente “spiccioli” o “monetine”. En segundo lugar, es incorrecto traducir con “i soldi”, añadiendo el artículo definido “i”, porque no se trata de una cifra precisa y no se ha mencionado este dinero antes.

En definitiva, la traducción mejor sería, según yo: “No, non mi funzionava la carta di credito e non mi sembrava carino farmi prestare spiccioli da Castillo”.

El episodio 9 se abre con el megáfono que pide a las internas de acudir a las duchas:

<p>S02E09</p> <p>Megáfono: Atención: todas las internas del módulo dos acudan a las duchas.</p>	<p>Megafono: Attenzione: tutte le detenute del braccio due vadano alle docce.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------

Según la RAE, el significado del verbo acudir es “Dicho de una persona: ir al sitio adonde le conviene o es llamada”⁸⁷, así que es más específico del verbo italiano “andare”, con el que se ha traducido la frase. Para una traducción más fiel, se podría utilizar el verbo “recarsi” o “dirigersi”, es decir, traducir con “Attenzione: tutte le detenute del braccio due si rechino alle docce” o “Attenzione: tutte le detenute del braccio due si dirigano alle docce”.

Cuando algunas de las presas descubren la razón por la cual Anabel tiene una paloma, deciden robársela y utilizarla con la misma intención. Aquí están reflexionando sobre el hecho de que difícilmente Anabel se enterará, porque la paloma puede también morir víctima de depredadores naturales.

⁸⁷ Definición de “acudir”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/acudir>

<p>S02E09</p> <p>Teresa: Y además que es una paloma, tiene un montón de depredadores naturales, estamos hartos de verlo en los docus de La 2. Que si las águilas, las comadrejas... hay un montón de cosas que se las zampan.</p>	<p>Teresa: E poi è una colomba, ci sono molti predatori in natura, li vediamo sempre nei documentari in tv. Ci sono le aquile, le mustele... un mucchio di animali che se le mangiano.</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

En este fragmento, se ha traducido el verbo “zampar” con el más general “mangiare”. “Zampar” significa “Comer o beber apresurada o excesivamente”⁸⁸, mientras que “mangiare” no comprende necesariamente la idea de comer demasiado o de prisa. También en este caso parece injustificado utilizar una técnica de generalización en la versión doblada, dado que existe el correspondiente italiano “divorare”: “Mangiare con ingordigia, detto propr. degli animali, spec. feroci: *il leone divorò la preda; ella fu prestamente divorata da molti lupi*”⁸⁹.

3.5.3 Ejemplos de compresión lingüística

En las escenas siguientes, se ha traducido en italiano con una técnica de compresión lingüística, demostrando que se ha comprendido el significado del original.

El episodio 8 se abre con Macarena que cuenta un sueño que hace a menudo y que no le permite estar tranquila:

<p>S02E08</p>	
---------------	--

⁸⁸ Definición de “zampar”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/zampar>

⁸⁹ Definición de “divorare”, [en línea], Vocabolario Treccani. Disponible en la web: <http://www.treccani.it/vocabolario/divorare/>

Macarena: Oigo ruidos extraños, como de metal, como las cuchillas de unos patines al rasgar la pista de hielo [...]	Macarena: Sento dei rumori strani, come di metallo, come lame di pattini che solcano il ghiaccio [...]
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------

En cuanto a la técnica de compresión lingüística utilizada, considero este fragmento realmente significativo. De hecho, se ha optado por traducir “pista de hielo” con “ghiaccio” porque en la frase “come lame di pattini che solcano il ghiaccio” está claro que se trata de una pista. En este sentido, la traducción funciona y resulta suelta.

Cuando Anabel descubre que Macarena ha comprado a Bambi para molestarla, se enfada y le dice que, hasta que le devuelva su dinero, tendrá que comportarse como su criada.

S02E08 Anabel: Ahora que habíamos hecho un pacto de paz y que te había mostrado mi respeto con un regalo, has vuelto intentar pisarme comprando a Bambi.	Anabel: Proprio ora che avevamo raggiunto la pace e che ti avevo mostrato il mio rispetto con un regalo, hai voluto calpestarmi di nuovo comprando Bambi.
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

En italiano no se suele decir “fare un patto di pace” o “raggiungere un patto di pace”, así que estoy de acuerdo con la decisión de emplear una técnica de compresión lingüística.

Mientras habla con Estefanía y Soledad, Anabel se burla de esta última y la hace enojar, diciéndole que tiene que ensayar un orgasmo para poder fingir con su nuevo novio.

S02E08	
--------	--

Anabel: [...] Que no tiene pinta de ser un borracho como tu ex.	Anabel: [...] Perché non mi sembra un ubriacone come il tuo ex.
------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------

En esta escena, se traduce en italiano “no tiene pinta de ser” con “non mi sembra”, empleando una técnica de compresión lingüística. Esta última sería inevitable también traduciendo de manera más fiel con “non ha un aspetto da”, porque en esta expresión el verbo “essere” está implícito. En resumen, en ambos casos se aplicaría una técnica de compresión lingüística, sin diferencias de significado. La única observación es que, cuando se habla de manera informal en italiano, se utiliza más frecuentemente el verbo “sembrare”, así que estoy de acuerdo con la traducción que se ha producido. Sin embargo, se tendría que quitar la partícula pronominal “mi”, añadida de manera injustificada en la versión doblada, porque Anabel quería decir que el novio de Soledad no parece un borracho como su ex en general, no solo a ella.

Altagracia es odiada por todos en la cárcel y quiere escapar antes que la maten. En esta escena un funcionario pide a otro, Fabio, por qué aparentemente apoya a Altagracia, dado que, entre otros delitos, ha matado a su colega Frutos.

S04E02 Funcionario de prisión: ¡Esa hija de puta mató a Frutos! Le pasó por encima con el furgón de traslado y lo dejó tirado en la carretera como un perro.	Guardia carceraria: Quella figlia di puttana ha ucciso Frutos! L’ha investito con l’autobus del carcere e l’ha lasciato in mezzo alla strada come un cane.
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

En lo que concierne a la compresión lingüística, este fragmento es el más ejemplar. De hecho, también en italiano, si se utiliza un lenguaje informal, se dice “Gli passò sopra con l’autobus”, pero, probablemente, lo que quería comunicar el traductor traduciendo con el verbo “investire” en lugar de “passare sopra” es haber comprendido el significado de la expresión.

En la misma escena, Fabio contesta que Altagracia, desde que llegó a la cárcel, solo estuvo un día fuera de aislamiento y por su crimen está pagando, siendo ahora encerrada en prisión. El funcionario se pone nervioso y responde:

<p>S04E02</p> <p>Funcionario de prisión: Acabas de llegar. Si te pones de su lado, nos vas a tener a todos enfrente.</p>	<p>Guardia carceraria: Tu sei appena arrivato. Se ti schieri con lei, poi dovrai vedertela con noi.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------

También aquí es evidente la voluntad de traducir empleando una técnica de comprensión lingüística, dado que se habría podido expresar el mismo significado con la frase más fiel: “Se ti metti dalla sua parte, ci avrai tutti contro”. En realidad, estoy de acuerdo con la decisión del traductor, porque su traducción resulta más suelta en italiano.

Partiendo de los fragmentos analizados, está claro que no siempre las dos lenguas expresan los conceptos utilizando el mismo punto de vista y en estos casos el traductor interviene para que el destinatario los comprenda. Por lo contrario, hay momentos donde no parece necesario modificar el enfoque del original, así que, si el traductor lo hace, se toma una libertad injustificada.

3.5.4 Análisis de los préstamos

Al principio del capítulo, hablando de las diferentes técnicas de traducción, he señalado los préstamos que se pueden generar traduciendo de un idioma a otro. El único que se ha producido en los episodios analizados es el término “mami”, que en algunos casos se ha mantenido en la versión doblada, mientras que en otros se ha sustituido por “gioia”:

<p>S02E09</p>	
---------------	--

Teresa: Tenía trío de ases, ¿vale, mami ?	Teresa: Beh, avevo un tris di assi, per questo, mami .
--------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------

S02E09 Soledad: Que no, Tere, la metadona no puedes, mami . Tere: Bueno, yo estoy limpia, mami .	Soledad: Ma no, Tere, non il metadone, gioia . Teresa: Beh, sono pulita, mami .
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------

“Mami” es un término coloquial que significa “mamá”⁹⁰ y aquí Tere y Soledad, siendo amigas, lo utilizan entre ellas. En este sentido, en español palabras afectivas como “princesa”, “reina”, “mi amor” al hablar con amigos y amigas se oyen mucho más que en italiano; entonces, en mi opinión, no es siempre necesario traducirlos. Es el caso del primer fragmento, donde el término “mami” se utiliza como marcador del discurso, pero no es importante en la comprensión de la frase, así que no me parece necesario traducirlo. Además, en este primer diálogo, el marcador del discurso “vale”, que corresponde al italiano “ok”, se ha traducido libremente con “per questo”, que no expresa el mismo significado y que, personalmente, no utilizaría.

También en el segundo ejemplo “mami” tiene la función de marcador del discurso, pero aquí Soledad utiliza este término con el objetivo de proteger a Tere, que lo repite para imitarla, casi despreciando su intento afectuoso. En este marco, creo que es mejor mantenerlo en la versión doblada. En suma, estoy de acuerdo con la utilización de la palabra “gioia” en la lengua meta, simplemente la utilizaría ambas veces para reproducir adecuadamente el diálogo del original y conservar la cohesión léxica.

⁹⁰ Definición de “mami”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/mami>

3.5.5 Análisis de los calcos

Otra técnica de traducción es el calco, que, como hemos visto anteriormente, puede ser léxico o estructural. En estos episodios he encontrado dos ejemplos de calcos estructurales que explicaré a continuación.

Durante la reunión con la sexóloga, Soledad habla de la violencia sexual que sufrió por parte de su marido:

S02E08 Soledad: Creo que el único orgasmo que yo he sentido algunas veces en mi vida era cuando escuchaba su primer ronquido y podía quitármelo de encima.	Soledad: Credo che le uniche volte in cui ho provato un orgasmo siano state quelle in cui riuscivo a sentirlo russare, così potevo scrollarmelo da sopra.
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Aquí observamos un calco en la traducción de “quitármelo de encima”, que se ha sustituido en la versión doblada con “scrollarmelo da sopra”. En realidad, en la lengua meta no existe esta expresión, así que el calco se convierte en un error de sin sentido. Se podría traducir con “scrollarmelo di dosso”, que en italiano se utiliza tanto con el significado de “quitarse algo” físicamente, como en sentido figurado para decir “aligerar el peso”, referido a cosas o personas.

Al final del capítulo dos, el funcionario Hierro descubre que Altagracia quiere escapar de prisión. Inmediatamente busca a Zulema, cómplice de Altagracia, para preguntarle dónde puede encontrar a esta última.

S04E02 Hierro: ¿Dónde está? Zulema: No tengo ni idea, pero más vale que empieces a buscarla.	Hierro: Dove sta? Zulema: Non ne ho idea, ma ti conviene iniziare a cercarla.
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------

En este fragmento se ha traducido “¿Donde está?” con “Dove sta?”, utilizando un calco. En italiano es más frecuente decir “Dov’è?”, que es también la expresión que utilizaría aquí.

3.6 Los errores en la traducción

En los apartados anteriores, al exponer algunas técnicas empleadas por el traductor, he explicado por qué, en algunos casos, estas últimas se han convertido en errores.

Como ya se ha dicho antes, los errores son equivalencias de traducción inadecuadas⁹¹ que se producen en el texto meta, debido a las dificultades encontradas por el traductor en la resolución de un problema.

Aquí propongo algunas observaciones con respecto a los errores presentes en los episodios considerados.

Al principio del episodio ocho, Macarena cuenta un sueño que la atormenta, durante el cual oye ruidos extraños, como de metal, y después amanece:

S02E08	
Macarena: Y luego amanece , amanece de pronto, sin venir a cuento.	Macarena: E poi si fa sera , così, all’improvviso, senza una ragione.

Aquí observamos que se ha producido un error de contrasentido en la traducción del verbo “amanecer”, que se ha sustituido en la lengua meta con “farsi sera”. En realidad, los dos verbos tienen significados opuestos, porque amanecer es el equivalente italiano de “albeggiare” o “sorgere il sole”, mientras que “farsi sera” significa “atardecer”. Dado que en italiano el verbo “albeggiare” se utiliza solamente en contextos o diálogos formales, aquí utilizaría “sorgere il sole”: “E poi sorge il sole, così, all’improvviso, senza una ragione”.

⁹¹ Hurtado Albir (2001:308)

En el siguiente fragmento, Miranda, la directora, llama a su marido, que la dejó abandonada sin explicación, para desearle feliz cumpleaños.

S02E08 Notificación de voz: El número marcado no pertenece a ningún usuario.	
----------------------------------------------------------------------------------------	--

Como se puede notar, en la versión doblada se ha decidido no traducir la notificación de voz, cometiendo un error de omisión. En efecto, suprimiendo la frase, no está claro que el número no existe, puede parecer que el destinatario no ha contestado.

En realidad, más adelante, en un diálogo entre Miranda y Sandoval, este último dice que, según su opinión, su marido tenía el deseo de no ser localizado, por eso probablemente desechó el teléfono y borró los números. En italiano se ha traducido esta escena con: “si è liberato del telefono, ha eliminato tutti i contatti [...]”. En todo caso, la intención del original en la escena analizada no era crear suspense, porque la información aparece. Además, en italiano existen los equivalentes: “Il numero da lei chiamato è inesistente” o “Il numero da lei chiamato non è attivo”, por eso resulta innecesaria la técnica de elisión empleada por el traductor.

Después haber denunciado a Anabel a la directora, Macarena está hablando con Estefanía acerca de su propia actitud:

S02E08 Macarena: Éres tú o el resto... y esa es una verdad que no me ha enseñado mi padre.	Macarena: Ma io sono fatta così... e questa è una verità che non mi ha insegnato mio padre.
------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------

En este fragmento Macarena quería decir que en la vida estamos unos contra otros y lo más importante es la propia seguridad. Traduciendo libremente en italiano: “Ma io sono fatta così”, no está claro a qué actitud se refiera la prensa. De hecho, dentro de la serie, ha tenido diferentes comportamientos: en algunos casos ha actuado de manera vengadora, en otros en pro de la justicia, denunciando a sus amigas presas a un funcionario; así que con esta traducción se produce un error de falso sentido. Para expresar el mismo significado propondría: “Sei tu contro tutti... e questa è una verità che non mi ha insegnato mio padre”.

En la siguiente escena, mientras el funcionario Hierro está hablando con Altagracia para impedir que ella y Zulema escapen de la cárcel, Fabio, otro funcionario, lo avisa de un intento de fuga. En aquel momento Altagracia mira a Hierro a los ojos y replica:

S04E02	
Fabio: Hierro, baja a los vestuarios, tenemos un intento de fuga.	Fabio: Hierro, va' agli spogliatoi, abbiamo un'evasione in corso.
Altagracia: ¡Híjole! No fui la única a la que Zulema se la jugó.	Altagracia: Ragazzino , a quanto pare Zulema non ha fregato solo me.

El error de falso sentido que se ha producido en la traducción se debe, probablemente, al desconocimiento de la expresión “¡Híjole!” por parte del traductor. Se trata de una interjección coloquial típica de algunos países de América del Sur “para expresar asombro o sorpresa ante algo inesperado”⁹². Entre estos países se encuentra México, que es también el lugar de origen de Altagracia. Ella, con esta interjección, quiere burlarse del funcionario que pensaba ser capaz de detener la fuga. Por su parte, el traductor la ha traducido con “ragazzino”, el diminutivo de “ragazzo”, utilizado como despectivo hacia el funcionario. Este error podría estar relacionado con la palabra “hijo”, que en español no se utiliza

⁹² Definición de “híjole”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/h%C3%ADjole>

solo con el significado de “figlio”, sino también con el sentido de “chico” entre personas que se conocen. El traductor erróneamente ha pensado tuviese el diminutivo “híjole”, siendo la única semejanza encontrada en la lengua de partida. En realidad, en español no existe el sufijo diminutivo “-le”; así que este ejemplo representa perfectamente el riesgo que se corre al doblar una película o una serie de televisión caracterizada por una fuerte variación diatópica. En este sentido, si no parece demasiado difícil por un profesional traducir al italiano palabras o expresiones del español estándar, no se puede decir lo mismo para aquellas marcadas geográficamente.

En conclusión, a fin de conservar el sentido original, se podría traducir con: “Ma pensa! A quanto pare Zulema non ha fregato solo me” o “Ma va? A quanto pare Zulema non ha fregato solo me”.

3.7 La traducción de los culturemas y de los topónimos

3.7.1 Análisis de los culturemas

El término “culturema” es comúnmente utilizado por los teóricos funcionalistas, entre los cuales Vermeer lo define como:

Un fenómeno social de una cultura X que es entendido como relevante por los miembros de esa cultura, y que, comparado con un fenómeno correspondiente de una cultura Y, resulta ser percibido como específico de la cultura X. (Nord, 1997: 34, cito a través de Molina, 2006: 66)

Con esta definición se remite al concepto de cultura, que, por un lado, consiste en el conjunto de prácticas como las artes de la descripción, de la comunicación y de la representación, relativamente autónomas dentro de la esfera de lo económico, de lo social y de lo político, que muchas veces existen en forma estética y que tienen como objetivo principal el placer. Por otro lado, se trata del “archivo de lo

mejor que cada sociedad ha conocido y pensado”. En este sentido, “la cultura es una fuente de identidad”⁹³.

En cuanto al lenguaje, este es parte de la cultura y la condición que la hace posible, dado que, primero, consiste en una forma primaria de ella y de la objetivización de la creatividad humana; segundo, representa la “actualidad de la cultura”, es decir, los conocimientos, las creencias y las ideas acerca de la realidad conocida y, tercero, está afectado y determinado por la realidad extralingüística y los conocimientos del mundo⁹⁴.

En definitiva, los culturemas son términos propios de una cultura expresados mediante un idioma que, por esta razón, son difíciles de trasladar a otra cultura por medio de otro idioma. En italiano los llamamos *realia* y, no teniendo un equivalente en otra lengua y cultura, requieren al traductor el empleo de técnicas y estrategias diferentes. Estas últimas son:

“procedimientos, conscientes e inconscientes, verbales y no verbales, internos y externos, utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el desarrollo del proceso traductor y mejorar su eficacia en función de sus necesidades específicas”⁹⁵.

En los episodios que he analizado, la mayoría de los culturemas son alimentos o platos propios de la cultura española y de América del Sur. Un ejemplo es la siguiente escena, donde Macarena vuelve a la cárcel y Estefanía le pregunta si le ha traído algo de comer:

S02E08 Estefanía: ¿Cómo ha ido? ¿Me has traído algo? ¿Un bocadillo de jamón serrano ?	Estefanía: Com'è andata? Mi hai portato qualcosa da fuori? Un hamburger e patatine ?
-------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------

⁹³ Molina Martínez (2006:19-20)

⁹⁴ Molina Martínez (2006:20)

⁹⁵ Hurtado Albir (2001:308)

En este caso se ha decidido traducir “bocadillo de jamón serrano”, un panecillo característico de España y América del Sur, por “hamburger e patatine”, utilizando una estrategia de domesticación. Se trata de un proceso de traducción que “sigue un estilo claro, fluido y aceptable para el receptor de la cultura meta, anulando todas las posibles dificultades derivadas de su carácter extraño o extranjero”⁹⁶.

En realidad, la hamburguesa con papas fritas no es típica de la cultura italiana y no es el equivalente de “bocadillo”. Probablemente se ha elegido esta comida porque es popular en todo el mundo, pero, en realidad, se habría podido traducir simplemente con “un panino al prosciutto”, que es semejante a “un bocadillo de jamón serrano”, aunque no es su equivalente exacto. Además, no añadiría en la versión doblada “da fuori”, que está implícito en el contexto y no tiene sentido expresarlo. En suma, propondría esta traducción: “Com’è andata? Mi hai portato qualcosa? Un panino al prosciutto?”

Asimismo, también en la siguiente escena se ha traducido utilizando una estrategia de domesticación, según mi opinión, de manera injustificada. Estamos en el comedor de Cruz del Norte, donde Zulema, después haber vuelto a la cárcel, se enfrenta con Saray, enfadada con ella porque intentó matarla. Entonces, Saray la golpea en la cabeza con una bandeja y Zulema comenta:

<p>S04E02</p> <p>Zulema: Y así es como se acaba una amistad, con una bandeja que huele a tortilla.</p>	<p>Zulema: È così che finisce un’amicizia, con un vassoio che puzza di frittata.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------

De igual manera que en la escena anterior, se ha decidido perder la referencia cultural, traduciendo “tortilla” por “frittata”. En este caso, la “frittata” es similar a una tortilla, aunque no son lo mismo y, además, dado que casi todos los italianos saben qué es una tortilla, no me parece oportuno traducir el término utilizando una

⁹⁶ Zaro Vera, en Duro (coord.) (2001:55)

técnica de adaptación. En definitiva, traduciría: “È così che finisce un’amicizia, con un vassoio che puzza di tortilla”.

Macarena pregunta a Fabio, con el cual coquetea, si preferiría el hemisferio norte o sur, aludiendo a la zona geográfica a la que irán, cuando ella tenga el dinero para salir de prisión. Él contesta que preferiría el sur y que, entre otras cosas, le gusta el ceviche.

S02E09	
Fabio: Hemisferio sur, por supuesto. Me gusta el sol, el ceviche , los bikinis que no dejan marca...	Fabio: Emisfero sud, ovviamente. Mi piace il mare, il ceviche , i costumi che non lasciano il segno...

El “ceviche”, escrito también “cebiche”, “sebiche” o “seviche”, es un plato de origen peruano y “propio de algunos países americanos, hecho a base de pescado o marisco crudo cortado en trozos pequeños y preparado en un adobo de jugo de limón o naranja agria, cebolla picada, sal y ají”⁹⁷. Se trata, entonces, de un plato típico que no se parece con ningún plato italiano, así que, probablemente por eso, el traductor ha elegido mantener el término en la traducción.

Este es el único ejemplo de extranjerización en la traducción de los culturemas que aparecen en los episodios analizados. Se trata del proceso traductor contrario a la domesticación y consiste en mantener las características del original y un carácter extraño en el texto meta, aun cuando esto presuponga la adopción de un estilo poco claro y de difícil comprensión por el receptor de la cultura de llegada⁹⁸.

En este sentido, el público italiano, oyendo la palabra “ceviche”, difícilmente comprenderá que se trata de un plato de la cocina latinoamericana, solo entenderá, gracias al contexto, que es algo relacionado con esta zona. Según mi opinión, se podría mantener la referencia cultural, porque, como he dicho, gracias al contexto

⁹⁷ Definición de “cheviche”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/cebiche>

⁹⁸ Zaro Vera, en Duro (coord.) (2001:55)

se entiende que es algo típico de esta región. Además, el término no es tan importante para comprender lo que está pasando, sirve simplemente a Fabio para decir que preferiría escapar con Macarena hacia el sur. Sin embargo, siendo este plato muy poco conocido en Italia, justifico en la traducción también el empleo de la domesticación, que ayudaría al receptor a comprender mejor de lo que se está hablando. En este sentido, se podría quitar el término “cheviche” y traducir solamente haciendo referencia a la cocina latinoamericana: “Emisfero sud, ovviamente. Mi piace il sole, la cucina latino-americana, i costumi che non lasciano il segno...” o, para aclarar mejor el significado de “cheviche”, “Emisfero sud, ovviamente. Mi piace il sole, il pesce marinato, i costumi che non lasciano il segno”. Seguramente es una lástima perder la referencia cultural, pero, de esta manera, el receptor entenderá mejor.

En cuanto a la sincronización, aunque traduciendo así la frase se hace más larga, en este fragmento el hablante, Fabio, no está encuadrado, por eso la traducción no resultaría desincronizada. Por último, traduciría “sol” con “sole”, que también remite al hemisferio sur, así que no tiene sentido cambiarlo por “mare”.

Además de los culturemas referidos a los alimentos, dentro de la serie se encuentran también otros que analizaré a continuación.

En la misma escena, Fabio dice a Macarena qué le gustaría hacer una vez que ella pueda salir de prisión.

<p>S02E08</p> <p>Fabio: Y luego...pues, montamos un chiringuito en Brasil. ¿No tenía ganas de bailar?</p>	<p>Fabio: Dopodiché...beh, apriamo un bar sulla spiaggia in Brasile. ¿Tu non volevi ballare?</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------

La definición de “chiringuito” en la RAE es “quiosco o puesto de bebidas al aire libre”⁹⁹. Este término no tiene un equivalente exacto en la lengua meta, donde utilizamos indistintamente “chiosco” o “bar sulla spiaggia”. Personalmente, en este contexto prefiero “bar sulla spiaggia”, porque expresa mejor el significado. Este es uno de los casos ejemplares donde en la lengua de llegada no existe un término tan específico como lo que aparece en el original, así que se tiene que sacrificar la forma para expresar más o menos el mismo contenido.

Al final del episodio nueve, el inspector Castillo convoca a Susana y a su marido para hacer luz sobre el caso de Amaia Jiménez, una chica desaparecida y probablemente víctima de la pareja. Al principio del vis a vis, Castillo pide al testigo que entre en la sala:

<p>S04E02</p> <p>Inspector Castillo: Pipiolo, entra coño, que nos falta uno para echar un mus.</p>	<p>Ispettore Castillo: Novellino, entra cazzo, ce ne manca uno per giocare a poker.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------

Según la RAE, el mus es un “juego de envite que consta de cuatro lances independientes y en el que es posible el descarte, si todos los jugadores están de acuerdo”¹⁰⁰. Se trata, entonces, de un juego de cartas típico de España, de algunos países de Hispanoamérica y también de algunas regiones del sur de Francia. Generalmente los jugadores son cuatro, así que está claro a qué se refiere Castillo en este fragmento. En italiano se ha decidido traducir empleando una técnica de adaptación y utilizando el término “poker”, al cual, a diferencia del mus, no juegan necesariamente cuatro jugadores o un número par de jugadores. En este sentido, a un italiano no está clara la referencia. Se podría utilizar “quartetto” para expresar el mismo sentido, pero, en mi opinión, dado que el “mus” era solo un pretexto para

⁹⁹ Definición de “chiringuito”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/chiringuito>

¹⁰⁰ Definición de “mus”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/mus>

decir al testigo que entrase rápidamente, es mejor quitarlo y traducir libremente: “Novellino, entra cazzo, ce ne manca uno e questo sei tu”. Traduciendo así, la frase italiana resultaría tan larga como la española y terminaría con la misma sincronía labial.

3.7.2 Análisis de los topónimos

Con respecto a los topónimos, es decir, los nombres propios de lugares que aparecen en los episodios analizados, he observado que algunos se han mantenido en la traducción italiana, mientras que otros se han traducido utilizando una técnica de adaptación.

Los que se han mantenido en la versión doblada son: “Paraguay”, que se llama así también en italiano y “Cruz del Sur”, que aparece muchas veces en los episodios.

<p>S02E09</p> <p>Helena: Se llamaba Selena. Tenía 18 años. Hacia una semana que había venido de Paraguay con su hijo de dos meses.</p>	<p>Helena: Si chiamava Selena. Aveva 18 anni. Era arrivata dal Paraguay da una settimana con suo figlio di due mesi.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>S02E08</p> <p>Fabio: Zulema ha dejado enterrados tres millones de euros en Marruecos, ¿no? Tienes que conseguir que tu hermano vaya y los busque...y te sacaré de Cruz del Sur..</p>	<p>Fabio: Zulema ha seppellito tre milioni di euro in Marocco, giusto? Devi convincere tuo fratello ad andare lì a cercarli. Io ti tirerò fuori da Cruz del Sur.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>S02E09</p> <p>Saray: Asociación de lesbianas de Cruz del Sur.</p>	<p>Saray: Associazione delle lesbiche di Cruz del Sur.</p>
-----------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------

Estoy de acuerdo con estas traducciones, es decir, yo también mantendría el topónimo “Cruz del Sur”, porque aparece también en los uniformes de las presas, así que, aunque el público no comprenda el significado, entiende que es el nombre de la cárcel. Condivido también la decisión de haber conservado “Paraguay”, que como he dicho, es igual en la lengua de llegada.

En cambio, dado que “Marruecos” se traduce en la lengua meta con “Marocco”, se ha decidido emplear en la traducción la variante italiana.

A continuación, observamos que el nombre propio de un hospital de Madrid se ha traducido en italiano con el nombre común “ospedale”:

<p>S02E09</p> <p>Inspector Castillo: [...] de todas formas, recomienda una revisión a fondo en el 12 de Octubre.</p>	<p>Ispettore Castillo: [...] tuttavia, consiglia un esame più approfondito in ospedale.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>S02E09</p> <p>Inspector Castillo: Fabio, fame un favor. Llévala al 12 de Octubre como si fuera el traslado rutinario de una agredida.</p>	<p>Ispettore Castillo: Fabio, fammi un favore. Portala in ospedale, come se fosse un trasferimento di una detenuta aggredata.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Personalmente, considero oportuna la traducción, porque difícilmente los italianos conocen los hospitales españoles, así que, si se conservara el topónimo en la lengua meta, probablemente los destinatarios no entenderían adónde tienen que ir Fabio y Helena. Además, en el segundo ejemplo señalo el uso del imperativo del verbo “far”, que consiste en una forma desusada de “hacer”¹⁰¹.

¹⁰¹ Definición de “far”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/far>

Durante un vis a vis íntimo con Fernando, Soledad está excitada y grita a la gobernanta:

S02E09 Soledad: ¡Busque los bomberos, que aquí va a arder Troya !	Soledad: Chiami i pompieri, che qui Roma brucia!
-----------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------

En este caso creo que no es necesario cambiar la referencia cultural y traducir “Troya” con “Roma” porque todos los italianos conocen la ciudad de Troya y su historia, así que traduciría: “Chiami i pompieri, che qui Troia brucia!”.

3.8 El lenguaje jergal y el lenguaje coloquial

Uno de los aspectos más significativos en la serie y que me ha llevado a analizarla desde el punto de vista lingüístico es la presencia relevante del lenguaje jergal.

En este marco, tenemos que mencionar las lenguas especiales, estas son “subsistemas de la lengua común o estándar referidos principalmente al léxico o vocabulario [...] por medio de los cuales se identifica un determinado ámbito sociocultural” (Alarcos Llorach, 1981: 138, cito a través de Calvi, 2009: 18)

Este ámbito incluye las jergas o argots, nacidos en ciertos sectores sociales como medio de identificación entre los miembros del grupo y de aislamiento del resto de la sociedad. La finalidad de la jerga puede ser críptica, como ocurre en lenguajes marginales en el ámbito del hampa, de la prostitución, de la droga, etc.; también “se definen jergas las lenguas propias de cofradías o gremios de ciertas profesiones tradicionales”, como los zapateros, los carpinteros, entre otros¹⁰².

En cuanto a “Vis a vis”, siendo la cárcel el lugar donde está ambientada, prevalece el lenguaje jergal y coloquial, es decir, el lenguaje utilizado en contextos informales. De hecho, en prisión, se alternan continuamente consumo e negocio

¹⁰² Calvi (2009:18)

de droga y varios crímenes, los cuales favorecen el uso de estos lenguajes por parte de los personajes. En este sentido, el principal grupo de expresiones o términos jergales y coloquiales que he analizado está relacionado con este campo.

En la siguiente escena, Estefanía, que está enamorada de Macarena y quiere protegerla, pregunta por qué esta última ha empezado a fumar droga.

S02E08	
Estefanía: ¿Le has dado tú el canuto ?	Estefanía: Le hai dato tu lo spinello ?
Cristina: No.	Cristina: No.

En este contexto, según la RAE, “canuto” es una forma coloquial de “porro”¹⁰³, esto es un “cigarrillo liado de marihuana o de hachís mezclado con tabaco”¹⁰⁴. El traductor ha decidido utilizar el término jergal “spinello”, respetando, de esta manera, la variedad diafásica, que depende de la elección, por parte del hablante, del estilo o registro más adecuado a la situación comunicativa y a la relación que se establece entre los interlocutores: solemne, formal, coloquial, etc¹⁰⁵.

Otro ejemplo similar se encuentra en el siguiente fragmento, donde Helena intenta drogar a Zulema ofreciéndole un sedativo que han recetado a Susana, el Zolpidem, fingiendo tomarlo también ella para soportar la vida en prisión.

S02E08	
Helena: Si te metes una de estas y tomas alcohol... el efecto es el de un tripi .	Helena: Se prendi una di queste e bevi dell'alcol... ha lo stesso effetto dell' LSD .

¹⁰³ Definición de “canuto”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/canuto>

¹⁰⁴ Definición de “porro”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/porro>

¹⁰⁵ Calvi (2009:16)

En este fragmento, se ha traducido el término jergal “tripi” con LSD, el nombre propio de la droga que produce experiencias alucinatorias, es decir, los “tripsis”. De esta manera, en la versión doblada se ha cambiado el registro, traduciendo un término jergal por uno no jergal. En mi opinión, para respetar el registro, se podría utilizar el término “trip”, del inglés, que también es jergal en italiano y que tiene el mismo significado del original.

Se encuentra el mismo léxico también en la siguiente escena, donde Teresa cuenta los tipos de drogas que solía consumir:

<p>S02E09</p> <p>Teresa: M, cocaína, porros... eh... tripsis... eh... me he metido cada cosa en la boca, tío, que pienso: “Qué asco”.</p>	<p>Teresa: MD, cocaina, spinelli... eh... LSD... eh... mi mettevo tanta di quella roba in bocca... mamma mia, se ci ripenso...</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Estoy de acuerdo con la traducción italiana “LSD”, porque Teresa está enumerando los tipos de drogas que solía consumir, así que si se hubiera traducido con “trip”, no se habría indicado el nombre de la droga, sino el efecto que producen las drogas duras, entre las cuales se encuentra el LSD. Por el contrario, se ha traducido el término no jergal “porros” por el jergal “spinelli”, aunque existe en italiano el equivalente “canna”. En realidad, no lo considero un error, porque también en italiano utilizamos casi indistintamente “spinello” y “canna” y, además, en otros momentos de la serie, se ha traducido también con “canna”:

<p>S02E08</p> <p>Macarena: No me he fumado un porro, yo creo que desde el instituto.</p>	<p>Macarena: Non mi facevo una canna più o meno da quando ero al liceo.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------

<p>S04E02</p>	
---------------	--

Soledad: Ay, pero necesitamos más tiempo, caballero. ¿Es verdad? Estefanía: O un porrito ...	Soledad: È perché ci serve più tempo, non è vero, ragazze? Estefanía: Oppure una canna ...
--------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------

Además, a menudo, cuando Teresa se refiere a la droga, utiliza el término jergal “caballo”:

S02E09 Antonia: ¿Y eso qué coño es, Tere? Teresa: ¿Esto? Esto es heroína afgana... esto es como el caviar del... del caballo .	Antonia: E questa che cazzo è, Tere? Teresa: Questa? Questa è eroina afgana, è come se fosse il caviale d... della droga .
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

S02E09 Teresa: Llevo 22 días sin probar el caballo .	Teresa: Sono stata 22 giorni senza toccare droghe .
----------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------

Según la RAE, el “caballo” corresponde, en lenguaje jergal, a la heroína¹⁰⁶, así que, empleando una técnica de generalización y traduciendo con “droga” o “droghe”, no está clara la referencia. De hecho, si en el primer caso se menciona la heroína, en el segundo parece que Teresa ha dejado tomar drogas en general, también las blandas.

En cuanto al italiano, no existe un término jergal referido solamente a la heroína, así que, en ambos casos, traduciría con la palabra no jergal “eroína”. En realidad, se encuentra el término jergal “antifreeze” de origen inglés, pero nunca lo he oído en mi lengua y por eso no propondría utilizarlo, dado que la mayoría de la gente no lo conoce.

Para terminar, en la segunda escena, traduciendo en pasado el verbo español “llevo”, puede parecer que Teresa ha dejado de tomar droga durante 22 días y

¹⁰⁶ Definición de “caballo”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/caballo>

después ha empezado otra vez, así que mantendría el presente y traduciría: “Sono 22 giorni che non mi faccio di eroina”.

He analizado ya el fragmento siguiente hablando de la modulación en la serie, pero aquí me focalizaré sobre el término jergal “yonqui”.

<p>S02E09</p> <p>Teresa: Y yo me quiero arreglar los piños, ¿no? Una cosa es ser yonqui y otra cosa es parecerlo.</p>	<p>Teresa: E io mi voglio sistemare i denti, giusto? Perché sarò anche una tossica ma posso nascondere.</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Según la RAE “yonqui” es, en la jerga de la droga, una persona adicta a la heroína¹⁰⁷. Esta definición proviene del inglés “junkie” o “junky”, que define una persona que no puede dejar de consumir drogas ilegales. También el término italiano “tossica” o “tossico”, que es el acortamiento jergal de “tossicodipendente”, se utiliza casi únicamente para referirse a los adictos a las drogas duras, así que la traducción resulta apropiada.

A continuación, Helena, ex policía, cuenta a Fabio por qué ha sido internada.

<p>S02E09</p> <p>Helena: [...] Entonces a un camello colgado le dio por sacar un arma y disparar [...]</p>	<p>Helena: [...] Per questo uno spacciatore ha tirato fuori un’arma e ha iniziato a sparare [...]</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Con el coloquialismo “camello” nos referimos a una “persona que vende drogas tóxicas al por menor”¹⁰⁸. En italiano se ha decidido traducir con “spacciatore”, que expresa el mismo significado, aunque no es coloquial. En realidad, en la lengua

¹⁰⁷ Definición de “yonqui”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/yonqui>

¹⁰⁸ Definición de “camello”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/camello>

meta no existe un término coloquial para “camello”, pero, para mantener el registro, se podría utilizar “pusher”. Aunque proviene del inglés, este término se utiliza también en italiano y, en lenguaje jergal, corresponde a “spacciatore”. En cuanto al término coloquial “colgado”, en este contexto puede indicar una persona “que se encuentra bajo los efectos de una droga”¹⁰⁹ o, en sentido figurado, alguien que está suspendido sin capacidad de reacción. El traductor ha decidido omitir este término, aunque en el primer caso se podría traducir con el equivalente italiano “fatto”: “Per questo un pusher fatto ha tirato fuori un’arma e ha iniziato a sparare”, mientras que en el segundo se podría optar por una técnica de explicitación, traduciendo “colgado” por “non sapendo cosa fare”, que identifica una persona que se encuentra en una situación de incertidumbre y no sabe qué hacer: “Per questo un pusher non sapendo cosa fare ha tirato fuori un’arma e ha iniziato a sparare”. Con esta última traducción no se mantiene el registro coloquial del original, pero, de esta manera, el destinatario seguramente comprenderá el significado de “colgado”.

Además de la jerga y de los coloquialismos relacionados con el ámbito de la droga, encontramos también términos o expresiones utilizadas en la vida de todos los días, como en esta escena, donde Fabio y Macarena están planificando irse juntos de prisión.

<p>S02E08</p> <p>Macarena: Sí, ahora vámonos.</p> <p>Fabio: Ahora no podemos. Joderíamos a mucha gente, a Castillo, que lo degradarían o lo expulsarían, a los polis que han venido con nosotros...</p>	<p>Macarena: Sì, andiamo ora.</p> <p>Fabio: Ora non possiamo. Metteremmo nei guai molte persone, Castillo verrebbe degradato e forse cacciato via e anche i poliziotti che sono venuti con noi.</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

¹⁰⁹ Definición de “camello”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/colgado>

Aquí Fabio, para referirse a los policías, utiliza el acortamiento y coloquialismo “poli”, que en italiano se ha traducido con la forma neutra “poliziotti”. En realidad, en la lengua de llegada existe el término jergal “pula”, procedente de la variante popular “pulizia”, que, sin embargo, es un nombre colectivo y no tiene el plural. Por esta razón, traduciría la frase de esta manera: “Ora non possiamo. Metteremmo nei guai molte persone, Castillo verrebbe degradato e forse cacciato via e anche la pula venuta con noi”.

En la siguiente escena, Soledad expresa su felicidad por tener una cita con Fernando.

<p>S02E08</p> <p>Soledad: Yo estaré muerta de la cintura pa’ abajo, pero usted no tiene ninguna idea... la sensación que yo tengo de ir a una cita con un hombre... como si fuera virgen, con mis 53 años. Es que me siento como una yogurina.</p>	<p>Soledad: E sarò anche morta dalla vita in giù, però voi non avete idea di come mi senta ad avere un appuntamento con un uomo... come se fossi vergine, con i miei 53 anni. Mi sento una regina di bellezza.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Con el término coloquial “yogurina”, Soledad entiende que se siente como una adolescente, porque hace mucho tiempo que no tiene relaciones sexuales. En este sentido, la traducción “regina di bellezza” es incorrecta y produce un error de falso sentido. En italiano no he encontrado palabras coloquiales que expresan el mismo concepto de manera no despectiva, así que propondría traducir con “ragazzina” o “giovinetta”, que no forman parte del lenguaje jergal, pero expresan correctamente el significado del original.

Otros términos coloquiales que aparecen en los episodios analizados son los que se refieren al dinero, que las presas necesitan para consumir droga y que intentan ganar vendiéndola.

S02E09 Estefanía: Pues, yo es que necesito la pasta y la necesito ya.	Estefanía: Beh, il fatto è che mi servono i soldi e mi servono ora.
---------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------

S02E09 Estefanía: Eso vale pasta , ¿no?	Estefanía: Deve valere un sacco .
---------------------------------------------------	------------------------------------------

S02E09 Presa: Solo tengo diez pavos .	Presa: Ho solo dieci euro .
-------------------------------------------------	------------------------------------

Uno de los significados del término “pasta” consiste en una “porción de oro, plata u otro metal fundido sin labrar”¹¹⁰, del cual deriva su uso en contextos coloquiales para referirse al dinero en general. En el primer ejemplo, en la traducción, se ha optado por la palabra “soldi”, que tiene una connotación neutral. En realidad, también en italiano utilizamos términos jergales para referirnos al dinero, como por ejemplo “grana”, que sugeriría emplear aquí: “Beh, il fatto è che mi serve la grana e mi serve ora”. En cuanto a “eso vale pasta” se ha decidido no traducir “pasta”, empleando una técnica de elisión, pero traduciendo el concepto con el equivalente “deve valere un sacco”. Estoy de acuerdo con la traducción, dado que en la lengua meta a menudo dejamos implícito el término que designa el dinero en frases similares. Al final, “pavos”, corresponde más o menos al inglés “bucks” y se utiliza de manera coloquial para indicar los dólares, mientras que el traductor ha decidido utilizar el término neutral “euro” para hacer comprensible el término al público. También en este caso, existe en italiano el término “verdoni”, que, según el diccionario Treccani, se utiliza de manera divertida para indicar “una banconota da un dollaro (stampata, appunto, in colore verde)”¹¹¹, aunque, en realidad, en la lengua meta muchas veces se asocia erróneamente al billete de cien

¹¹⁰ Definición de “pasta”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/pasta>

¹¹¹ Definición de “verdone”, [en línea], Vocabolario Treccani. Disponible en la web: <http://www.treccani.it/vocabolario/verdone/>

euros, que es verde también. Entonces, dado que el significado de “verdoni” no está claro a todos, creo que la única solución es traducir como se ha hecho en la versión doblada, utilizando la palabra “euro”, que es la moneda que se utiliza tanto en España, como en Italia.

Este último ejemplo muestra muy bien la dificultad de traducir de un idioma a otro, especialmente cuando en la lengua meta no existe un equivalente del original y se tiene que sacrificar, a veces la forma, a veces el contenido.

En la siguiente escena, Zulema quiere acercarse a Helena para descubrir algo sobre la desaparición de Amaia Jiménez.

<p>S02E09</p> <p>Zulema: Tienes gracia, tú, Helenita.</p> <p>Helena: ¿Y eso?</p> <p>Zulema: No eres la típica chusma que entra por aquí. La lías parda, tienes ovarios y además eres maestra de personas especiales.</p>	<p>Zulema: Mi stai simpatica Elenina.</p> <p>Helena: E cioè?</p> <p>Zulema: Non sei la tipica scema che finirebbe qui. Ti metti nei guai, hai le palle e poi fai da maestra alle persone speciali.</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

La primera locución coloquial que he observado es “tienes gracia”, es decir, “resultar agradable o divertido”¹¹², así que, en este marco, la traducción “mi stai simpatica” resulta correcta. Otro término coloquial que se encuentra en el diálogo es “chusma”, un despectivo utilizado en algunos países de America del Sur, como México, Argentina, Cuba y otros, que define una “persona de modales groseros y comportamiento vulgar”¹¹³. Aquí, Zulema entendía que Helena sabe lo que hace, a diferencia de otras presas de Cruz del Sur; entonces, considero la traducción adecuada en este contexto. En cuanto a la expresión “la lías parda”, se entiende

¹¹² Definición de “tener gracia”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/gracia>

¹¹³ Definición de “chusma”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/chusma>

que Helena es capaz de armar un escándalo o un jaleo, por eso creo que es más apropiado traducir con: “Fai casino” en lugar de “Ti metti nei guai”, no solo porque expresa mejor el significado, también porque “casino” en italiano es un término coloquial que se utiliza solo en contextos informales. Al final, “tienes ovarios” fortalece los conceptos anteriores sobre el carácter de Helena y ha sido traducido adecuadamente al italiano con el equivalente “hai le palle”.

Aquí Estefanía pide a Goya que se convierta en su socia en el negocio de droga.

S04E02 Goya: ¿No me estarás haciendo el lío?	Goya: Non mi stai fregando , vero?
--------------------------------------------------------	-------------------------------------------

La locución coloquial “hacerse el lío” equivale a “embrollar” y ha sido traducida en la lengua meta con el verbo “fregare”, que también se utiliza en contextos coloquiales para expresar el mismo significado.

En la escena siguiente, las presas se reúnen e intentan comprender por qué Goya actúa siempre con agresividad hacia ellas.

S04E02 Estefanía: Y mola ser socias, ¿o no mola?	Estefanía: Ed è bello essere socie, non è vero?
------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------

A diferencia del ejemplo anterior, aquí se ha cambiado el registro, traduciendo el verbo coloquial “mola” con el neutral “è bello”. En realidad, además de no ser coloquial, la expresión “è bello” no refleja exactamente el significado de “molar”, que se podría traducir con “è figo” o “spacca”.

En la misma escena, Estefanía dice a Goya que no puede comportarse siempre de manera violenta.

S04E02	
Estefanía: A ver, tronca, que lo ir de malota por la vida no se lleva.	Estefanía: Guarda che non potrai fare la dura per tutta la vita, non va bene.

Aquí, la presa utiliza un lenguaje muy coloquial, cuyo registro no ha sido mantenido en la lengua meta. En primer lugar, no se ha traducido el término “tronca”, que se utiliza para dirigirse a un amigo o compañero, aunque en la lengua meta existen unos equivalentes. Por ejemplo, se podría utilizar “amica” o “bella”, que en italiano se usan cuando se tiene confianza en alguien para decirle algo incómodo. En cuanto a “malota”, la traducción “dura” expresa correctamente su significado pero no es coloquial, así que propondría “stronza”, que en la lengua de llegada identifica una persona que se comporta de manera despreciable. De hecho, Goya, debido a su carácter, era “dura” en el sentido de que trataba mal las otras internas, por eso “stronza” refleja completamente su actitud. En suma, cambiaría la traducción propuesta aquí con la más coloquial: “Ehi, amica, guarda che fare la stronza a vita non ti porta a nulla” para mantener la variación diafásica.

Para terminar, en lo que concierne a la variación diafásica que caracteriza la jerga y el lenguaje coloquial, es importante que se mantenga lo más posible en la lengua meta porque confiere más credibilidad a la serie. Por esta razón, considero oportuno sacrificarla solo cuando no existe un equivalente en la lengua de llegada o se hace difícil la comprensión de la referencia por parte del público, como en algunos casos que he señalado antes.

3.9 La traducción de las palabras malsonantes

Además de la jerga, otro rasgo característico de la serie es la presencia del lenguaje malsonante, debido principalmente a la ambientación de la misma y, como hemos visto anteriormente, al lenguaje muy coloquial que los personajes suelen utilizar entre sí.

Forman parte del lenguaje malsonante, definido también lenguaje soez, las palabrotas, los insultos y algunas expresiones, verbos e interjecciones.

Este tipo de lenguaje “tiene un uso social claro, dado que una palabra es o deja de ser malsonante según el uso que le dé la sociedad y con qué fin”. Por esta razón, algunos términos resultan no del todo vulgares para un grupo social o una lengua, mientras que en otros grupos y en otras lenguas se consideran groseros¹¹⁴.

En cuanto a la serie, tanto la lengua del original y la de llegada, como las dos culturas son bastante cercanas, así que la decisión de traducir algunas escenas cambiando el registro no se debe a razones políticas, religiosas o sociales, sino más bien a una elección del traductor. La estrategia de atenuación del lenguaje soez adoptada en algunas escenas ni siquiera tiene que ver con la autocensura, esta es la creencia por parte del traductor de que se debe tener cuidado con el público y protegerlo del lenguaje malsonante, utilizando en su lugar traducciones no exactas, eufemismos, omisiones, etc. (Scandura, 2004: 126, cito a través de Matías Pérez, 2020: 9)

De hecho, en la versión italiana aparacen casos donde este lenguaje se ha mantenido y casos donde se ha omitido o traducido cambiando el registro. Es lo que ocurrió también en el subcapítulo anterior con la jerga y el lenguaje coloquial, que en algunas escenas se había conservado, mientras que en otras no. En este sentido, simplemente no siempre se ha respetado la cohesión léxica, traduciendo de manera diferente cada vez.

En lo que concierne a la atenuación del lenguaje malsonante, se adoptan tres tipos de técnicas, dos de las cuales aparecen en los episodios analizados.

La primera es el eufemismo, que se ha utilizado también en algunos fragmentos de “*Vis a vis*” y tiene el objetivo de suavizar o endulzar el mensaje del original para no dañar la imagen del traductor o no ofender al público. (Allan y Burridge 1991: 11, cito a través de Matías Pérez, 2020: 12)

Otra técnica es la metáfora, un recurso que nos permite comunicar algo sin decirlo explícitamente.

¹¹⁴ Matías Pérez (2020:9)

Al final, se puede optar por la elisión, es decir, suprimir una palabra o una información del original, como se ha hecho aquí no traduciendo algunas palabrotas o expresiones malsonantes.

A continuación, analizaré el lenguaje malsonante en la serie, diferenciando entre los casos en que se ha mantenido en la lengua meta y los casos en que se ha decidido atenuarlo mediante las técnicas de las que he hablado anteriormente.

En cuanto a las palabrotas, en la mayoría de los casos se han conservado en la lengua de llegada, como se puede notar en los siguientes ejemplos:

S02E08 Helena: ¿Qué coño dices?	Helena: Che cazzo dici?
-------------------------------------------	--------------------------------

S02E08 Soledad: Voy a tener un vis a vis íntimo, madre mía. Imagínate tú, esto va a ser cagarse y no ver la mierda , como se dice en mi país.	Soledad: Io avrò una visita coniugale, mamma mia. Vi immaginate come sarà? Come cagare senza vedere la merda , come si dice al mio paese.
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

SE2E09 Helena: Castillo, Zulema me pilló revisando entre las cosas de Susana y creyó que la estaba traicionando, pero puedo volver allí dentro y manejarla. Fabio: Sí, manejarla por los cojones .	Helena: Castillo, Zulema mi ha beccata mentre rovistavo tra le cose di Susana e ha pensato che la stessi tradendo. Posso tornare lì dentro e manipolarla. Fabio: Sì, manipolarla un paio di coglioni .
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

S04E02 Zulema: ¡ Vaya mierda!	Zulema: Porca troia!
-----------------------------------------	-----------------------------

En todas estas escenas se ha traducido al italiano manteniendo las palabrotas o expresiones malsonantes, o adaptándolas a la lengua meta. Por ejemplo, en la primera escena se ha traducido “¿Qué coño dices?” con el acuñado italiano “Che cazzo dici?”. Conservando este lenguaje en la traducción, se mantiene la variación diafásica, que es importante porque da más credibilidad a una serie como “*Vis a vis*”, ambientada en la cárcel. De hecho, traducir, por ejemplo, “¡Vaya mierda!” con “Porca miseria!” o “Per la miseria!”, resultaría inmediatamente extraño y disconforme al lenguaje coloquial y malsonante que caracteriza el original.

Sin embargo, en algunas escenas se ha decidido omitir las palabrotas o traducir las expresiones malsonantes con otras neutras en la lengua meta. Eso es lo que ocurre al principio del capítulo nueve, cuando las presas quieren robar la paloma que Anabel utiliza para procurarse la droga.

<p>S02E09</p> <p>Soledad: Fíjense los que les voy a decir... no se les ocurra coger al bicho ese, que Anabel viene, nos corta los pezones y se hace un par de pendientes con ellos.</p> <p>Estefanía: Que no, que no, que yo no soy tan gilipollas.</p> <p>Antonia: Ni yo.</p>	<p>Soledad: Statemi a sentire... lasciate stare quella bestiolina, altrimenti Anabel ci taglia i capezzoli e ci si fa un bel paio di orecchini.</p> <p>Estefanía: Tranquilla, io non la tocco di certo.</p> <p>Antonia: Neanche io.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

En esta escena se ha traducido la frase “que yo no soy tan gilipollas”, que contiene una palabrota, con la neutra “io non la tocco di certo”. Personalmente, considero injustificado haber cambiado la frase en la versión doblada, dado que en la lengua meta existe el equivalente “cogliona”, en el sentido de “estúpida”. Además, en el diálogo español se puede observar que Soledad utiliza “ustedes” en lugar de

“vosotros”, debido al hecho de que la actriz que interpreta a Soledad es cubana y en América Latina “ustedes” es la forma empleada para dirigirse a la segunda persona plural. Claramente, esto se refleja también en la conjugación de los verbos, que están en tercera persona plural.

Aquí las presas intentan explicar a Goya que no puede seguir con su actitud.

<p>S04E02</p> <p>Goya: Mira, podéis hacer lo que os salga del coño, a mí me da igual.</p>	<p>Goya: Sentite, potete fare quello che vi pare, a me non me ne frega, chiaro?</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------

La expresión “podéis hacer lo que os salga del coño” ha sido sustituida por la neutral “potete fare quello che vi pare”, sin conservar el lenguaje malsonante del diálogo. También en este caso no tiene sentido haber cambiado el registro, porque existe el equivalente italiano: “potete fare quel cazzo che vi pare”. Además, la expresión “a me non me ne frega”, creada utilizando una técnica de modulación, desde el punto de vista gramatical es incorrecta, aunque en el lenguaje coloquial a veces se utiliza. Puede ser también que el traductor haya traducido de esta manera influenciado por la forma correcta española “a mí me” en la expresión “a mí me da igual”, produciendo erróneamente un calco. De todas formas, creo que es mejor utilizar la expresión gramaticalmente correcta: “non me ne frega” o “a me non interessa”.

En el fragmento siguiente se ha omitido el término malsonante “mierda”, utilizado por Soledad al ver Estefanía mirar la droga caída al suelo.

<p>S04E02</p> <p>Tere: Joder, mami. Es que esta tía es capaz de coger las papelinas.</p>	<p>Tere: Oh, merda. Quella è davvero capace di raccogliere la roba, è pazza.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------

Soledad: Lleva más de una hora mirando la mierda esa. ¿La va a coger? ¡ Hostias , la va a coger!	Soledad: Lo so, è da più di un'ora che la sta fissando. La va a raccogliere? Cazzo la va a raccogliere!
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Omitiendo en la traducción la palabrota “mierda”, que alude a la droga, se deja implícita la referencia, aunque existe el correspondiente italiano “merda”, que utilizaría aquí para conservar el registro: “Lo so, è da più di un'ora che sta fissando quella merda”. Por el contrario, se han traducido “joder” y “hostias” utilizando palabras malsonantes también en la lengua meta. “Joder” es una interjección malsonante que expresa enfado, irritación, asombro¹¹⁵ y en italiano se ha usado el equivalente “Oh, merda”, que se utiliza cuando ocurre algo que no esperábamos. En cuanto a “hostias” o “hostia”, es una interjección malsonante que denota admiración o, como en este caso, sorpresa o asombro¹¹⁶ y se ha traducido con la palabrota “cazzo”, que también se usa en situaciones similares. Para terminar, según yo, el verbo “raccogliere” es demasiado específico en comparación con “coger”, así que propondría traducir con el más general “prendere”: “La sta prendendo? Cazzo la sta prendendo”.

A continuación, he analizado otros fragmentos donde aparecen las interjecciones “joder” y “hostias”, a veces traducidas adecuadamente por interjecciones malsonantes en italiano, a veces omitidas o sustituidas incorrectamente por eufemismos.

S02E08 Miranda: ¡ Joder , qué patética!	Miranda: Oh, cazzo , che patetica!
---------------------------------------------------	-------------------------------------------

S04E02 Goya: ¡ Joder , colega!	Goya: Porca troia , Zulema!
------------------------------------------	------------------------------------

¹¹⁵ Definición de “joder”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/joder>

¹¹⁶ Definición de “hostia”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/hostia>

S02E09 Fabio: ¡ Joder , Castillo!	Fabio: Maledizione , Castillo!
---------------------------------------------	---------------------------------------

S02E09 Tere: ¡ Hostia , está sin cortar!	Tere: Porca puttana , non è tagliata!
----------------------------------------------------	----------------------------------------------

S02E09 Tere: ¡ Hostia , qué hija de puta la Anabel!	Tere: Che figlia di puttana che è Anabel!
----------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------

En las escenas donde se han traducido las interjecciones malsonantes con palabrotas en la lengua de llegada, se ha mantenido el registro adecuado a la situación comunicativa. Por el contrario, hay fragmentos donde, en la versión doblada, se ha optado por utilizar eufemismos, como en el caso de “joder”, traducido por “maledizione”, que en italiano no es grosero como “porca puttana” o “porca troia”.

Al final, en la última escena se ha decidido no traducir la interjección “hostia” empleando una técnica de elisión. En el mismo fragmento, aparece también el insulto “hija de puta”, que se ha traducido de manera adecuada con el equivalente italiano “figlia di puttana”.

En la siguiente escena Castillo pregunta al sospechoso del secuestro de Amaia Jiménez, Cesáreo, información sobre la desaparición de la chica.

S02E08 Castillo: ¿Qué cojones hace el teléfono de Amaia a 2300 km de su puta casa? [...]	Castillo: Cosa cazzo ci fa il telefono di Amaia a 2300 km da casa sua? Rispondi! [...]
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------

Castillo: ¿Me vas a explicar esa mierda o no?	Castillo: Vuoi spiegarmi questa storia o no?
------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------

Este fragmento representa un claro ejemplo de traducción donde no se ha mantenido la cohesión léxica. Por un lado, se ha sustituido la palabrota española “cojones” con la italiana “cazzo”, traduciendo de manera oportuna la pregunta del original. Por otro lado, se ha omitido sin razón el adjetivo malsonante “puta”, utilizado para enfatizar el concepto, aunque también en la lengua meta en un momento de enfado se diría: “Cosa cazzo ci fa il telefono di Amaia a 2300 km dalla sua fottuta casa?”. Al final, se ha sustituido incorrectamente la palabrota “mierda” con el eufemismo “storia”, cambiando completamente el registro. Personalmente, considero esta traducción inoportuna para el enojo que sentía el inspector Castillo en aquel momento, debido al hecho de que Cesáreo no quería confesar su culpa. En suma, para respetar la variación diafásica del original y la situación comunicativa, propondría la siguiente traducción: “Cosa cazzo ci fa il telefono di Amaia a 2300 km dalla sua fottuta casa?” [...] Vuoi spiegarmi sta merda o no?”

También en las escenas siguientes aparece el adjetivo malsonante “puta”, en el primer caso como calificación denigratoria , en el segundo con la función de enfatizar el concepto.

S02E08 Valbuena: Te agradecería que me ahorraras esa puta imagen, cocinera.	Valbuena: Ti ringrazio per avermi risparmiato quest’immagine, cara cuoca.
---------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------

S02E09 Castillo: ¿Y porque no os tranquilizáis los dos de una puta vez ?	Castillo: E perché non vi calmate entrambi una volta per tutte ?
------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------

En ambos casos se ha omitido de manera injustificada la palabra malsonante en la versión italiana, cambiando el registro del original. Personalmente, considerando las situaciones comunicativas, mantendría las palabrotas también en italiano, traduciendo respectivamente: “Ti ringrazio per avermi risparmiato quest’immagine di merda, cara cuoca” y “E perchè non vi calmate entrambi, per una cazzo di volta?”.

A continuación, Saray ataca a Zulema por el comportamiento que esta última ha tenido hacia ella. Zulema, sangrante, desea poner fin a la pelea, pero Saray está tan enfadada que no quiere.

<p>S04E02</p> <p>Zulema: Ya está. Ya está. Ya. Que yo tampoco me voy a poder poner biquini después de los putos tiros que me has metido.</p> <p>Saray: ¡Una puta mierda!</p>	<p>Zulema: È finita, basta così. Basta. Guarda che nemmeno io potrò più mettermi il bikini dopo che mi hai sparato.</p> <p>Saray: Sei una puttana di merda!</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

También en este caso se ha decidido suprimir el adjetivo “putos”, traduciendo de manera neutral en la lengua de llegada, aunque, para conservar el registro, yo traduciría con: “È finita, basta così. Basta. Guarda che nemmeno io potrò più mettermi il bikini dopo che mi hai sparato, cazzo!”. Además, la expresión malsonante “¡Una puta mierda!”, que Saray utiliza porque es todavía enfadada y no quiere terminar la pelea, se ha traducido incorrectamente con el insulto “Sei una puttana di merda!”, produciendo un error de falso sentido. En realidad, para expresar el mismo concepto, se tendría que traducir con “Col cazzo!” o “Manco per il cazzo!”.

Además de la interjección malsonante “joder”, aparece también el verbo homónimo, que, dentro de la serie, tiene distintos significados.

Analizaré a continuación algunas escenas donde este verbo ha sido traducido de diferentes maneras.

En el capítulo ocho, Helena intenta drogar a Zulema para tener sexo con ella, aunque esta última no quiere.

<p>S02E08</p> <p>Zulema: No. No me apetece. Además dicen que el sexo entre amigas acaba jodiéndolo todo.</p>	<p>Zulema: No. Non mi va adesso. E poi dicono che il sesso tra amiche manda sempre a puttane tutto.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Aquí el verbo “joder” en la expresión “acaba jodiéndolo todo” tiene el significado de “arruinar”, así que esta última ha sido traducida correctamente por la expresión “mandare a puttane”, manteniendo el registro del original.

En el mismo episodio Fabio explica a Macarena por qué no pueden escapar de prisión en aquel momento.

<p>S02E08</p> <p>Macarena: Sí, vámonos ahora.</p> <p>Fabio: Ahora no podemos. Joderíamos a mucha gente, a Castillo, que lo degradarían o lo expulsarían, a los polis que han venido con nosotros. Pero con esos tres millones de euros no joderíamos a nadie.</p>	<p>Macarena: Sì, andiamo ora.</p> <p>Fabio: Ora non possiamo. Metteremmo nei guai molte persone, Castillo verrebbe degradato e forse cacciato via e anche i poliziotti che sono venuti con noi. Però con quei tre milioni di euro non faremmo del male a nessuno.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

En este fragmento el verbo “joder” ha sido traducido de manera neutra a la lengua meta sin respetar la variación diafásica. En ambos casos se ha optado por

locuciones verbales no malsonantes, respectivamente “mettere nei guai” e “fare del male”. En realidad, en la lengua de llegada existe el verbo malsonante “fottere”, que en sentido figurado significa “imbrogliare, prendere in giro, fregare” y que sugeriría utilizar aquí: “Fotteremmo molte persone[...]” y “Però con quei tre milioni di euro non fotteremmo nessuno”.

Saray dice a Macarena que está celosa de su relación con Estefanía.

<p>S02E09</p> <p>Saray: Y si te llega con las piernas temblonas, pues, bueno, te jodes y te aguantas porque ha estado antes conmigo.</p>	<p>Saray: E se vedi che le tremano le gambe, fattene una ragione, perché vuol dire che è stata con me.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Aquí la expresión “te jodes” ha sido traducida al italiano por “fattene una ragione”, que expresa el mismo significado pero no respeta la variación diafásica. Para conservarla, se podría traducir con: “E se vedi che le tremano le gambe ti inculi, perché vuol dire che è stata con me.” Además, justifico no haber traducido “y te aguantas”, porque en la lengua de llegada resultaría redundante.

En el fragmento siguiente Macarena quiere delatar a la gobernanta que Estefanía, Teresa y Antonia están negociando droga en los baños.

<p>S02E09</p> <p>Macarena: ¡Gobernanta! ¡Gobernanta!</p> <p>Estefanía: ¡Cierres la boca! Tú no te enteras.</p> <p>Macarena: ¡No te enteras tú!</p>	<p>Macarena: Sorvegliante! Sorvegliante!</p> <p>Estefanía: Devi stare zitta!</p> <p>Macarena: Sei impazzita tu?</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Estefanía: Que a mi la droga me da igual, yo lo que quiero es joder a Anabel y joderle el negocio.	Estefanía: A me la droga non interessa, voglio solo fottere Anabel e i suoi affari di merda .
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------

En esta escena se ha traducido “joder a Anabel y joderle el negocio” por “fottere Anabel e i suoi affari di merda”, conservando el registro del original.

En cuanto a los insultos, en la lengua meta se han traducido respetando la variación diafásica. Vemos aquí dos escenas que apoyan esta afirmación.

S02E09 Estefanía: Y la guarra , cuando salga de aislamiento, no tiene nada. No tiene negocio, no tiene dinero, no tiene presas compradas.	Estefanía: Quando quella grande stronza sarà uscita dall’isolamento non avrà più nulla. Non avrà affari, non avrà soldi e non potrà più comprarsi le detenute.
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

S04E02 Hierro: Pero te digo una cosa... esta hija de puta no volverá a engañarme.	Hierro: Però ti dico una cosa... quella figlia di puttana non mi fregherà più.
---------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------

En el primer fragmento se encuentra el adjetivo malsonante “guarra”, que, si se utiliza para referirse a personas, indica alguien sucio, grosero, o, incluso, despreciable¹¹⁷. En mi opinión los equivalentes en la lengua de llegada serían “troia” o “cagna”, que, en este caso, en italiano no los utilizamos con el significado de “prostituta”, sino de “stronza”. Probablemente el traductor ha decidido optar directamente por “stronza”, para no crear malentendido en la comprensión por

¹¹⁷ Definición de “guarra”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/guarro>

parte del público. En cambio, en la segunda escena se ha traducido adecuadamente “hija de puta” con “figlia di puttana”, conservando el registro del original.

En la serie aparecen también términos malsonantes típicos de America del Sur, como en estas escenas, donde Hierro cuenta a Sandoval que Zulema tuvo sexo con él para engañarlo y este último, siendo un acosador sexual, quiere saber los detalles.

<p>S04E02</p> <p>Hierro: Ya, sí, pero yo fui lo suficientemente pelotudo para llevármela al baño y... culeármela.</p>	<p>Hierro: Sì, ma io sono stato così stupido da portarmela in bagno e... scoparmela.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>S04E02</p> <p>Sandoval: ¿Cómo es?</p> <p>Hierro: ¿Cómo es qué?</p> <p>Sandoval: ¿Cómo es qué? ¡Boludo!</p> <p>¿Que cómo es garrecharse una mina como Zulema?</p>	<p>Sandoval: Com'è stato?</p> <p>Hierro: Che cosa?</p> <p>Sandoval: Come che cosa? Razza di idiota! Com'è stato scoparsi una tipa come Zulema?</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Todos los términos malsonantes presentes aquí se utilizan en Chile o Argentina y algunos en ambos países, de los cuales provienen los actores que están hablando. Considero interesante la riqueza del lenguaje en la serie, que pone a prueba el traductor a la hora de realizar el trabajo. Esta sobre todo se debe al hecho de que aparecen términos o expresiones típicos del español no estándar y de los lugares de procedencia de algunos actores. De hecho, en la versión original se pueden escuchar junto con sus acentos locales y eso confiere autenticidad a la serie.

En lo que concierne a “pelotudo” y “boludo”, ambos identifican una persona estúpida, así que las traducciones italianas son correctas. En particular, “razza di

idiota” expresa perfectamente el pensamiento de Sandoval y enfatiza aún más la frase.

En cuanto a “culear” y “garrechar”, son verbos utilizados de manera vulgar para decir “tener sexo” y también en estos casos el empleo del equivalente italiano “scopare” mantiene el registro del original.

Al final, “mina” se define como “persona o cosa que abunda en cualidades dignas de aprecio, o de las que puede sacarse provecho: *Este hombre es una mina de sabiduría*”¹¹⁸. A este respecto, el equivalente italiano “miniera” en sentido figurado refleja el mismo significado: “*fonte abbondante, copiosa: è un uomo di molto spirito e una miniera inesauribile di barzellette; quella ragazza è una miniera d’idee*”¹¹⁹, solamente el complemento de especificación tiene que estar explícito. El problema es que, si se tradujera empleando una técnica de explicitación con “Com’è stato scoparsi una miniera di qualità come Zulema?”, no se respetaría la sincronía labial y, además, la frase no sonaría bien en la lengua de llegada. Por esta razón, propondría utilizar “bomba”, que el diccionario Treccani define también como una “persona che sorprende per le sue capacità”¹²⁰ y que, en comparación con “tipa”, expresa mejor el mensaje del original.

Como ya se ha dicho hablando en general de la lengua en la serie, es imposible traducir de un idioma a otro manteniendo la variación diatópica. De hecho, aunque es una lástima perder las diferencias lingüísticas de cada actor y personaje, es perfectamente comprensible que en la versión doblada no se puedan percibir estos matices. En cuanto a la variación diafásica, esta se puede mantener en la mayoría de los casos y se tendría que hacerlo lo más posible.

¹¹⁸ Definición de “mina”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/mina>

¹¹⁹ Definición de “miniera”, [en línea], Vocabolario Treccani. Disponible en la web: <https://www.treccani.it/vocabolario/miniera/>

¹²⁰ Definición de “bomba”, [en línea], Vocabolario Treccani. Disponible en la web: <https://www.treccani.it/vocabolario/bomba2/>

Aparecen términos o expresiones malsonantes relacionados con el ámbito del sexo también en otras escenas de la serie, donde no siempre se ha conservado el registro en la traducción de este tipo de lenguaje:

<p>S02E08</p> <p>Teresa: Que yo me he echado mis polvos, Anabel, que he tenido novio. ¿Tú de qué vas?</p>	<p>Teresa: Io sono andata a letto con degli uomini e avevo un fidanzato. Cosa c'è che non va?</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>S02E08</p> <p>Helena: Si quieres, echamos ese polvo.</p>	<p>Helena: Se vuoi scopiamo adesso.</p>
--------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------

<p>S02E09</p> <p>Saray: Bien. Sí, yo creo que en otro planeta tú y yo nos habríamos caído bien. O habríamos echado un polvo un domingo tonto.</p>	<p>Saray: Giusto. Sai, credo che in un altro pianeta saremmo andate d'accordo. Oppure saremmo finite a letto, un giorno o l'altro.</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>S02E09</p> <p>Helena: ¿Me estás diciendo que no vamos a echar un polvo aislado?</p>	<p>Helena: Mi stai dicendo che ti stai rifiutando di fare del sesso occasionale?</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------

<p>S02E08</p> <p>Helena: No voy a follar.</p>	<p>Helena: Non voglio scopare.</p>
------------------------------------------------------	-------------------------------------------

<p>S02E09</p> <p>Zulema: ¿Qué tal folla? Seguro que empotra como un trasatlántico, ¿eh?</p>	<p>Zulema: Com'è a letto? Sono sicura che scopa forte come un coniglio,</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------

Las expresiones relacionadas con el sexo y que destacan en la serie son “echar un polvo” y “follar”, que significan “tener sexo con alguien”. Ambas se utilizan solo en situaciones coloquiales y, en particular, “follar” es vulgar. Aquí he elegido algunos ejemplos para reflexionar sobre cómo estas expresiones se han traducido a la lengua meta.

En algunos fragmentos se ha traducido correctamente con el verbo “scopare”, que es también malsonante y representa el equivalente de “follar”. En estos casos se ha mantenido la variación diafásica, utilizando un lenguaje conforme a la situación comunicativa y al lugar de la serie. Por el contrario, en otras escenas se ha traducido con “andare a letto”, “finire a letto” y “fare sesso occasionale”, que no corresponden al lenguaje malsonante que utilizan las presas. En cuanto al último ejemplo, para utilizar “scopare” en la versión doblada, se tendría que preguntar “Scopa bene?”, que es más frecuente de “Come scopa?” en la lengua meta. En realidad, para no repetir siempre el mismo término, se puede utilizar el verbo “trombare”, que es un sinónimo de “scopare” y es también vulgar.

Además, la expresión vulgar “scopa forte come un coniglio” no corresponde a “empotra como un trasatlántico”, dado que la primera alude al hecho de que los conejos tienen muchos hijos porque tienen sexo muy a menudo, mientras que la expresión española está relacionada con la fuerza empleada en el acto sexual. Además, “empotra como un trasatlántico” no es un modismo, así que no tiene sentido encontrar un equivalente en la lengua de llegada, simplemente se podría traducir de manera literal: “spinge come un transatlantico”.

Al final, en el tercer ejemplo, creo que se ha traducido con un lenguaje demasiado formal. De hecho, además de “echar un polvo”, aparecen la locución verbal “caer bien” y la expresión coloquial “un domingo tonto” que han sido traducidas con “andare d’accordo” y “un giorno o l’altro”. Para conservar la variación diafásica propondría la siguiente traducción: “Giusto. Sai, credo che in un altro pianeta ci saremmo andate a genio. O avremmo scopato un weekend insulso”.

Para terminar, he analizado este fragmento, donde Altagracia intenta defenderse de los ataques de sus compañeras presas:

<p>S04E02</p> <p>Altagracia: A ver, pendejitas, igual me vuelven a dar en mi madre, pero ahora si me chingo por lo menos a una.</p>	<p>Altagracia: Sentite, pezzi di merda, potete anche massacrarmi di nuovo, ma almeno una di voi finirà male.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Primeramente, “pendejitas”, el diminutivo de “pendejas” es un despectivo que tiene diferentes acepciones según el contexto o el lugar donde se utilice. Aquí se ha traducido con el disfemismo “pezzi di merda”, que expresa muy bien la idea del original. En segundo lugar, se encuentra la locución verbal malsonante “darle a alguien en la madre” que tiene el sentido de “golpear” y es frecuente en El Salvador y en México. Este último es el país de donde viene la actriz que interpreta Altagracia; entonces, también en este caso, se ha decidido conservar las expresiones típicas del lugar de procedencia de la actriz. En la lengua meta se ha traducido esta locución con el verbo “massacrare”, aunque existe la expresión más vulgar “ammazzare di botte”. Últimamente, el verbo coloquial “chingar”, esto es “molestar”, se ha traducido con la expresión coloquial “finire male”, que es el efecto que produce la acción y que expresa correctamente el concepto. En suma, propondría la siguiente traducción: “Sentite, imbecilli, potete ammazzarmi di botte di nuovo, ma almeno una di voi finirà male”.

Lo que se desprende del análisis del lenguaje malsonante en la versión doblada es que el traductor ha empleado diferentes técnicas en distintos fragmentos, aparentemente sin lógica. De hecho, como he señalado, en muchos casos existen equivalentes italianos, así que considero inoportuna la omisión o la sustitución de los términos malsonantes por eufemismos en la lengua meta.

3.10 Refranes, modismos y transformación de expresiones particulares en la traducción

Los refranes son sentencias, generalmente breves, de carácter didáctico o moral, que se han transmitido de forma oral o escrita a través de los siglos. Se trata de expresiones de la sabiduría popular, que abarcan temáticas amplias sobre la vida en general, los valores, las costumbres, entre otros¹²¹. En cambio, los modismos son expresiones fijas de una lengua, cuyo significado no se deduce de las palabras que los forman¹²². Por lo común, no tienen el propósito de enseñar algo, sino más bien de describir o informar sobre una situación específica. A veces, las diferencias entre refranes y modismos son mínimas, así que es fácil confundirlos¹²³. En realidad, además de sus distintas intenciones, tienen algunas pequeñas diversidades que nos ayudan a distinguirlos. Generalmente, los refranes se presentan en rima, aunque no siempre, y esto sirve para facilitar su memorización. Además, a diferencia de los modismos, no suelen conjugarse.

En los siguientes apartados he analizado la traducción de los refranes, de los modismos y de la fraseología que aparecen en los episodios considerados.

3.10.1 La traducción de los refranes

Después haber hablado con Sandoval, según el cual el ex marido de Miranda es homosexual, esta última, que todavía piensa en él, no logra comprender por qué no se ha enterado antes.

S02E08	
Miranda: ¿Pero, cómo puede ser que tú te dieras cuenta y yo no? Vivía con él.	Miranda: Com'è possibile che tu te ne sia accorto e io no? Vivevo con lui.
Sandoval: El amor es ciego , al menos es lo que dicen.	Sandoval: Ma l'amore è cieco , almeno così dicono.

¹²¹ Pérez Mencía (2005:187)

¹²² Definición de “modismo”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/modismo>

¹²³ Pérez Mencía (2005:187)

En este fragmento aparece la primera parte del refrán “el amor es ciego, pero mueve montañas”, que, en general, significa que el amor no es ni lógico ni racional. En este contexto, implica que una persona, cuando está enamorada, no ve cosas que otras personas ven y tiende a idealizar a su pareja. En italiano existe el refrán correspondiente, por eso el traductor ha optado por “l’amore è cieco”.

Al principio del capítulo nueve, Antonia gana en el juego de cartas y exclama:

S02E09 Antonia: Rebaña que viene el Magaña.	Antonia: Piatto ricco mi ci ficco.
-------------------------------------------------------	-------------------------------------------

El verbo “rebañar” indica “juntar y recoger algo sin dejar nada”¹²⁴ y con este refrán la presa quiere decir que en el juego se tiene que aprovechar la oportunidad, antes de que sea tarde. En cuanto a “piatto ricco mi ci ficco”, este refrán es típico del póker y se utiliza cuando lo que está en juego es tan atractivo que los jugadores no pueden renunciar a la mano . En este sentido, considero oportuna la traducción italiana.

En la siguiente escena, al ver a Fabio bostezar, Palacios le pregunta si salió la noche anterior:

S02E09 Palacios: Mozo dominguero no quiere lunes, ¿eh? Fabio: ¿Qué dices? Palacios: Que si saliste ayer. Fabio: Un par de cervezas y a casa.	Palacios: La sera leoni, la mattina... mmh? Fabio: Ma che dici? Palacios: Sei uscito ieri sera? Fabio: Un paio di birre e poi a casa.
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

¹²⁴ Definición de “rebañar”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/reba%C3%B1ar>

Aquí el refrán “mozo dominguero no quiere lunes” indica que una persona a la que le gusta salir o ir de fiesta no quiere volver al trabajo o a sus obligaciones. Personalmente, estoy de acuerdo con el equivalente usado aquí por el traductor, es decir, “La sera leoni, la mattina..”, porque expresa perfectamente el mismo concepto. De hecho, se utiliza para decir que, cuando por la noche alguien va de fiesta, la mañana después no estará muy en forma. En realidad, el refrán completo sería: “La sera leoni, la mattina coglioni”, pero a menudo los italianos omitimos la palabrota, porque el mensaje se comprende igual.

3.10.2 La traducción de los modismos

En cuanto a la traducción de los modismos, en algunas escenas se han encontrado equivalentes en la lengua de llegada, mientras que en otras se han traducido mediante técnicas de adaptación o de descripción.

Al principio del capítulo ocho, Macarena está reflexionando sobre sí misma.

<p>S02E08</p> <p>Macarena: A mis 30 años, me acabo de dar cuenta, como quien se cae de un guindo, de que la vida iba en serio.</p>	<p>Macarena: A 30 anni, mi sono resa conto di essere nata ieri e che la vita vale davvero.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------

Por un lado, la locución “caerse de un guindo” indica una persona crédula que muestra ignorancia de algo muy conocido o que de repente se da cuenta de algo obvio¹²⁵. Además, el guindo es un árbol y también en italiano tenemos un modismo similar, es decir, “cascare dal pero”, que define una persona que de pronto entiende algo y se queda sorprendida. En este sentido, creo que aquí sería mejor traducir

¹²⁵ Definición de “guindo”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/guindo>

con: “A 30 anni, come chi casca dal pero, mi sono resa conto che la vita vale veramente”. De hecho, “essere nato ieri” define una persona ingenua, pero generalmente se usa en frases negativas: “Non sono mica nato ieri!”, para decir que no somos personas crédulas y sabemos de qué se está hablando. Sin embargo, si quisiéramos conservar la traducción que se ha propuesto aquí, tendríamos que expresarla de manera diferente: “A 30 anni, come se fossi nata ieri, mi sono resa conto che la vita vale davvero”.

En la siguiente escena, Macarena cuenta a Cristina lo que le ha pasado:

<p>S02E08</p> <p>Macarena: Mira, cuando hayas matado a un tío y por tu culpa haya muerto tu madre y tu padre, allí vas a ver el final del abismo.</p>	<p>Macarena: Senti, quando ammazzerai un tizio e per colpa tua tua madre e tuo padre moriranno, allora saprai di aver toccato il fondo.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

“Ver el final de abismo” es una expresión española que significa que hemos vivido lo peor de una situación, así que esta última podrá solamente mejorar. A este respecto, en la lengua meta se ha optado por el modismo “toccare il fondo”, del cual existe también la versión española “tocar fondo” y que traduce perfectamente el original, dado que, como decimos en italiano, “dopo aver toccato il fondo, si può solo risalire”.

Durante una cena Sandoval dice a Miranda, por qué, según él, su ex marido la ha abandonado sin motivo aparente.

<p>S02E08</p> <p>Sandoval: [...] Como si hubiera sido la gota que rebasó el vaso a tantos años de... de tormento.</p>	<p>Sandoval: [...] Non so, forse era schiacciato dai sensi di colpa e un’ultima goccia ha fatto traboccare un vaso pieno di anni di tormento.</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Aquí, el modismo español ha sido traducido correctamente por el correspondiente italiano “la goccia che ha fatto traboccare il vaso”, según el cual, probablemente, el hecho de que el ex marido de Miranda es homosexual ha sido lo que lo convenció a dejarla.

En la escena siguiente Teresa pide a Antonia un cigarro.

S02E09	
Teresa: ¿Me das un cigarro, por favor? Luego te lo devuelvo.	Teresa: Mi dai una sigaretta, per favore? Dopo te la restituisco.
Antonia: ¿Un cigarro de qué? Pero que sea de Huelva , ¿eh?	Antonia: Una sigaretta, eh? Va bene, ma la rivoglio , ok?

En este diálogo Antonia utiliza el modismo “Pero que sea de Huelva”, con el cual pide implícitamente a Teresa que se le devuelva el cigarro. De hecho, en la expresión “Pero que sea de Huelva” está implícito el verbo “devuelva” y esta rima hace que el modismo funcione. En cuanto a la versión doblada, el traductor ha traducido a la lengua meta expresando el mensaje del modismo español. Personalmente, aunque el concepto está claro, creo que es mejor utilizar el modismo italiano “Si chiama Pietro”, en el que está implícito “e torna indietro” y que también funciona gracias a la rima entre en el nombre propio y el verbo.

En este fragmento Fabio y Helena se ven en un *pub* para hablar.

S02E09	
Fabio: Mira Helena, yo sé que te hice daño, lo sé, pero lo pasado, pasado , no?	Fabio: Ascolta Helena, io so che ti ho fatto del male, lo so, però è passato tanto tempo .

Con el modismo “lo pasado, pasado” se expresa la idea de que no hace falta obsesionarse con hechos que no se pueden cambiar, es mejor focalizarse en el presente para vivirlo por completo. En italiano se produce el mismo mensaje

mediante el modismo “Quel che è stato è stato”, que utilizaría aquí en lugar de traducir mediante una técnica de descripción con “è passato tanto tempo”. De hecho, traduciendo de esta manera, no solo no se utiliza el modismo italiano correspondiente, sino que tampoco se produce el mismo significado. En efecto, aquí el mensaje no es que algo deje de ser relevante si ha pasado mucho tiempo, sino que, independientemente de eso, tenemos que pensar en el presente y en el futuro, porque representan los únicos momentos que todavía no hemos vivido.

Macarena llama a Fabio para decirle que en poco tiempo tendrán el dinero para irse de prisión.

<p>S02E09</p> <p>Macarena: Mi hermano va a conseguir el dinero en unos días. Ahora la pelota está en tu tejado.</p>	<p>Macarena: Mio fratello prenderà i soldi tra pochi giorni, adesso sono nelle tue mani.</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------

Aquí Macarena utiliza un modismo que contiene la metáfora de la pelota, que expresa la idea de que, una vez que alguien ha conseguido el poder, es su turno para decidir qué hacer. En este sentido, en la versión doblada se ha traducido mediante una técnica de adaptación con el modismo “essere nelle mani di qualcuno”, que implica que ahora Fabio, con el poder en sus manos, tendrá que tomar una decisión, de la cual dependerá el futuro de la interna.

Traduciendo de este manera, creo que el mensaje en la lengua de llegada es comprensible, pero, en mi opinión, si se utilizara la expresión italiana “Adesso sta a te”, se transmitiría mejor el mensaje del original.

Sandoval, siendo un acosador sexual, habla con Hierro de chismes sobre el sexo.

<p>S04E02</p> <p>Sandoval: Eh... ¿Vos sabés que un hombre hasta después de muerto puede</p>	<p>Sandoval: Ehi, sapevi che un uomo anche dopo la sua morte può comunque</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------

eyacular? La muerte y el sexo... van de la mano.	eiaculare? La morte e il sesso... sono sempre legati.
---------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------

En la versión española encontramos el modismo “andar de la mano”, que significa que dos o más fenómenos tienen una relación de interdependencia. En cuanto a la versión italiana, se ha decidido traducir el concepto expresando el significado en la lengua meta. En realidad, en italiano existe el modismo “andare di pari passo”, que tiene el mismo significado de la expresión española y que propondría utilizar aquí: “La morte e il sesso... vanno di pari passo”. Además, dado que el actor que interpreta a Sandoval es argentino, utiliza el “vos” para referirse a la segunda persona singular. Por consiguiente, también los verbos se adecúan al voseo.

Durante la reunión con Goya, Luna le dice que tiene miedo de su actitud violenta:

S04E02 Luna: He pedido el traslado de celda, Goya, es que no lo aguanto más. Me das miedo, tía. O sea, un día se te cruza el cable y al día siguiente también.	Luna: Ho chiesto di essere spostata, Goya. Io non ce la faccio più. Mi metti paura, davvero. Un giorno dai fuori di matto e l'altro pure.
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

El modismo español “cruzársele los cables a alguien” se debe al hecho de que los cables cuando se cruzan en un aparato electrónico hacen que la corriente no siga el curso debido, así que el instrumento deja de funcionar correctamente. Asimismo, cuando pasa algo inesperado, puede ser que una persona irascible se vuelva loca, y en aquel momento “se le cruzan los cables”. En este diálogo se ha cambiado el número del modismo, pero el significado se queda igual. En la lengua meta no existe un modismo similar, así que el traductor ha decidido optar por “dare di matto” o, en la variante más coloquial que aparece aquí, “dare fuori di matto”, que produce exactamente el mismo sentido.

En este caso se ha encontrado una buena solución en la lengua de llegada, empleando una técnica de adaptación.

3.10.3 La traducción de la fraseología

Mientras Fabio y Macarena están hablando, Castillo les dice que tienen que volver a la cárcel.

S02E08 Inspector Castillo: ¡Eh, tortolitos! Es la hora.	Ispettore Castillo: Ehi, piccioncini! Tempo scaduto.
-------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------

Aquí el inspector Castillo, para referirse de manera divertida a Fabio y a Macarena, emplea la expresión “tortolitos”, que se usa para dirigirse a una pareja enamorada. Asimismo, en italiano se ha optado por “piccioncini”, que tiene el mismo sentido y traduce perfectamente el original. Además, aparece la expresión “Es la hora”, que se utiliza para decir que se debe dejar lo que se está haciendo, para dedicarse a otra actividad. En la lengua meta existe el equivalente literal “È ora”, pero la traducción propuesta aquí expresa el mismo concepto y suena muy bien en este contexto. En suma, creo que este fragmento es un buen ejemplo de traducción, donde no se ha simplemente expresado el contenido del original, sino también se ha puesto atención a la forma.

En esta escena Macarena llama a Fabio, sin saber que está con Helena.

S02E09 Maca: Hola. Soy Maca. ¿Qué haces? ¿Te pillo con pijamita de rayas?	Maca: Ciao. Sono io, Maca. Che cosa fai? Hai addosso il pigiama di flanella?
----------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------

Macarena hace una pregunta retórica a Fabio utilizando la metáfora del pijama de estar por casa, porque espera que él esté en su cama pensando en ella. De igual

manera, en italiano se utiliza la expresión “pigiamma di flanella”, que es el más conocido y utilizado en casa. En este sentido, en las dos lenguas la referencia no es completamente exacta, así que el traductor ha decidido encontrar el equivalente mejor en la lengua de llegada, empleando una técnica de adaptación. En efecto, si se hubiera traducido con “Hai addosso il pigiamma a righe”, el público meta no habría entendido completamente el mensaje, también porque, para los italianos, el pijama de rayas es una referencia clara a la película “Il bambino col pigiamma a righe” de Mark Herman, que describe el holocausto de la Segunda Guerra Mundial desde el punto de vista de un niño.

En este diálogo Antonia se enfada porque una presa no puede pagarla inmediatamente.

<p>S02E09</p> <p>Presa: Solo tengo diez pavos. ¿No me puedes fiar?</p> <p>Antonia: ¿Ahí en la puerta pone “beneficencia” o es que yo tengo cara de sor Caridad?</p>	<p>Detenuta: Ho solo dieci euro, puoi farmi credito?</p> <p>Antonia: Sulla porta c'è scritto “Caritas”? Sembro Madre Teresa di Calcutta?</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Diciendo que no tiene cara de sor Caridad, Antonia expresa la idea de que no está dispuesta a vender la droga a la presa sin cobrar, dado que lo hace para ganar dinero. Efectivamente, la alusión a “sor Caridad” incluye la metáfora de que alguien es benévolo y actúa con generosidad; así que se ha decidido traducir la expresión mediante una técnica de adaptación, optando por “Madre teresa di Calcutta”, que refleja la misma idea del original y es perfectamente comprensible en la lengua meta.

Después de que Antonia ha ganado la partida, Soledad le dice que es afortunada, pero ella no está de acuerdo.

S02E09 Antonia: ¡Qué suerte, nada! Suerte en las cartas, pero en amor...	Antonia: Fortuna un corno! Fortunata al gioco, sfortunata in amore.
------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------

En este fragmento se traduce la frase española con un refrán en italiano. Aunque no aparece aquí, existe en la lengua de partida el mismo refrán: “Afortunado en cartas, desafortunado en amores” o “Afortunado en el juego, desafortunado en amores”, así que considero oportuna la decisión por parte del traductor de utilizar un refrán en la lengua meta, también porque suena muy bien en este contexto.

Aquí Estefanía cuenta a Macarena cómo ha ido la asamblea de lesbianas.

S02E09 Estefanía: Bueno, bueno, bueno, bueno, bueno. Te acabas de perder la asamblea de lesbianas, ¡ha sido un cuadro!	Estefanía: Bene, bene, bene... Ti sei persa l’assemblea delle lesbiche, che spettacolo!
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------

En este caso, ha sido necesario traducir la expresión “ha sido un cuadro” mediante una técnica de adaptación, porque el equivalente literal no existe en italiano.

En la siguiente escena Sandoval está hablando con Zulema de la relación entre ella y Saray. Para burlarse de la reclusa, finge olvidar que no podrá ser madrina de Estrella, la hija de Saray, por haber intentado matar a las dos.

S04E02 Sandoval: Ves que no es tan perfecta mi cabecita.	Sandoval: Devo avere qualche rotella fuori posto.
--------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------

En este caso, en la versión doblada se ha optado por una traducción libre, empleando el modismo italiano “avere qualche rotella fuori posto”. Este es un buen

ejemplo de traducción que presupone una búsqueda por parte del traductor, con el objetivo de encontrar la solución más adecuada. Efectivamente, “avere qualche rotella fuori posto” se utiliza de manera divertida, por ejemplo cuando nos olvidamos de algo, para decir que el cerebro no está funcionando correctamente. En este sentido, el modismo expresa la idea del original mejor que una traducción literal.

A continuación, Palacios se enfada con las reclusas porque no saben mantener el orden en el coro de la cárcel.

<p>S04E02</p> <p>Palacios: Ninguna voz vale más que la otra. En el coro no sobra nadie, ¿entendido? Y a quien no le guste, aire.</p>	<p>Palacios: Nessuna voce prevale sull'altra, nel coro non prevale nessuno. E a chi non sta bene, se ne vada.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

En este fragmento, “aire” representa una manera coloquial y expeditiva para decir a alguien que se vaya. En la versión doblada se ha traducido la interjección mediante una técnica de descripción, aunque considero mejor utilizar la expresión “sciò”, para respetar la situación comunicativa. Según el diccionario Treccani, “sciò” es una “voce espressiva [...] usata per scacciare i polli o altri animali e anche, in tono scherzoso, per allontanare persone [...]”¹²⁶.

3.11 La traducción del marcador discursivo “pues”

Según Martín Zorraquino y Portóles Lázaro:

Los marcadores del discurso son unidades lingüísticas invariables, no ejercen una función sintáctica en el marco de la predicación oracional -son, pues, elementos marginales- y poseen un cometido coincidente en el discurso: el de

¹²⁶ Definición de “sciò”, [en línea], Vocabolario Treccani. Disponible en la web: <https://www.treccani.it/vocabolario/scio/>

guiar, de acuerdo con sus distintas propiedades morfosintácticas, semánticas y pragmáticas, las inferencias que se realizan en la comunicación¹²⁷.

De esta definición se deduce que los marcadores del discurso no tienen un valor semántico en la frase, solo se emplean para iniciarla, cerrarla o conectar dos miembros del discurso dentro de ella. Sin embargo, sirven para guiar al público en la interpretación del discurso.

La clase de marcadores incluye diferentes categorías gramaticales y se distinguen diversos grupos, según la función que tienen en el texto.

En este trabajo me focalizaré sobre el marcador discursivo “pues”, que es el más frecuente en los episodios analizados.

Existen tres variantes de este marcador: el “pues” que tiene función de conjunción causal; él que actúa como conector consecutivo y el “pues” comentador, típico principalmente del discurso oral¹²⁸.

Por una parte, el “pues” consecutivo se refiere a un miembro del discurso anterior y presenta, en el nuevo discurso, su miembro consecuente¹²⁹. Por otra parte, el “pues” comentador se sitúa antes del miembro que introduce, presentándolo como comentario nuevo e valioso, en comparación con el discurso que lo precede. Dada su función de introductor de un nuevo comentario, este marcador se encuentra a menudo “al comenzar intervenciones reactivas a preguntas, mandatos o simples aseveraciones”. Además, a veces, se utiliza para expresar oposición en relación con el antecedente. En estos casos, se acompaña con una subida en el tono de la voz, en comparación con el tono del final de la intervención anterior¹³⁰.

En lo que concierne a su traducción italiana, en la mayoría de los casos se traduce con “be”¹³¹, si se encuentra al principio de la frase y con “allora” o “quindi”, si

¹²⁷ Martín Zorraquino, Portóles Lázaro (1999:4057)

¹²⁸ Martín Zorraquino, Portóles Lázaro (1999:4083)

¹²⁹ Martín Zorraquino, Portóles Lázaro (1999:4099)

¹³⁰ Martín Zorraquino, Portóles Lázaro (1999:4083-4084)

¹³¹ Se escribe también “beh” y representa la abreviación de “bene”, con el sentido de “bene, ebbene”

está al principio o en medio de ella. En particular, en la serie se ha traducido casi siempre con “be” o “allora”.

Al final, dado que en español los marcadores discursivos se utilizan mucho más que en italiano, en la lengua meta a menudo el “pues” se omite.

Es lo que ocurre en las escenas siguientes, donde se ha preferido emplear una técnica de elisión, en lugar de traducir el marcador discursivo:

<p>S02E08</p> <p>Fabio: Zulema... ¿Tú recuerdas lo que te dije cuando metí a Marquina en tu celda?</p> <p>Zulema: No sé, jefe, aquí todo el mundo habla demasiado.</p> <p>Fabio: Ya. Pues te dije que si le hacías daño a algunas de tus compañeras... te iba a meter la cabeza en ese váter durante 15 minutos.</p>	<p>Fabio: Zulema... Ricordi cosa ti ho detto quando ho messo Marquina nella tua cella?</p> <p>Zulema: Non me lo ricordo, qui parlano sempre tutti e tanto.</p> <p>Fabio: Già. Ti avevo detto che se avessi fatto del male a qualunque tua compagna... ti avrei infilato la testa nel water per 15 minuti.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>S02E09</p> <p>Zulema: [...] Si quieres, puedo preguntarle cómo va la investigación de tu caso. Para que te quedes más tranquila.</p> <p>Susana: Sí.</p> <p>Zulema: Vale. Pues ahora a dormir.</p>	<p>Zulema: [...] Se vuoi, posso chiederle come stanno andando le indagini sul tuo caso. Almeno potrai stare più tranquilla.</p> <p>Susana: Sì.</p> <p>Zulema: Va bene. Ora cerchiamo di dormire.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>S04E02</p> <p>Teresa: A ver, Goya, pero ¿a ti qué te pasa? ¿Por qué vas a la gresca todo el día? ¿Qué pasa?</p>	<p>Teresa: D'accordo Goya, ma ci spieghi che ti prende? Sei sempre arrabbiata, che succede?</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------

Goya: Pues no sé.	Goya: Niente, che ne so.
--------------------------	--------------------------

En todos los fragmentos, “pues” tiene una función de comentador y el traductor ha decidido no expresarlo en la lengua de llegada. En los primeros dos casos se habría podido traducir respectivamente por “be” y “dai” en las frases: “Be’,ti avevo detto che se avessi fatto del male a qualunque tua compagna... ti avrei infilato la testa nel water per 15 minuti” y “Dai, ora cerchiamo di dormire”, aunque no son necesarios, así que estoy también de acuerdo con la decisión tomada por el traductor. Por el contrario, en el tercer caso no se ha traducido el “pues”, pero se ha añadido la palabra “niente”. En mi opinión, habría sido mejor omitir el “pues” y añadir la interjección “boh”, que expresa más incertidumbre: “Boh, che ne so”. Al final, señalo la expresión “andar a la gresca”, que se utiliza para referirse a alguien que mete alboroto, dando lugar a riñas, discusiones y peleas dentro de un grupo específico de personas. En italiano se ha traducido por la frase neutra “essere sempre arrabbiata”, aunque Goya no solo está enfadada, sino también enoja a las demás reclusas. En este sentido, se podría formular mejor el concepto con la expresión “seminare zizzania”: “Perchè semini zizzania tutto il tempo? Che succede?”.

A continuación, he analizado las escenas donde se ha traducido “pues” por “allora”.

S02E08	
Macarena: Rizos...	Macarena: Riccia...
Estefanía: ¿Qué?	Estefanía: Che c'è?
Macarena: Te lo agradezco, pero... son días muy raros y...	Macarena: Lo apprezzo tanto, però... sono giorni molto difficili e...
Estefanía: Ya.	Estefanía: Lo so.
Macarena: Me apetece estar sola.	Macarena: Voglio starmene da sola.
Estefanía: Vale. Pues te dejo un ratito.	Estefanía: Va bene. Allora ti lascio stare.

<p>S02E09</p> <p>Fabio: Oye, escúchame un momento, Macare...</p> <p>Macarena: Pues ve renovando el pasaporte y vacúnate contra la malaria, porque en un par de días mi hermano nos va a traer un millón y medio.</p>	<p>Fabio: Ascoltami un momento. Voglio...</p> <p>Macarena: Allora vai a rinnovare il passaporto e fai il vaccino contro la malaria, perché tra un paio di giorni mio fratello ci porterà un milione e mezzo.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

En estos fragmentos el marcador actúa como consecutivo y se ha decidido sustituirlo en la lengua meta con “allora”. Considero oportuna la traducción en ambos casos, porque, en cuanto al primero, en este contexto se utiliza frecuentemente el marcador también en la lengua meta; en lo que concierne al segundo, gracias a “allora”, Macarena vuelve a hablar de lo que estaban discutiendo antes. De hecho, la presa preguntó a Fabio adónde le gustaría ir con los tres millones de euro y él contestó que quería ir al hemisferio sur.

Además de la palabra “allora”, se encuentra a menudo la traducción “be” y su forma más larga “bene”, de las cuales hablaré en los ejemplos siguientes.

<p>S02E08</p> <p>Estefanía: ¿Y qué vas a hacer?</p> <p>Macarena: Pues de momento a todas las personas que me están haciendo la vida imposible me las pienso quitar de en medio.</p>	<p>Estefanía: E cosa vorresti fare?</p> <p>Macarena: Be' in questo momento... liberarmi delle persone che mi stanno rendendo la vita impossibile, me le voglio togliere di mezzo.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>S02E09</p> <p>Soledad: De verdad tengo deseo de hacer el amor contigo.</p>	<p>Soledad: Dico davvero, io ho voglia di fare l'amore con te.</p>
-------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------

Fernando: Muchas gracias. Me halaga. Soledad: Pues entonces vamos a hacer la cama. Venga.	Fernando: Allora grazie. Mi lusinga. Soledad: Bene allora dobbiamo fare il letto. Vieni.
-----------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------

S02E09 Macarena: ¿Dónde estás? Fabio: E... estoy en la sala de control. Macarena: ¿Estás solo? Fabio: Pues sí, estoy solo.	Macarena: Dove sei? Fabio: S... sono nella sala controllo. Macarena: Sei da solo? Fabio: Be' sì, sono solo.
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Entre los distintos usos del “be”, hay casos, como ocurre aquí, en los que el marcador se utiliza al principio de la frase, sobre todo en las respuestas, para empezar el discurso. En italiano, aunque no es siempre necesario, se usa frecuentemente en situaciones comunicativas similares, así que me parecen oportunas las traducciones que se han producido en la lengua de llegada.

Para terminar, señalo dos escenas donde el “pues” se ha traducido de manera diferente.

S02E08 Macarena: Calculo que voy a estar aquí, pues yo creo que unos 25 años.	Macarena: Ho calcolato che starò qui dentro, forse per i prossimi 25 anni.
-----------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------

ambrS02E09 Helena: No suelo tomar cervezas con un ex. Fabio: Ya. Pues me temo que no vas a tener otra opción.	Helena: Di solito non bevo birra con i miei ex. Fabio: Già. Credo, però , che tu non abbia scelta stavolta.
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

En el primer fragmento, el “pues” se ha traducido con “forse”, incluyendo también la idea de probabilidad presente en el verbo “creo”, que se ha omitido en italiano.

Según yo, dado que Macarena está calculando cuánto tiempo más o menos tendrá que quedarse en la cárcel, la traducción resulta adecuada.

En cuanto a la segunda escena, creo que el traductor ha encontrado la mejor solución en la traducción del marcador discursivo. Efectivamente, aquí “pues” sirve para expresar oposición, en relación con lo que ha dicho antes Helena. Por esta razón, la conjunción adversativa “però” es la más apropiada en este contexto en la lengua de llegada.

En definitiva, en mi opinión, el traductor ha intentado encontrar las mejores traducciones del marcador discursivo “pues” según el contexto.

CONCLUSIÓN

La intención de este trabajo consistía en analizar la versión doblada de la serie española “*Vis a vis*”.

El resultado más interesante de este análisis ha sido notar que el traductor en la lengua de llegada tiende a emplear estrategias de domesticación y nivelación, dando más importancia a la comprensión del contenido por parte del destinatario que a la forma.

En cuanto a la traducción a la lengua meta, como ya se ha observado en los capítulos, aunque es una lástima perder las referencias culturales, es imposible reproducir la variación diatópica. En cambio, en lo que concierne a la variación diafásica, sería mejor mantenerla lo más posible, para que la versión doblada no parezca una traducción con el solo objetivo de transmitir el contenido del original. En los episodios considerados, muchas veces se han traducido de manera neutra expresiones jergales o coloquiales y no se ha puesto mucha atención en la búsqueda de equivalentes oportunos en la traducción de los culturemas. En relación con las técnicas de traducción empleadas, a veces se han producido ejemplos de modulación, generalización o compresión lingüística necesarias, con el objetivo de encontrar la solución mejor en italiano. En cambio, en otros momentos se han aplicado de manera injustificada y se han producido calcos y errores de falso sentido y de contrasentido. Tampoco se ha respetado la cohesión léxica en la traducción de las palabras malsonantes, a menudo omitiendo las palabrotas, a veces conservándolas o encontrando los términos correspondientes en la lengua de llegada. Asimismo, en la transposición al italiano de los modismos y de la fraseología, en algunos casos se han encontrado soluciones realmente eficaces, mientras que en otros se ha traducido de manera injustificada mediante la técnica de descripción. Por el contrario, considero oportunas las traducciones de los refranes y del marcador discursivo “pues”.

En conclusión, en algunas escenas el traductor habría podido poner atención también a la forma y no solo al contenido, para que se mantuviese la calidad de la serie española. Sin embargo, globalmente, los errores o imprecisiones que se han

producido en la versión doblada no comportan una falta de comprensión de los acontecimientos por parte del público meta.

Mediante el análisis de la serie “*Vis a vis*”, he tenido la oportunidad de acercarme a rasgos lingüísticos que, generalmente, no se estudian en el aula. De hecho, a un nivel más alto del conocimiento de un idioma, nace la exigencia de explorar a fondo su universo lingüístico y cultural para comprenderlo mejor. En relación con eso, focalizándose sobre una serie ambientada en prisión y caracterizada por un lenguaje coloquial y jergal, la traducción y el análisis del doblaje se convierten en un desafío, donde podemos sentirnos desorientados, no sabiendo cómo resolver un problema, pero también satisfechos, cuando encontramos una solución eficaz en la lengua meta.

Concretamente, en este trabajo se han originado tres problemas; estos son: lograr entender el sentido de expresiones y términos del español no estándar, encontrar equivalentes italianos mejores que algunos propuestos por el traductor y expresarse correctamente en una lengua que no es la propia. En este marco, las estrategias empleadas para alcanzar opciones más adecuadas en italiano han sido: la investigación en internet y en diccionarios específicos, como la RAE o el vocabulario Treccani, sobre el significado de términos o expresiones difíciles de traducir y la búsqueda de sinónimos. De hecho, en cuanto al análisis de los episodios, la estructura es bastante repetitiva, así que ha sido fundamental explicar los conceptos utilizando sinónimos y conectores diferentes, para que la lectura resultase más agradable.

Centrándonos en el lenguaje de la serie, el análisis de los modismos, de los refranes, de la fraseología, entre otros, permite observar cómo se comportan estos rasgos en la práctica, que, habitualmente, se ejerce menos que la teoría.

Efectivamente, después de haber estudiado la teoría de la traducción en el curso “*Teorie e metodi della traduzione spagnola*”, ha sido muy interesante, mediante este trabajo, observar lo que ocurre en la práctica.

Además, la variación diatópica que caracteriza la serie consiente hallar los matices lingüísticos no solo de diferentes áreas de España, sino también de distintas zonas de Latinoamérica, que, por lo común, no se estudian en el aula.

En suma, este trabajo permite descubrir un ámbito nuevo de la traducción, atreverse a examinarlo y acercarse más a una lengua y cultura diferente de la propia, para comprenderla en su totalidad. Como resultado, el análisis del doblaje representa un desafío interesante y una posibilidad de crecimiento personal.

BIBLIOGRAFÍA

Baggio, Laura (2001): *Carmen Martín Gaité traduce a Natalia Ginzburg* (tesis doctoral)

Calvi, Maria Vittoria, Bordonaba Zabalza Cristina, Mapelli, Giovanna y Santos López, Javier (2009): *Las lenguas de especialidad en español*, Carocci editore, Roma, págs. 16,18.

Gilabert, Anna, Ledesma, Iolanda y Trifol, Alberto: *La sincronización y adaptación de guiones cinematográficos*, Q.T. Lever, S.A., Barcelona, en Duro, Miguel (Coord.) (2001): *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Cátedra, Madrid.

Hurtado Albir, Amparo (2001): *Traducción y traductología: introducción a la traductología*, Cátedra, Madrid.

Izard Martínez, Natalia: *Doblaje y subtitulación: una aproximación histórica*, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, en Duro, Miguel (Coord.) (2001): *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Cátedra, Madrid.

Martín Zorraquino, María Antonia y Portóles Lázaro, José: *Los marcadores del discurso*, en Bosque, Ignacio y Demonte, Violeta (1999): *Gramática descriptiva de la lengua española*, vol. III, Espasa, Madrid.

Mayoral Asensio, Roberto: *Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual*, Universidad de Granada, Granada, en Duro, Miguel (Coord.) (2001): *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Cátedra, Madrid.

Molina Martínez, Lucía (2006): *El Otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*, Universitat Jaume I, Castelló de la Plana.

Paolinelli, Mario y Di Fortunato, Eleonora (2005): *Tradurre per il Doppiaggio. La trasposizione linguistica dell'audiovisivo: teoria e pratica di un'arte imperfetta*, Hoepli, Milano.

Rodríguez Espinosa, Marcos: *Subtitulado y doblaje como procesos de domesticación cultural*, Universidad de Málaga, Málaga, en Duro, Miguel (Coord.) (2001): *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Cátedra, Madrid.

Zaro Vera, Juan Jesús: *Conceptos traductológicos para el análisis del doblaje y la subtitulación*, Universidad de Málaga, Málaga, en Duro, Miguel (Coord.) (2001): *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Cátedra, Madrid.

FUENTES ELECTRÓNICAS

“Avance ‘Vis a vis’ – «Cruz del norte va a ser peor que Guantanamo?»”, [en línea], Cultura en serie, [20 de mayo de 2020]. Disponible en la web: <https://www.culturaenserie.com/avance-vis-a-vis-cruz-del-norte-va-a-ser-peor-que-guantanamo.html>

Concepto de “lecto”, [en línea], Hispanic Linguists, Portal de lingüística hispánica. Disponible en la web: <http://hispaniclinguistics.com/glosario/lecto/>

Concepto de “voseo”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario panhispánico de dudas, [2020]. Disponible en la web: <https://www.rae.es/dpd/voseo>

Concepto de “yeísmo” [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario panhispánico de dudas, [2020]. Disponible en la web: <https://www.rae.es/dpd/ye%C3%ADsmo>

Definición de “acudir”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/acudir>

Definición de “apodo”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española, [2020]. Disponible en la web: <http://www.treccani.it/enciclopedia/soprannome/>

Definición de “bomba”, [en línea], Vocabolario Treccani. Disponible en la web: <https://www.treccani.it/vocabolario/bomba2/>

Definición de “caballo”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/caballo>

Definición de “camello”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/camello>

Definición de “canuto”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/canuto>

Definición de “ceviche”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/cebiche>

Definición de “chiringuito”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/chiringuito>

Definición de “chusma”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/chusma>

Definición de “divorare”, [en línea], Vocabolario Treccani. Disponible en la web: <http://www.treccani.it/vocabolario/divorare/>

Definición de “far”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/far>

Definición de “guarra”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/guarro>

Definición de “guindo”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/guindo>

Definición de “híjole”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/h%C3%ADjole>

Definición de “hostia”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/hostia>

Definición de “joder”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/joder>

Definición de “mami”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/mami>

Definición de “mina”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/mina>

Definición de “miniera”, [en línea], Vocabolario Treccani. Disponible en la web: <https://www.treccani.it/vocabolario/miniera/>

Definición de “modismo”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/modismo>

Definición de “mus”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/mus>

Definición de “pasta”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/pasta>

Definición de “porro”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/porro>

Definición de “potrillo”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/potrillo>

Definición de “puledro”, [en línea], Vocabolario Treccani. Disponible en la web: <http://www.treccani.it/vocabolario/puledro/>

Definición de “rebañar”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/reba%C3%B1ar>

Definición de “sciò”, [en línea], Vocabolario Treccani. Disponible en la web: <https://www.treccani.it/vocabolario/scio/>

Definición de “soprannome”, [en línea], Treccani, Enciclopedia online. Disponible en la web: <http://www.treccani.it/enciclopedia/soprannome/>

Definición de “suelto”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/suelto>

Definición de “tener gracia”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/gracia>

Definición de “verdone”, [en línea], Vocabolario Treccani. Disponible en la web: <http://www.treccani.it/vocabolario/verdone/>

Definición de “vis a vis”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario panhispánico de dudas, [2020]. Disponible en la web: <https://www.rae.es/dpd/vis>

Definición de “vis a vis”, [en línea], Vocabolario Treccani. Disponible en la web: <http://www.treccani.it/vocabolario/vis-a-vis/>

Definición de “yonqui”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/yonqui>

Definición de “zampar”, [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española [2020]. Disponible en la web: <https://dle.rae.es/zampar>

Del Rey Quesada, Santiago (2015): *Universales de la traducción e historia de la lengua: algunas reflexiones a propósito de las versiones castellanas de los Colloquia de Erasmo* [en línea]. Institut für Romanische Philologie der Ludwig-Maximilians-Universität München, Monaco. Disponible en la web: https://epub.ub.uni-muenchen.de/59538/1/Rey_Quesada_Universales.pdf

Matías Pérez, Laura (2020): “*La traducción audiovisual del lenguaje soez*”, [en línea], Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Disponible en la web: https://acedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/73752/2/DT_LAURA_MATI%CC%81AS_PE%CC%81REZ.pdf

Pérez Mencía, Emiliano: “*Valles de Benavente. Refranes y dichos. Calendario agrícola*”, [en línea], Centro de Estudios Benaventanos "Ledo del Pozo", Benavente, Zamora, 2005. Disponible en la web: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2002811.pdf>

Sanderson J. D. (ed.) “*¡Doble o nada! Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación*” [en línea]. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. Disponible en la web: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doble-o-nada-actas-de-las-i-y-ii-jornadas-de-doblaje-y-subtitulacion-de-la-universidad-de-alicante--0/html/ff5a6b52-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html

“*Vis a vis 5 stagione non si fa ma arriva lo spin-off!*”, [en línea], Tvserial.it [2019]. Disponible en la web: <https://www.tvserial.it/vis-a-vis-5-non-si-fa-perche-video/>

RIASSUNTO

Introduzione

Con il presente lavoro di tesi si propone un'analisi della versione italiana di “*Vis a vis*”, una serie spagnola di genere drammatico, creata da Daniel Écija, Álex Piña e Iván Escobar. Le ragioni principali per cui si è deciso di incentrare il lavoro sull'analisi del doppiaggio sono: l'interesse nell'esplorare un ambito della traduzione non affrontato in aula e la ricchezza della lingua nella serie, che risulta caratterizzata da una forte varietà diafasica e diatopica.

Per quanto riguarda il lavoro di analisi, inizialmente si sono trascritte le scene spagnole e italiane più significative, successivamente si ha suddiviso la struttura in tre capitoli e, infine, dopo aver selezionato gli esempi più rilevanti, li si ha esaminati, mettendo a confronto la traduzione italiana con la versione spagnola.

Capitolo 1

In questo primo capitolo si ha menzionato la definizione di traduzione come atto comunicativo, sottolineando che quest'ultima avviene sempre in un contesto sociale determinato, linguistico ed extralinguistico, nel quale intervengono vari fattori, come il tema trattato, i partecipanti, il modo (orale o scritto), la lingua e il messaggio. Inoltre, a differenza della comunicazione in un'unica lingua, nella traduzione da una lingua all'altra si devono tenere in considerazione le divergenze linguistiche e culturali, nonché il fatto che alcuni concetti non esistano in una delle due lingue o vengano espressi in maniera diversa. In quanto alla funzione del testo tradotto, questa dipenderà dal pubblico di riferimento e dalla finalità.

Centrandosi sulla definizione di traduzione audiovisiva, essa riguarda la trasposizione da una lingua all'altra di prodotti che comunicano simultaneamente mediante il canale acustico e visuale, includendo, a volte, il musicale. Esistono diversi tipi di traduzione audiovisiva, tra cui il doppiaggio, oggetto d'analisi di questa tesi. Quest'ultimo consiste nella sostituzione dei dialoghi della lingua di partenza con dialoghi nuovi nella lingua meta, impegnandosi da un lato a

riprodurre il più fedelmente possibile l'originale, dall'altro ad adattarlo ad un pubblico culturalmente differente.

Questa modalità di traduzione cominciò a svilupparsi con la nascita del cinema sonoro di fine '800, raggiungendo il suo apice negli anni '30 del '900. In questo periodo si sentì l'esigenza di passare al doppiaggio per superare i problemi creati con le modalità precedenti, come il cinema muto con didascalie o i film multilingue. Il doppiaggio, dunque, iniziò a prendere piede, fino a diventare fondamentale per la formazione di uno standard linguistico nazionale.

Concretamente, questa modalità di traduzione comporta la partecipazione di varie figure professionali che collaborano in diverse fasi con lo scopo di raggiungere un prodotto di qualità. In particolare, nella fase di aggiustamento si realizza il processo di sincronizzazione, ossia il tentativo di ottenere la stessa durata e movimento labiale dell'originale.

A livello globale, in alcuni paesi si predilige la sottotitolazione, mentre in altri si preferisce il doppiaggio. Ciò è dovuto a diverse ragioni. In primis all'autocensura imposta dai governi fascista in Italia e franchista in Spagna, che non permettevano la circolazione di film in lingue diverse da quelle nazionali. In secondo luogo, in alcuni paesi la popolazione non ha grande dimestichezza con l'inglese, la lingua in cui, attualmente, si realizza la maggior parte di prodotti cinematografici; di conseguenza, risulta necessario l'utilizzo del doppiaggio, affinché il pubblico possa beneficiarne. Infine, se in un paese i possibili fruitori del prodotto cinematografico sono esigui, risulta più conveniente a livello economico sottotitolarlo.

Capitolo 2

“*Vis a vis*” è una serie spagnola di genere drammatico creata da Daniel Écija, Álex Piña e Iván Escobar e attualmente trasmessa sulla piattaforma streaming Netflix. È formata da 40 episodi di diversa durata suddivisi in 4 stagioni e uno *spin-off* che racconta la vita delle due protagoniste della serie: Zulema Zahir e Macarena Ferreiro. In poco tempo, grazie ai numerosi premi ottenuti, ha raggiunto un'importante fama internazionale.

Per quanto riguarda la trama, la prima stagione narra l'arrivo della protagonista Macarena al carcere "Cruz del Sur", a causa di crimini commessi perché indotta dal suo datore di lavoro. Inizialmente la giovane deciderà di nascondere la reclusione alla famiglia ma, successivamente, confesserà l'accaduto. Durante la sua permanenza in prigione e nelle prime due stagioni della serie, imparerà a sopravvivere in un ambiente popolato da detenute e guardie carcerarie tutt'altro che benevole, fino ad arrivare alla terza stagione, in cui le recluse verranno trasferite in un altro carcere, "Cruz del Norte", e nella quale la cinepresa si centererà maggiormente su altri personaggi: Soledad, la Riccia, Tere e Zulema. In conclusione, nella quarta stagione, il medico del carcere, un molestatore sessuale, diventerà il nuovo direttore di prigione, rendendo la vita delle carcerate ancor più dura. Il tema centrale della serie è la violenza sessuale subita dalle protagoniste, che, dopo aver vissuto numerose molestie verbali e fisiche, arriveranno a rivendicare i propri diritti.

Un aspetto cruciale in "*Vis a vis*" è la lingua, caratterizzata da gergo, espressioni colloquiali e volgari, modi di dire, proverbi e da una forte varietà diatopica, dovuta alle diverse origini degli attori che interpretano i personaggi. Se è impossibile conservare quest'ultima nel doppiaggio italiano, non si può dire lo stesso per la varietà diafasica. In effetti, sarebbe meglio mantenerla il più possibile nella lingua meta per dare più credibilità alla serie, anche se non sempre ciò è avvenuto.

Effettivamente, le norme maggiormente presenti in "*Vis a vis*" sono la domesticazione, che consiste nel tradurre nella maniera più chiara possibile per il pubblico meta, anche annullando le peculiarità della lingua e cultura di partenza, e la livellazione, che eguaglia o livella le differenze, soprattutto dialettali, presenti nel testo originale.

Capitolo 3

Il capitolo si apre con la definizione di alcune nozioni emblematiche dell'analisi traduttologica: i problemi, ovvero difficoltà di carattere oggettivo di fronte alle quali può trovarsi il traduttore durante il processo di traduzione; gli errori, che consistono in equivalenze di traduzione inadeguata e che possono fare riferimento

al testo di partenza o al testo meta e le tecniche, mediante le quali il traduttore cerca di risolvere i problemi che incontra, con l'obiettivo di non produrre errori. Tra le differenti tecniche, alcune riguardano la traduzione letterale, come:

- il prestito, ovvero l'integrazione di una parola o espressione della lingua originale nella lingua meta
- il calco, che consiste nel prestito di un sintagma straniero caratterizzato dalla traduzione letterale degli elementi che lo compongono
- la traduzione letterale, ossia la traduzione di un concetto parola per parola

Altre hanno a che fare con la traduzione obliqua e sono:

- la trasposizione, che implica il cambio della categoria grammaticale
- la modulazione, che consiste nel cambio del punto di vista nella traduzione rispetto all'originale
- l'equivalenza, che riproduce la stessa situazione dell'originale utilizzando un'espressione completamente diversa nella lingua d'arrivo
- l'adattamento, con il quale si sostituisce un elemento culturale della lingua d'origine con uno proprio della lingua meta
- la compensazione, che introduce in un altro punto del testo un'informazione o un elemento stilistico che non ha potuto essere collocato nello stesso punto in cui si trovava nell'originale
- l'amplificazione, che comporta l'uso di un maggior numero di significanti per esprimere meglio il significato di una parola
- la compressione linguistica, che dimostra una comprensione dell'originale sintetizzando alcuni suoi elementi linguistici nella lingua meta
- l'ampliamento linguistica, che ci permette di aggiungere elementi linguistici nella traduzione, mantenendo invariato il significato dell'originale
- la descrizione, con la quale si sostituisce un elemento della versione di partenza con la sua descrizione in quella d'arrivo
- l'elisione, che comporta l'eliminazione di un elemento presente nell'originale
- l'esplicitazione, che consente di rendere esplicito un elemento che era implicito nel testo di partenza

- l'implicitazione, che lascia al contesto il compito di precisare un'informazione che nel testo originale era esplicita
- la generalizzazione, che presuppone l'utilizzo di un termine o concetto più generico rispetto a quello presente nell'originale
- la particolarizzazione, che consiste nell'impiego di una parola più specifica nella lingua meta rispetto a quella presente nella lingua di partenza
- l'inversione, ovvero la trasposizione di una parola o sintagma dell'originale in un altro punto del testo meta per ottenere la struttura ordinaria della lingua d'arrivo
- la variazione, con la quale si modificano elementi linguistici o paralinguistici che influenzano la variazione del testo

In alcuni casi, date le differenze che caratterizzano la lingua di partenza e la lingua d'arrivo, l'utilizzo di una tecnica risulta indispensabile, soprattutto per rendere concetti che nella lingua meta sono sconosciuti. In tal senso, per decidere qual è la più adatta a risolvere un particolare problema, il traduttore deve possedere una competenza traduttologica, ovvero un insieme di conoscenze, abilità e attitudini che costituiscono la capacità di saper tradurre.

Partendo da questi concetti, si sono prese in considerazione micro-unità testuali degli episodi più significativi in quanto al gergo, alla variazione diastratica e diatopica e si ha analizzato e commentato la traduzione italiana. Gli episodi in questione sono l'ottavo e il nono della seconda stagione e il secondo della quarta stagione.

Il primo aspetto considerato nell'analisi del doppiaggio della serie è il titolo "*Vis a vis*", che viene tradotto in italiano con "*Vis a vis – il prezzo del riscatto*". L'aggiunta dell'informazione nel titolo italiano probabilmente è dovuta al fatto che in spagnolo nella definizione della locuzione *vis a vis* è presente il riferimento all'incontro che avviene in carcere, mentre in italiano si utilizza con lo stesso significato di "faccia a faccia", senza far riferimento alla prigione. Come conseguenza, se nella versione originale si mantiene la locuzione anche all'interno degli episodi, in italiano non si conserva, ma si traduce sempre come "visita" o "visita coniugale".

Per quanto riguarda i nomi propri presenti nella serie, la maggior parte non possiede una carica semantica, motivo per cui si ha deciso di conservarli nella lingua meta, anche nel caso in cui esista l'equivalente italiano. Lo stesso vale per i soprannomi e i nomignoli, che si ha deciso di tradurre letteralmente o tramite l'esatto equivalente. Al contrario, nella traduzione dei diminutivi, non si ha sempre rispettato la coesione lessicale, a volte mantenendo il diminutivo spagnolo nella lingua d'arrivo, a volte utilizzando il corrispondente italiano.

Successivamente, ci si è concentrati sull'applicazione delle tecniche di traduzione nella serie, andando ad esaminare alcune scene in particolare.

Per quanto riguarda l'uso della modulazione, è risultato opportuno nei casi in cui ha consentito di rendere meglio la forma in italiano, mentre si è rivelato inadeguato o innecessario nelle scene in cui, pur non compromettendo la comprensione dei fatti da parte del pubblico, ha prodotto accezioni diverse o imprecisioni nella traduzione del contenuto.

Contrariamente, in tutti gli esempi di generalizzazione proposti, si ha tradotto senza motivo con un termine meno specifico, al posto di utilizzare un equivalente adeguato o di tradurre con una tecnica di adattamento il messaggio dell'originale. Infine, la scelta di tradurre mediante una tecnica di compressione linguistica, spesso per necessità o per migliorare la forma nella lingua meta, si è rivelata una soluzione efficace, principalmente per il fatto che in due lingue diverse i concetti si esprimono in maniera differente. È quindi apprezzabile che siano stati proposti i termini o le espressioni che vengono usati più frequentemente nella lingua d'arrivo.

Inoltre, negli episodi analizzati, è presente il prestito "mami". Marcatori discorsivi di questo tipo, utilizzati per riferirsi a qualcuno in maniera affettuosa, sono più frequenti in spagnolo che in italiano; quindi, nel caso in cui è stato utilizzato come semplice marcatore discorsivo, si suggerisce di adottare una tecnica di elisione e non tradurlo, mentre quando ha una valenza semantica all'interno del discorso, si propone di sostituirlo con un equivalente italiano.

Sono stati poi studiati due esempi di calco strutturale nella versione doppiata. Il primo si è convertito in un errore di nonsenso, traducendo con un'espressione che

non esiste nella lingua meta; il secondo ha prodotto una traduzione che non suona molto bene nella lingua d'arrivo e che viene utilizzata di rado.

Parlando degli errori che si sono venuti a creare nella versione italiana, possiamo distinguere principalmente tra: errori di controsenso, omissioni, errori di non senso ed errori di falso senso. Soprattutto in quest'ultimo caso, l'errore è dovuto principalmente al fatto che il traduttore ignori il significato dell'espressione spagnola, arrivando a tradurla in maniera inesatta. In altri casi è più difficile capire cos'abbia portato a tradurre erroneamente; a volte ciò può essere dovuto all'eccessiva libertà adottata dal traduttore.

In seguito, si ha esaminato la traduzione dei *realia* che, essendo termini propri di una lingua e cultura, sono difficilmente traducibili in una lingua e cultura differenti. Essi, non avendo un'equivalente nella lingua e cultura meta, richiedono al traduttore l'impiego di diverse strategie, che consistono in processi coscienti e incoscienti, verbali e non verbali, interni ed esterni, utilizzati dal traduttore per risolvere i problemi che incontra nel processo traduttologico. In particolare, all'interno della serie, i *realia* riguardano principalmente alimenti tipici della cultura spagnola e latino-americana, ma anche termini specifici impiegati nella vita di tutti i giorni e il cui esatto equivalente non esiste nella lingua d'arrivo. In questo caso, da un lato si verifica una tendenza alla domesticazione, optando per l'annullamento delle peculiarità dell'originale, con lo scopo di rendere il testo comprensibile al pubblico; dall'altro, si ha tradotto mediante equivalenze inadeguate, il cui significato risulta poco chiaro al destinatario. Tuttavia, in alcuni frammenti è stato scelto un equivalente efficace in italiano o si ha deciso, applicando una strategia di straniamento, di conservare il termine spagnolo, il cui significato era facilmente deducibile dal contesto.

Inoltre, è bene sottolineare che, oltre alla preoccupazione di dover rendere adeguatamente il significato e la forma nella lingua d'arrivo, si deve tener conto anche della sincronizzazione, che, in alcune scene, non è stata rispettata.

Infine, parlando dei toponimi presenti nella serie, alcuni sono stati mantenuti nella lingua meta, mentre altri sono stati tradotti mediante una tecnica di adattamento.

Nella maggior parte dei frammenti esaminati, principalmente a causa della vicinanza tra le due lingue, la traduzione si rivela adeguata, anche se, in un caso specifico, si ha sostituito ingiustificatamente il toponimo dell'originale con uno italiano, seppur nella lingua d'arrivo il riferimento sarebbe stato perfettamente decifrabile.

Essendo il carcere il luogo dov'è ambientata la serie, tra gli aspetti più significativi di "*Vis a vis*" spiccano il gergo e il linguaggio colloquiale. Il primo nasce all'interno di determinati settori sociali come mezzo di identificazione tra i membri del gruppo e di isolamento dal resto della società; spesso, dunque, ha una finalità criptica. Le espressioni gergali analizzate riguardano principalmente l'ambito della droga, che le detenute sono solite spacciare, e della vita quotidiana. In merito a ciò, in alcuni casi il traduttore ha proposto un equivalente italiano che conservasse la varietà diafasica, mentre in altri ha utilizzato espressioni non gergali, traducendo con una tecnica di generalizzazione o di elisione, senza rispettare il registro dell'originale e a volte producendo errori di omissione o di falso senso.

Prendendo poi in considerazione il linguaggio colloquiale nella serie, generalmente si è optato per soluzioni adeguate in italiano o si è deciso di sacrificare la forma per rendere lineare il contenuto nella lingua d'arrivo. In alcune scene, però, si ha tradotto con termini o espressioni neutri, nonostante esistessero i corrispettivi colloquiali dell'originale nella lingua meta. In tal senso, considerando che il linguaggio delle detenute è fortemente caratterizzato da espressioni colloquiali e gergali, è opportuno mantenerle il più possibile nella lingua d'arrivo, per conferire credibilità al doppiaggio. Ciò non è possibile solo nelle situazioni in cui in italiano non esiste un equivalente adeguato e conservare il registro significherebbe rischiare il fraintendimento del messaggio da parte del pubblico.

Un'altra peculiarità della lingua della serie è la presenza del linguaggio malsonante, che comprende parolacce, insulti e alcune espressioni, verbi e interiezioni. È doveroso sottolineare che alcuni termini malsonanti in una lingua possono essere considerati non particolarmente offensivi in un'altra e ciò si deve a ragioni politiche, culturali, sociali, religiose, ecc. In questo caso, però, la vicinanza tra le

due lingue e culture fa sì che la traduzione di alcuni termini malsonanti in spagnolo con parole neutre in italiano sia semplicemente una scelta del traduttore. Essa non è nemmeno dovuta all'autocensura, dato che alcune espressioni malsonanti vengono tradotte in maniera neutra, mentre altre mediante equivalenti volgari. Nel primo caso, il traduttore si è servito di due strategie nella traduzione del linguaggio malsonante: l'eufemismo, che consiste nell'addolcire il messaggio dell'originale per non offendere il pubblico o non danneggiare l'immagine del traduttore e l'elisione, che implica l'eliminazione di una parola o espressione malsonante nella lingua d'arrivo. Per quanto riguarda il linguaggio malsonante nella serie, sono presenti parolacce, insulti, verbi, interiezioni, espressioni, linguaggio relativo al sesso e termini volgari tipici di alcune zone dell'America Latina. In molti dialoghi le parolacce e gli insulti sono stati tradotti correttamente in italiano, mantenendo il registro di partenza; in altre scene si ha optato ingiustificatamente per traduzioni neutre o omissioni, non riproducendo il linguaggio tipico del carcere. In conclusione, per quanto riguarda la traduzione dei termini malsonanti tipici di alcune zone dell'America Latina, chiaramente nella versione doppiata non si ha conservato la varietà diatopica; si ha, però, rispettato quella diafasica.

Infine, ci si è focalizzati sulla traduzione dei proverbi, dei modi di dire, della fraseologia e del marcatore discorsivo "pues".

In quanto alla traduzione dei proverbi, si ha incontrato nella lingua meta una buona soluzione per rendere il messaggio dell'originale. Diversamente, nella resa dei modi di dire, a volte il traduttore ha utilizzato il detto equivalente italiano, mentre altre ha tradotto in modo inopportuno utilizzando una tecnica di descrizione, sebbene in italiano si potesse rendere il concetto con un modo di dire.

Passando alla fraseologia, generalmente si è resa nella lingua meta con una buona soluzione, dimostrando da parte del traduttore un interesse nella ricerca dell'equivalente migliore. Ciò non è avvenuto in un'unica scena, in cui si ha tradotto inadeguatamente con una tecnica di descrizione.

Come ultimo oggetto d'analisi, si è osservato il comportamento del marcatore discorsivo "pues" e la sua traduzione italiana. A tal proposito, si ha distinto tra le diverse funzioni del marcatore discorsivo in questione, ovvero il "pues" casuale, il

“pues” consecutivo e il “pues” commentatore. Dopodiché, si ha analizzato alcuni frammenti in cui il “pues” è stato tradotto in diversi modi in italiano o si è scelto di ometterlo, giungendo alla conclusione che il traduttore è stato in grado di tradurre il marcatore discorsivo in maniera corretta secondo il contesto.

Conclusione

Dall’analisi del doppiaggio italiano di “*Vis a vis*”, emerge una tendenza da parte del traduttore ad impiegare strategie di domesticazione e livellazione, dando più importanza alla comprensione del contenuto da parte del destinatario, che alla forma e alla conservazione della qualità della versione doppiata.

In merito alle tecniche di traduzione utilizzate, in alcuni casi si hanno prodotto esempi di modulazione, generalizzazione e compressione linguistica necessari alla comprensione da parte del pubblico italiano; in altre scene sono state impiegate in maniera inopportuna, generando calchi, errori di falso senso e controsenso.

Nonostante ciò, gli errori o imprecisioni prodotti nella traduzione non comportano una difficoltà d’intendimento dei fatti da parte del pubblico meta.

Globalmente, le difficoltà riscontrate nell’analisi del doppiaggio sono state: conseguire espressioni migliori rispetto a quelle proposte dal traduttore, nel caso in cui esse non fossero soddisfacenti; riuscire a comprendere il significato di termini ed espressioni dello spagnolo non standard ed essere in grado di esprimersi correttamente in una lingua diversa dalla propria.

Per far fronte a queste difficoltà, la strategia maggiormente utilizzata è stata la ricerca di definizioni e sinonimi in dizionari specifici.

Concludendo, l’analisi del doppiaggio si è dimostrata una sfida interessante, perché ha permesso di studiare un ambito della traduzione non affrontato in aula, per comprendere ancora meglio una lingua e cultura diverse dalla propria.