

**TRABAJO DE FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E  
INTERPRETACIÓN**  
*TREBALL DE FI DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ*  
*Departament de Traducció i Comunicació*

**TÍTULO / TÍTOL**

**Anàlisi de la variació lingüística en el doblatge al  
castellà de *Gomorra* – La sèrie.**

**Autor/a:** Neus Sanchis Piera

**Tutor/a:** Josep Roderic Guzmán Pitarch

**Fecha de lectura/ Data de lectura:** Juliol 2020



## **Resumen/ Resum:**

Traduir una variació lingüística ens pot presentar diversos problemes i aquest treball ens mostra què és una variació lingüística i les diferents estratègies que es poden utilitzar per a traduir-la, així com una reflexió sobre la traducció audiovisual i el doblatge.

Com a objecte d'estudi, hem realitzat una anàlisi del doblatge al castellà de les dues primeres temporades de la sèrie *Gomorra*, ja que aquesta sèrie és un exemple pragmàtic de la traducció del dialecte en un text audiovisual. En l'anàlisi fem una reflexió sobre les dificultats de traduir les varietats geogràfiques i socials. *Gomorra* és una sèrie italiana, en concret, els fets ocorren a Nàpols i els personatges pertanyen a la màfia napolitana. Els personatges parlen en un dialecte molt influenciat pel napolità, però també per l'argot.

A partir de la comparació de la versió original i la versió doblada dels fragments seleccionats, descriurem primer els aspectes diatòpics, com la fonètica, la gramàtica i el lèxic. Després, comentarem les característiques diastràtiques com ara les frases fetes, ús de les croses lingüístiques, els hipocorístics, l'argot i els referents culturals.

En aquest treball s'han utilitzat les normes de citació APA 7a edició.

## **Palabras clave/ Paraules clau: (5)**

Traducció audiovisual, doblatge, variació lingüística, dialecte, napolità.

## Index

1. INTRODUCCIÓ.....	4
2. METODOLOGIA I ESTRUCTURA.....	5
2.1. TRADUCCIÓ AUDIOVISUAL.....	6
2.2. DOBLATGE.....	7
2.3. LA VARIACIÓ LINGÜÍSTICA.....	8
2.3.1. VARIACIÓ SOCIAL.....	10
2.3.2. VARIACIÓ GEOGRÀFICA.....	10
2.4. LA TRADUCCIÓ DE LA VARIACIÓ LINGÜÍSTICA.....	11
3. ANÀLISI DEL DOBLATGE DE DIFERENTS FRAGMENTS DE LA PRIMERA I LA SEGONA TEMPORADA DE GOMORRA.....	13
3.1. CONSIDERACIONS GENERALS.....	13
3.2. VARIACIÓ GEOGRÀFICA.....	14
3.3. VARIACIÓ SOCIAL.....	19
4. CONCLUSIÓ.....	35
5. BIBLIOGRAFIA.....	36

## Introducció

El treball que es presenta a continuació és una anàlisi i identificació de la variació lingüística d'acord amb el doblatge de la sèrie italiana *Gomorra* al castellà. Primer, parlarem de la traducció audiovisual centrant-nos en el doblatge, explicant les seues principals característiques i les estratègies per a la seua traducció. A continuació s'analitzen les dues primeres temporades de la sèrie i es comenten les característiques de la llengua napolitana i tècniques emprades per a traduir el dialecte social característic d'aquesta sèrie. També s'ofereixen propostes de traducció en els fragments incorrectes o en la traducció en totalitat.

Analitzar el doblatge ens permetrà comentar la controvèrsia entre «llengua» i «dialecte» i els procediments que cal seguir per a traduir un dialecte geogràfic i social. Aquesta sèrie presenta elements diastràtics i diatòpics i a més, representa les varietats regionals d'Itàlia. Aquest producte requereix una bona traducció per a mantenir l'essència i la naturalitat del diàleg original.

En conclusió, amb aquesta anàlisi veurem les problemàtiques de la traducció audiovisual, en concret de la traducció de la variació lingüística i les solucions aplicades per la traductora amb els recursos dels quals disposava.

L'elecció del tema del TFG ha estat motivada per diferents factors, tant personals com acadèmics. Dins de la traducció, la modalitat de la traducció audiovisual és la que he elegit per a cursar l'últim any del grau. Considere que la traducció audiovisual sol tindre un gran interès dins d'aquest món i, a més a més, la variació lingüística té molts aspectes a comentar, pel que resulta interessant adonar-se'n de tots els processos que s'han de dur a terme per a poder traduir un text o un producte audiovisual carregat de dialèctica.

El producte audiovisual elegit és la sèrie *Gomorra*. Aquesta sèrie és interessant com a obra d'estudi, ja que presenta molts problemes de traducció. He decidit elegir una sèrie italiana que conté elements dialectals que no es comenten habitualment, ja que l'italià és una llengua que no s'ofereix a l'UJI. La idea inicial va ser estudiar les semblances entre la llengua napolitana i la catalana. Però no vaig trobar la suficient informació per a poder desenvolupar el meu treball. Altrament, és interessant observar el tractament dels dialectes i de les diferents llengües nacionals, siguen oficials o no. En el cas del napolità, aquesta és una llengua reconeguda per la

UNESCO, però no existeix una acadèmia de la llengua oficial, encara que sí que existeix l'Acadèmia Napolitana, presidida per Massimiliano Verde, historiador i professor, que lluita pels drets de la llengua i la cultura napolitana. Finalment, en observar amb profunditat la sèrie, em vaig decantar per analitzar els nombrosos elements que es poden comentar.

Els objectius d'aquest treball són principalment, ressaltar la importància de la variació lingüística, i la importància de mantenir la seua essència, ja que totes les llengües i totes les cultures s'han de respectar a l'hora de traduir un text. Aquesta sèrie ens presenta el que no s'ha de fer, donar al traductor o a la traductora un guió ja totalment estandarditzat.

A banda, els objectius generals del treball són fer una anàlisi de la traducció del doblatge i veure així la qualitat de les estratègies utilitzades per a resoldre totes les problemàtiques que presenta aquesta sèrie.

*Gomorra* és una sèrie produïda per Sky Italia, basada en la novel·la de Roberto Saviano. La sèrie mostra la vida violenta de la màfia napolitana: la "Camorra". Conta la història de la lluita entre els clans de la màfia per obtenir el poder i el seu impacte en la vida dels barris de Scampia i Secondigliano, barris desfavorits de Nàpols.

## **Metodologia i estructura**

Per a poder analitzar la sèrie, primer hem buscat els diàlegs originals. Després d'una intensa recerca, no vàrem poder trobar els originals, però sí una llista de diàlegs bastant completa a *Wikiquote*. Així com un article de dos estudiants que hi havien contactat amb la traductora, gràcies a això, s'havien assabentat que els diàlegs originals que la productora Sky Italia va posar a mà de la traductora, estaven en italià, és a dir, hi havien estandarditzat el dialecte napolità i aquest material era el que havia fet servir la traductora. Sóc conscient que *Wikiquote* no és una font fiable però tampoc ens serveix el guió original, perquè el que nosaltres volem comentar és el dialecte, no l'estàndard.

A continuació, hem procedit a buscar tota classe d'informació sobre la traducció audiovisual, el doblatge, la llengua napolitana, la variació lingüística i les estratègies més

empleades per a la seua traducció. Tota aquesta recerca ens ha servit per a poder redactar el marc teòric.

Una vegada posades les bases del que comentarem al llarg de l'anàlisi, hem vist els capítols de la sèrie a comentar de manera molt detallada i amb els diàlegs al costat, per a poder anar anotant tot el que diuen els personatges, canviant de la versió original a la doblada. Quan ja teníem tot el corpus necessari per a l'anàlisi, hem classificat el més rellevant a comentar: primer, segons la variació diatòpica i, més endavant, segons la diastràtica. Hem valorat que les taules són la manera més clara i il·lustrativa de mostrar les diferències entre la versió original i la doblada, llavors hem organitzat els diàlegs en diferents taules dins d'apartats per a comentar cada problema i cada aspecte rellevant.

A continuació presentem el model de taula que hem fet servir:

Número de temporada i de capítol.	Llengua original (napolità)	Llengua meta (castellà)
Personatge	Diàleg original	Diàleg traduït

Per últim, analitzem el treball amb unes conclusions generals a partir del que hem après al marc teòric i de l'anàlisi que hem fet de la sèrie.

### ***La traducció audiovisual***

La traducció audiovisual és un tipus de traducció relativament nou. Abans es considerava una adaptació, ja que es tracta de traslladar la informació mitjançant canals acústics o visuals.

Eduard Bartoll la defineix en el seu llibre *Introducción a la traducción audiovisual* com el procés mitjançant el qual es tradueixen texts audiovisuals per a transmetre una informació de manera dinàmica-temporal mitjançant suports visuals o acústics, o ambdós a la vegada. (2015, p. 3)

Segons Ernst Kretschmer, "AVT is an academic umbrella term that covers both well-established and ground-breaking linguistic and semiotic transfers of audiovisual texts" (Kretschmer, 2011, com es va citar en Chaume, 2012, p. 3).

Per a analitzar la traducció audiovisual i poder considerar-la traducció, ens fixem tant en les característiques de la traducció general com la seua divisió intralingüística i intersemiòtica. Per a Zabalbeascoa (1997, p. 330), tota la traducció és un text que compleix tres condicions bàsiques: implica l'existència prèvia d'un altre text anomenat text origen o de partida; manté una relació d'equivalència en un o més nivells amb el text d'origen i existeix una necessitat i un motiu per al text de destí. (Zabalbeascoa, 1997, com es va citar en Bartoll, 2015).

Entre les diferents modalitats de la traducció, segons Frederic Chaume en el «Diccionario histórico de la traducción en España» trobem:

- El doblatge i totes les formes de postproducció de so en una altra llengua, com el nous *fandubs*., la narració i l'audiodescripció.
- La subtitulació: que inclou totes les possibles formes d'inserció de subtítols en pantalla en una altra llengua: subtitulació convencional, subtitulació per a sords, subtitulació amb fins docents, subtitulació simultània o en viu, supratitulació, fansubs, etc.
- El *voice-over*, utilitzat a Espanya per a la traducció de documentals i entrevistes, així com per a traduir publicitat i publireportatges.
- La interpretació simultània, que s'utilitza exclusivament per a algunes pel·lícules en alguns festivals de cine o en la retransmissió en directe d'alguns actes (els Oscars de Hollywood, l'inici d'una guerra, etc.).
- El comentari lliure, utilitzat en programes humorístics o també com a versió alternativa i paròdica del doblatge convencional.
- Les noves tecnologies, que evolucionen constantment i fan que també evolucionen les modalitats de traducció audiovisual.
- La traducció de còmics o la localització de videojocs es troben parcialment dins de la traducció audiovisual. (2009, p.73-82).

## ***Doblatge***

El doblatge és un tipus de traducció audiovisual que s'utilitza majoritàriament a Alemanya, Itàlia, França, Espanya, Àustria, Suïssa, Hongria, República Txeca, Eslovàquia, Turquia, Brasil, Xina, Japó, la majoria de països asiàtics i alguns països nord-africans.

Consisteix a reemplaçar l'àudio original per una altra pista en la qual s'han traduït els diàlegs originals a la llengua meta. (Chaume, 2012, p. 6).

El doblatge segueix un procés concret. Primer es tradueix el material audiovisual amb les pautes necessàries perquè els actors i actrius de doblatge puguin donar veu al text dins d'un estudi. Després de gravar la veu, un tècnic afegeix la pista de so al material visual.

Un dels factors que s'ha de tindre en compte és la sincronització. Definida per Frederic Chaume en «*Dubbing*» com a: “one of the features of translation for dubbing, which consists of matching the target language translation and the articulatory and body movements of the screen actors and actresses, as well as matching the utterances and pauses in the translation and those of the source text”. (2004, p. 35-52).

### ***La variació lingüística***

La variació lingüística ha sigut objecte d'estudi durant molts anys. Segons Ricardo Muñoz, es podria definir com a: “variación es la expresión de significados potencialmente similares mediante estrategias diferentes que dan lugar a segmentos textuales distintos” (1999, p. 13).

Segons Roberto Mayoral, “la variación en una lengua es, en un sentido muy directo, la expresión de atributos fundamentales del sistema social; la variación dialectal expresa la diversidad de estructuras sociales (jerarquías sociales de todo tipo), en tanto que la variación de registro expresa la diversidad de los procesos sociales”. (1999, p. 13).

Les llengües canvien al llarg del temps i depenent de la zona geogràfica. Uns dels factors més estudiats són els factors lingüístics i sociolingüístics: l'edat, l'estatus socioeconòmic, l'ètnia, la professió, la religió, el gènere. (Agost, 1998, p. 3).

Per a poder traduir les variacions lingüístiques, cal fer un estudi per a buscar les solucions que més s'adapten al producte que hem de traduir. En productes audiovisuals, la variació lingüística pot ser un element determinant d'alguns personatges i cal buscar la manera per a traduir aquest idiolecte sense perdre l'essència de l'original (Carreras I Goicoechea, 2009).



Halliday (1985) classifica el llenguatge en tres metafuncions:

1. La funció textual, fa que la llengua siga operativa en contextos situacionals reals.
2. La funció ideacional, està relacionada amb l'expressió de les experiències (Joia & Stenton 1980, p. 34).
3. La funció interpersonal, comprén l'ús de la llengua en les relacions socials i personals. (1985, p. 13, 14)

Hatim i Mason (1990) basant-se en la classificació de Halliday, presenten una divisió entre les «variacions relacionades amb l'usuari» (user-related variations) i «variacions relacionades amb l'ús» (use-related variations) (1990, p. 46):

La variació lingüística segons Hatim i Mason:

VARIACIÓ LINGÜÍSTICA	
USUARI (dialectes)	ÚS (registres)
<ol style="list-style-type: none"><li>1. Geogràfic</li><li>2. Temporal</li><li>3. Social</li><li>4. (No) estàndard</li><li>5. Idiolectal</li></ol>	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Camp del discurs («experimental»)</li><li>2. Mode del discurs («textual»)</li><li>3. Tenor del discurs («interpersonal»)</li></ol>

Figura 1: Hatim i Mason, 1990, p. 64.

La variació lingüística implica les diferents formes del llenguatge a l'hora d'expressar-se de manera social i a la varietat que es fa ús depenent de les condicions socials i lingüístiques (Halliday 1990, p. 29). L'ús de la llengua està condicionat per factors geogràfics, socioculturals i contextuals. Les dificultats que podem trobar a l'hora de traduir són:

- Diatòpiques: segons la geografia dels parlants.
- Diastràtiques: segons els nivells socioculturals
- Diafàsiques: segons els elements extralingüístics

En aquest treball ens centrarem en la variació segons l'usuari, és a dir, en els dialectes socials i els geogràfics, ja que aquests són els que caracteritzen la variació lingüística dels personatges de *Gomorra*.

**Variació social.** Les diferències socials es reflecteixen en els dialectes, ja que els dialectes socials estan vinculats amb l'estratificació social dins d'una comunitat de parla i també a la variant d'ús d'un grup social determinat (Ezpeleta, 2007, p. 229). Com ja he mencionat anteriorment, són molts els autors que proposen que factors com l'edat, el sexe, l'estatus econòmic, el nivell educatiu, etc. poden delimitar el dialecte social, com per exemple, Mayoral Asensio (1990). A més Bratosevich i C. de Rodríguez (1975, p. 20-21) afegixen altres factors socials com la procedència, el seu nivell educatiu i la professió del parlant.

Segons Agost (1998, p. 88), “la variació social fa referència a l'estructuració social: l'estatus social, l'educació, el sexe o, fins i tot, la religió són variables que cal tenir en compte. Al costat del que podríem anomenar sociolectes, hi apareix el fenomen de l'argot, que presenta dificultats de definició, ja que es confon amb llengua vulgar, popular, familiar”.

El dialecte que apareix en *Gomorra* està caracteritzat pel realisme. Els personatges parlen majoritàriament en un dialecte que utilitza gent de classe baixa i hi ha una gran presència d'argot juvenil i col·loquial. Es tracta d'una variant del napolità no culturitzada amb un nivell baix de coneixement de l'estàndard.

**Variació geogràfica.** Una mateixa llengua canvia depenent del lloc on es parla, és a dir, de la geografia. Aquesta diversitat dona lloc als dialectes geogràfics. Samaniego Fernández (2002, p. 333) indica que un dels trets més fàcilment reconeixibles dels dialectes geogràfics és l'accent.

Si ens centrem en els dialectes italians, podem observar que Itàlia és un país ric en dialectes i varietats lingüístiques. La relació entre l'italià estàndard i els seus dialectes està caracteritzat per la “dialia”, definida per Berruto (1995, p. 246) com una situació lingüística,

on la llengua i els seus dialectes s'usen per a una comunitat lingüística sense subordinació funcional, tant escrit com oral en una conversa informal.

Entre els diferents dialectes italians, la llengua principal de Gomorra és el napolità. Hi ha gent que no la considera com una llengua, sinó com un dialecte més, però el napolità va ser declarat Patrimoni de la Humanitat de la UNESCO i és la segona llengua d'Itàlia. El napolità és una llengua rica de diversitat morfosintàctica però no està totalment registrada. Encara que existeix una lluita per la cultura i la llengua napolitana portada a terme per l'anomenada "Academia Napoletana", el director de la qual és Massimiliano Verde, un historiador i professor italià de llengua napolitana. Massimiliano ha lluitat junt amb els defensors de la llengua valenciana per a treballar en un grup científic d'estudi valencià.

Llengua o dialecte, és una qüestió plantejada al llarg dels anys per molts països. En concret Itàlia té un passat més aviat nacionalista amb les llengües que ha dut a terme un procés d'italianització i per això les llengües no tenen reconeixement. Segons Paolo Coluzzi (2014, p. 215), el fet que les llengües regionals italianes (que s'anomenen encara "dialectes") no estiguen incloses en la llei 482/99 ni en cap llei de l'Estat, suposa un dany per a la diversitat lingüística i cultural d'Itàlia i cap als drets lingüístics dels seus parlants.

D'altra banda, és interessant saber que el napolità ha estat històricament influenciat pel castellà i el català a causa de la situació de contacte entre cultures que es crea a Nàpols al llarg del període sota domini aragonés. (B. E. Vidos, 1975).

### ***La traducció de la variació lingüística***

La variació lingüística és un dels grans reptes per a la traducció, ja que cal tindre en compte les connotacions culturals específiques.

El problema principal és trobar un equivalent depenent del context. Segons Catford (1965, p. 27) les funcions de la variació es poden expressar amb els mitjans lingüístics i que de vegades resulta impossible trobar-hi l'equivalent. Catford indica que no solen tindre el mateix significat però poden funcionar en la mateixa situació. Però, d'una altra banda, hi ha altres pensaments com el de Nida (1964, p. 171) que considera que la realització de l'equivalència

funcional depén en gran manera de la competència del traductor i afirma que les variacions lingüístiques es poden traduir.

En la traducció audiovisual, la traducció de la variació lingüística es complica encara més, ja que cal tindre en compte la sincronia. Segons Zabalbeascoa (2001, p. 380) "un problema que a veces se presenta com específico del doblaje es tratamiento de los acento y la variante geográfica representadas en el habla de los distinto personajes".

S'han estudiat diferents estratègies per a la traducció audiovisual de la variació lingüística. Hi ha una tendència a estandarditzar la llengua. Segons Hesse-Quack (1967, p. 196) i Herbst (1994, p. 127), que l'única solució per a la traducció de dialectes siga la llengua estàndard és un lloc comú (Citat per Reutner, 2017, p. 153). Encara que, si no intentem buscar un equivalent per a la variació lingüística en la llengua meta, pot ser que es perda l'essència, la informació i la correcta comprensió de la història, els personatges i el seu voltant. Es pot també, traduir a un dialecte de la llengua meta o usar elements per a crear trets dialectals i col·loquials.

Ramos (2009, p. 294) classifica les tècniques de traducció del dialecte en dues opcions: preservar la varietat lingüística o no. Si decidim no mantenir-la, es pot optar per la traducció a una varietat estàndard o per traduir tot el text a una varietat no estàndard.

En canvi, si decidim mantenir el dialecte, podem elegir entre:

1. Conservar les coordenades d'espai i temps en el TM utilitzant elements no estàndard familiars per als lectors meta, el que inclou:
  - a. Afegir referències que indiquen que el personatge parla en dialecte;
  - b. Reduir el dialecte als tractaments;
  - c. Augmentar el nivell de formalitat del discurs estàndard
  - d. Utilitzar trets discursius orals;
  - e. Utilitzar característiques (lèxiques, morfosintàctiques, gràfiques o fonètiques) d'altres varietats i
  - f. Fer ús de característiques (lèxiques, morfosintàctiques, gràfiques o fonètiques) d'una varietat específica,
2. Conservar sols les coordenades de temps en el TM per a la qual cosa recorrerà a l'ús d'elements que no siguen familiars per al lector, com:
  - a. Importar directament els elements lèxics del TO;

- b. Introduir lèxic del TO, però adaptant-lo a l'ortografia de la LM i
  - c. Inventar un dialecte exclusiu per a eixa traducció;
3. No preservar les coordenades d'espai i temps del TO. El traductor podrà recórrer a l'ús de característiques (lèxiques, morfosintàctiques, gràfiques o fonètiques) comuns en el llenguatge oral de la LM o augmentar el nivell de formalitat el discurs estàndard;
  4. No preservar les coordenades d'espai, però si les de temps, llavors es pot fer ús de característiques (lèxiques, morfosintàctiques, gràfiques o fonètiques) de diferents varietats lingüístiques o d'una específica.

## **Anàlisi del doblatge de diferents fragments de la primera i la segona temporada de *Gomorra***

### ***Consideracions generals***

Aconseguir els diàlegs originals amb el guió en napolità ha sigut tot un repte, ja que els diàlegs no estan publicats. Per a poder fer l'anàlisi, ens hem basat en els diàlegs publicats a *Wikiquote*, on hem trobat una gran part del guió.

En un article de Giovanni Caprara i Alessia Sisti (2011), on analitzen la variació lingüística de la traducció audiovisual de *Gomorra*, els autors apunten que van tenir l'oportunitat de tindre a disposició el guió utilitzat per la traductora (que va voler mantenir el seu anonim). Aquest text ja estava adaptat a l'italià. Llavors, la traductora va traduir el text basant-se en un text ja estandarditzat que neutralitzava les diferències dels personatges i els elements propis de la llengua original.

Com ja hem mencionat abans, *Gomorra* és una sèrie on la llengua principalment parlada és el napolità i amb un registre més aviat col·loquial. Els protagonistes vénen de barris baixos i utilitzen un registre que fa referència al caràcter propi de la subcultura de la "Camorra", una organització criminal mafiosa de la regió.

En aquesta anàlisi ens centrarem en la traducció de la variació lingüística geogràfica, i també la variació lingüística social, així com l'argot de la droga o de crim, ja que en les escenes violentes o d'acció augmenta la dialectalitat.

En analitzar el doblatge de la sèrie, la primera observació principal és que a l'hora de traduir, s'ha optat per doblar la sèrie al castellà estàndard. Per a traduir la variació lingüística, com ja hem explicat en la part teòrica, trobar un equivalent per a la llengua origen es tracta d'un desafiament. Per això, es tendeix a estandarditzar la llengua. Segons el meu parer, crec que la sèrie en versió doblada perd la gran part de l'essència original. Potser haguera sigut més adequat intentar conservar la naturalesa, utilitzant característiques lèxiques o fonètiques d'algun dialecte del castellà, o fins i tot, utilitzar paraules molt més col·loquials per a marcar que no parlen una llengua estàndard. Encara que així, no es notaria tant la diferència dialectal geogràfica, sinó la social. Una altra proposta és fer com a la pel·lícula *Benvenuti al Sud*, on van inventa un dialecte exclusiu per a traduir la pel·lícula.

L'alternativa de traduir aquesta sèrie per un altre dialecte del castellà o alguna altra llengua nacional no em pareix una bona opció, ja que tant pels noms propis com per les localitzacions, l'espectador sap que és una sèrie italiana, llavors, traduir-ho per alguna altra llengua o dialecte, com ara, el gallec o l'andalús podria ser massa xocant per al públic. Encara que el públic no estiga familiaritzat els estereotips locals i les referències socioculturals pròpies de la cultura napolitana, el que és clar és que una mala traducció podria transformar el diàleg d'una producció audiovisual i eliminar així elements com la comèdia o la ironia.

Encara que aquesta anàlisi se centra en el doblatge, m'agradaria comentar que els subtítols mereixen una crítica, ja que hem detectat errors sintàctics, estilístics i ortogràfics. Per a tractar-se d'una subtitulació professional, la qualitat no s'adequa als estàndards.

El llenguatge parlat a Gomorra, el napolità, que es parla als barris de Scampia i Secondigliano, ha rebut el nom en les xarxes de: *gomorrese*. *Sky Italia*, la plataforma de televisió digital italiana, i productora de Gomorra, va publicar una sèrie de vídeos on els mateixos autors expliquen les paraules i expressions més dialectals i més utilitzades al llarg de la sèrie, ja que fins i tot els italians tenen dificultats per a entendre la llengua napolitana.

### ***Variació geogràfica***

Nàpols és una ciutat que ha sigut envaïda pels grecs, els llatins, per la corona d'Aragó i fins i tot pels Estats Units durant la segona guerra mundial. Llavors la llengua napolitana està influenciada per moltes cultures diferents. Moltes de les seues paraules vénen de llengües com el llatí, el grec, el normand, el català, el provençal, l'àrab, l'espanyol i l'anglo-americà.

El napolità és una llengua que s'utilitza moltes vegades per a crear humor (ja que els italians tenen molts prejudicis cap a la gent del sud i els seus dialectes, com també passa a Espanya, a Suècia o a Holanda), per a donar un toc familiar, o per a la música folklòrica.

Com ja hem comentat, a l'hora de traduir, la traductora va emprar la tècnica de l'estandardització, sense deixar rastre de la llengua napolitana. A més, l'estratègia més usada per la traductora ha sigut la traducció literal, com es pot observar a continuació. En aquest cas la productora va considerar el napolità com a un dialecte de l'italià, perquè va decidir estandarditzar-lo. Si ens centrem en el llenguatge que utilitzen els personatges, aquest està clarament influenciat per la geografia i pot resultar interessant que açò es reflectira en la traducció.

En estandarditzar l'idioma, no hi podem comentar molt sobre la traducció des del punt diatòpic, però si podem indicar algunes característiques que diferencien l'italià del napolità que s'hagueren pogut tindre en compte.

- El napolità té més fonemes vocàlics que l'italià, un total de set fonemes vocàlics: a, e, ε, i, o, ɔ, u. Sols quatre poden ser àtones: a, i, u, i una vocal neutra [ə], que pot ser muda, com en català. En posició àtona, passen a vocal neutra les vocals a, e oberta, e tancada, o oberta i o tancada. Però les "a" àtones protòniques es mantenen com a [a]. Encara que totes les vocals napolitanes se solen escriure com les italianes per falta d'unes convencions ortogràfiques establertes i oficials.
- Utilitzen la *j* per la *i* italiana en moltes paraules, com en els pronoms, i es pronuncia com una *i*. Com en el següent exemple, on en italià *staje* seria *stai*.

Taula 1

<b>TEMPORADA 1</b>	Napolità	Castellà
--------------------	----------	----------

<b>CAPÍTOL 2</b>		
Genny	<b>Staje</b> male, eh?	¿Estás mal, eh?
Ciro	Era comm'a nu patre pe mme!	Era como un padre para mí.

- Els substantius plurals acaben en -e, siguen masculins o femenins. Com per exemple la paraula *guaglione*, que significa *ragazzi/e* en italià.

Taula 2

<b>TEMPORADA 1</b> <b>CAPÍTOL 1</b>	Napolità	Castellà
Ciro	Don Salvato', 'e ccose stanno cagnanno, ce sta n'aria nova!	Don Salvatò, las cosas están cambiando. Hay aires nuevos.
Salvatore	E che fosse st'aria nova, tu?	¿Y qué aires nuevos? ¿Tú?
Ciro	Pure. Ma soprattutto 'o figlio.	También. Pero sobre todo el hijo.
Salvatore	'O chiattono? Ma quando maje, chillo tene a capa' pe spartere 'e rrecchie!	¿El gordo ese? Venga ya. Ese no tiene nada entre las orejas.
Ciro	Però è nu buono <b>guaglione</b> , e sape sta' a senti' 'e cunsiglie buone.	Pero es un buen <b>chico</b> . Sabe hacer caso de los buenos consejos.



- La forma de cortesia del napolità, a diferència de l'italià *lei*, és **voi** i va seguit del verb en segona persona del plural.

Taua 3

TEMPORADA 1 CAPÍTOL 5	Napolità	Castellà
Imma	È proprio chisto, dotto', ca a me nun me piace! L'immobili, 'e palazze, 'e pozzo vede', stanno llà! Invece i soldi <b>voi</b> li fate apparire, li fate scomparire, eh? Parlammece chiaramente, dotto': che fine hanno fatte 'e bond finlandese? Ve l'ammo ggià chiesto, ce serveno!	Precisamente eso es lo que no me gusta. Los inmuebles, los edificios, los puedo ver, están ahí. En cambio, el dinero usted lo hace aparecer, y desaparecer. ¿Eh? Vamos a hablar claro de una vez. ¿Qué ha pasado con los bonos finlandeses? Ya le hemos dicho que nos hacen falta.

- Els articles definits, que són particulars en ser una abreviació dels articles napolitans clàssics. Hui en dia són:
  - ‘o, lo, u (masculí i neutre singular)
  - ‘a, la (femení singular)
  - ‘e, li (masculí plural)
  - ‘e, le (femení plural)

Taula 4

TEMPORADA 1 CAPÍTOL 6	Napolità	Castellà
Ciro	Ce sta chi tene 'e pompe 'e benzina e chi tene 'o	Unos tienen los surtidores de gasolina y otros tienen el

	petrolio, e vuje tenite 'o petrolio, ma nuje tenimmo 'e pompe 'e benzina. Amm' 'a sta' nu poco cchiù amice!	petróleo. Usted tiene el petróleo y nosotros los surtidores. Tenemos que ser más amigos.
--	---	--

També una altra característica que cal assenyalar del napolità és que per a determinar el gènere d'un substantiu, com 'e pot ser plural masculí o femení, quan és femení plural, es duplica la consonant inicial del substantiu (sols quan la consonant és seguida d'una vocal), com en:

Taula 5

TEMPORADA 1 CAPÍTOL 1	Napolità	Castellà
Attilio	Ma po' 'e <b>gguardano</b> tutte quante?	¿Y luego eso lo ven todos?

Taula 6

TEMPORADA 2 CAPÍTOL 1	Napolità	Castellà
Pietro	Guagliù! Je nunn'aggio fatto 'o pazzo tutto stu tempo pe me fa piglia' o pe me fa spara'. Je mo me n'aggi' 'a ji' a cca... ma a Napule da chisto mumento vuje site l'uocchie... 'e <b>mmane...</b> 'o core... e 'a rabbia mia! E ve pozzo assicura' na	Oíd. No me he hecho el pirado todo este tiempo para que me pillen o me disparen. Yo me tengo que marchar pero en Nápoles ahora vosotros sois mis ojos, mis manos, mi corazón y mi rabia. Y puedo aseguraros una cosa. Recuperaremos todo lo que es nuestro.

	cosa: ce repigliammo tutto chillo ch'era 'o nuosto!	
--	---	--

No sols es duplica la primera consonant en els substantius i adjectius femenins plurals, sinó també en els singulars neutres i altres paraules quan van acompanyades de les conjuncions; *e* o *né*, de les preposicions; *una*, *pe o cu*; de la negació *nu*, de l'interrogatiu *che*, etc.

**Taula 7**

<b>TEMPORADA 2</b> <b>CAPÍTOL 8</b>	Napolità	Castellà
Teresa	<b>Che ccosa</b> , Rosa'?	¿Qué sabías?

### ***Variació social***

Com la varietat diatòpica no s'expressa en la traducció, s'ha utilitzat la varietat diastràtica, ja que en aquest cas es tracta d'una veritat dialectal lligada a un grup social determinat. Aquestes connotacions socials i diatòpiques podem interpretar que les han intentat solucionar utilitzant argot vulgar, és a dir, utilitzant la variació diastràtica.

Com ja s'ha afirmat anteriorment, els personatges de *Gomorra* solen emprar un llenguatge familiar. Utilitzen un argot propi de la "camorra" però també l'argot comú del napolità. L'argot que utilitzen dins del grup de la màfia es tracta d'un idiolecte sols parlat per ells, amb codis específics.

Per a poder analitzar tots els elements del dialecte social emprat pels personatges, hem realitzat una classificació per a comentar l'argot familiar, l'argot de la droga i també les seqüències interrogatives-exclamatives i els insults.

A continuació comentarem les característiques diastràtiques que apareixen al llarg de les dues primeres temporades de la sèrie i exposarem la nostra opinió en relació amb les estratègies empleades.

### 1. Frases fetes:

Les frases fetes, no es poden traduir literalment d'una llengua a l'altra per la forta connotació cultural i el seu sentit figurat, per això l'equivalència és l'estratègia més usada per a traduir fraseologia. En aquest exemple podem veure que s'ha buscat un equivalent intentant sempre mantenir el sentit original.

Taula 8

<b>TEMPORADA 1 CAPÍTOL 9</b>	Napolità	Castellà
Massimo [riferito alla sigaretta elettronica che Salvatore fuma insistentemente]	Assumeglia â sigaretta vera?	¿Se parece a los cigarrillos de verdad?
Salvatore	<b>Comm'a nu strunzo assumeglia a nu babbà!</b>	<b>Se parece como un huevo a una castaña.</b>

### 2. Ús de crosses lingüístiques.

Taula 09

<b>TEMPORADA 1 CAPÍTOL 11</b>	Napolità	Castell'a
Carlucciello	Muovete, fa ambressa! [prendendo Tonino da parte] Ma famme capi' na cosa, Toni',	Espabila. A ver que me entere, ¿qué coño os pasaba por la cabeza?

	che cazzo ve site mise 'ncapa, <b>ah</b> ?	
--	---	--

Taula 11

<b>TEMPORADA 1</b> <b>CAPÍTOL 3</b>	Napolità	Castellà
Pietro	<b>Ah, 'o vi'!</b> Mo' pare n'ommo onesto!	<b>Ah. Eh.</b> Así pareces un hombre honrado.

Taula 12

<b>TEMPORADA 1</b> <b>CAPÍTOL 1</b>	Napolità	Castellà
Attilio	<b>Aggio capito.</b> Ma m'agg' 'a preoccupa'?	<b>Pues eso,</b> ¿Deberia preocuparme?

Taula 13

<b>TEMPORADA 1</b> <b>CAPÍTOL 2</b>	Napolità	Castellà
Ciro	Stamme a senti'! È meglie pe tte, è meglio pure pe mme, si dicimmo ca stu fatto l'hê fatte tu! Vide, ca passamme nu guajo! <b>Hê capite,</b> Genna'?	Escúchame bien. Es mejor para ti y mejor para mí si decimos que este trabajo lo has hecho tú. Si no, estamos jodidos. ¿ <b>Me has oído,</b> Gennà? Has sido tú.

Les crosses lingüístiques són expressions resultants d'un discurs espontani, són innecessàries, i no tenen cap significat específic, sols ajuden a fer que una conversa siga més

fluida. En aquestes taules veiem que a vegades es decideix no traduir conjuncions com «eh» o «ah», perquè poden resultar insignificants. Altres vegades no s'han traduït, és a dir, s'ha gastat la reducció per a eliminar els elements redundants i que la traducció siga més concisa. També, hi ha algunes crosses que nosaltres no usem, com ara «o vi», traduït per «oh», o també el verb *capire* en alguna ocasió s'ha traduït pel verb «oir» o per «pues eso» per a aconseguir naturalitat al diàleg.

### 3. Hipocorístics.

Taula 14

TEMPORADA 1 CAPÍTOL 11	Napolità	Castellà
Imma	'A guerra, <b>Mari</b> ', nunn'a vince chi è cchiù forte, 'a vince chi è cchiù bravo a aspetta', e chisto nisciuno 'o ssape fa' meglio di noi femmine! (Imma)	La guerra, <b>Marina</b> , no la vence el más fuerte, la vence quién mejor sabe esperar. Y eso nadie sabe hacerlo mejor que las mujeres.

Taula 15

TEMPORADA 1 CAPÍTOL 9	Napolità	Castellà
Ciro	E che significa, <b>Genna</b> '?	¿Y eso qué significa, <b>Gennà</b> ?

Els hipocorístics són noms afectius que utilitzem per a expressar afecte o simpatia. Quasi tots els personatges de la sèrie gasten aquests mots per a referir-se als amics, familiars o companys. La majoria de vegades, s'ha mantingut l'hipocorístic en traduir el diàleg. Encara que com en el cas de Marina, han optat per posar el nom complet. Alguns exemples al llarg de la sèrie són:

- Gennaro: Genny/ Gennà
- Pietro: Pie'
- Salvatore: Salvato'
- Ciro: Ci'
- Daniele: Danielino
- Anthony: Tonino
- Carlo: Carlucciello
- Marina: Mari'

La traducció dels noms propis s'ha adaptat socioculturalment a la llengua original. Cal mencionar que per a anomenar-se entre ells, la majoria tenen malnoms, els quals no s'han traduït excepte l'exemple de Franco "*Leccalecca*" el qual han traduït literalment per "El Piruleta". En buscar el significat d'alguns mal noms, hem descobert que alguns estan molt relacionats amb la cultura italiana, com ara el mal nom "*Zacchineta*", que es refereix a un joc d'atzar típic italià, però el nom deriva d'una paraula alemanya. Encara que, aquest joc a Espanya es denomina Lansquenet, per les tropes alemanyes. Llavors, aquest nom també s'haguera pogut traduir, encara que aquest joc no és tan reconegut en la nostra cultura.

Taula 16

<b>TEMPORADA 1</b> <b>CAPÍTOL 7</b>	Napolità	Castellà
Franco "Leccalecca":	Signora Imma, questi non sono modi da usare con me! Io non sono uno dei ragazzi vostri! [ultime parole]	Señora Imma, este no es modo de tratarme. Yo no soy uno de sus chavalines. ¿Eh?
Imma:	Eh?! Vuoi vedere quali sono i modi da usare con te, Franco "Leccalecca"?	¿Quieres ver cuál es el modo de tratarte a ti, Franco "El piruleta"?

- L'argot de la droga

Taula 17

TEMPORADA 2 CAPÍTOL 1	Napolità	Castellà
Salvatore	Ogge è nu grande juorno. Ammo battezzato n'alleanza nova... addo' se pigliano 'e decisione 'nziemme. Je accatto a <b>robba</b> pe tutte quante ma ognuno è 'o rre â casa soja. Ammo fatte gli stati uniti di Scampia-Secondigliano... e ca 'o Signore ce benedice!	Hoy es un gran día. Hemos bautizado una nueva alianza, donde juntos tomamos las decisiones. Yo traigo la <b>mierda</b> para todos pero cada cuál es rey en su propia casa. Somos los "Estados Unidos de Scampía-Secondigliano", que el Padre Eterno nos bendiga.

Taula 18

TEMPORADA 2 CAPÍTOL 2	Napolità	Castellà
Genny	Mammà 'o ddiceva sempe: "Dint'ô commercio 'a qualità dâ <b>robba</b> è 'a primma cosa".	Mamá siempre lo decía. La calidad de la mercancía es lo primero.

Taula 19

TEMPORADA 1 CAPÍTOL 6	Napolità	Castellà
Ciro	Don Salvato', nuje vulessemo sistema' tutte	Don Salvatò, nosotros queremos resolver las cosas.



	cose!	
Salvatore	Certamente! Mo' ca 'o <b>marrucchino</b> è tutto quanto 'o mio, mo' vulisseve sistema' tutte cose... Pietro Savastano m'ha sempe trattato comme nu pezzente, ma je m'accato a tutte quante!	Cómo no, ahora que todo el hachís es mío, ahora queréis arreglar las cosas... Pietro Savastano siempre me ha tratado como a un pordiosero, pero a mi no me han regalado nada.

Taula 20

<b>TEMPORADA 2</b> <b>CAPÍTOL 3</b>	Napolità	Castellà
Scianel	Si chesta è n'alleanza democratica, 'a <b>robba</b> l'amm' âccatta' tutte 'nziemme ô stesso prezzo.	Si estamos en una alianza democrática, la " <b>merca</b> " habría que pillarla juntos y al mismo precio.
Rosario	Invece mo l'accattammo 'a te che la compri a meno, accusì tu ce guadagne doje vote: cu' nuje e chê piazze toje!	Y ahora te la pillamos a ti, que la compras por menos. Así tú ganas el doble, con nosotros y con tus plazas.

Els protagonistes de *Gomorra* utilitzen un argot determinat per a parlar de les seues activitats il·legals o de les mercaderies que venen. Moltes vegades utilitzen paraules més generals com *robba* (que pot significar «cosa» o «material»). En el primer exemple es tradueix per «mierda» i en el següent per «merca». Potser, «merca» no seria una paraula adequada, ja que vol dir “mercaderia” però l’han abreviada perquè sembre més vulgar. És millor dir “material”, per exemple. Per una altra banda, *marrucchino* és un tipus d’haixix. En espanyol,

han decidit optar per la paraula més general («hachís»). És una bona opció però tal volta s’haguera també pogut traduir per «chocolate», i així evitar usar el terme general.

- **Argot familiar**

Taula 21

<b>TEMPORADA 1 CAPÍTOL 2</b>	Napolità	Castellà
Genny [mentre sta per uscire di casa]	<b>A pa'</b> , me serve 'a motocicletta nova!	<b>Ah, pà</b> , me hace falta una moto nueva.
Pietro [ironicamente]	E certo, Genny bello! E dimmi, 'e che colore a vuo', a papà?	Pues claro, Genny, hijo mío. Dile a papá de qué color la quieres.
Genny	Rossa!	Roja!

En aquest exemple de tractament familiar entre Genny i Pietro, en napolità Genny li crida a son pare: *A pa*. En castellà han decidit traduir-ho literalment per «Ah, pà». És veritat que la paraula «pa» està recollida en l’Acadèmia Canària de la Llengua com una forma apel·lativa i familiar per a dir pare. Però, és un calc de l’original i seria preferible el terme «papá».

Taula 22

<b>TEMPORADA 2 CAPÍTOL 1</b>	Napolità	Castellà
Pietro	<b>Guagliù!</b> Je nunn'aggio fatto 'o pazzo tutto stu tiempo pe me fa piglia' o pe me fa spara'. Je mo	<b>Oíd.</b> No me he hecho el pirado todo este tiempo para que me pillen o me disparen. Yo me tengo que marchar

	me n'aggi' 'a ji' a cca... ma a Napule da chisto mumento vuje site l'uocchie... 'e mmane... 'o core... e 'a rabbia mia! E ve pozzo assicura' na cosa: ce repigliammo tutto chillo ch'era 'o nuosto!	pero en Nápoles ahora vosotros sois mis ojos, mis manos, mi corazón y mi rabia. Y puedo aseguraros una cosa. Recuperaremos todo lo que es nuestro.
--	---	---

Guaglione és una manera familiar d'anomenar als joves o a un conjunt de gent, que en italià seria *ragga*. Aquesta paraula s'utilitza molt per part dels personatges de la sèrie. La majoria de voltes es tradueix per «chaval» però ací, per exemple, han decidit canviar el significat del text original. Ja que el context d'aquest fragment és una reunió, la traductora ha traduït *guagliù* per «oíd».

- **Les seqüències interrogatives-exclamatives i els insults:**

El lèxic utilitzat a *Gomorra* es caracteritza pels insults i les seqüències interrogatives. Molts d'aquests relacionats amb temes sexuals com: *cazzo*, *fottere*, *palle*, *stronzo*, etc.

A l'hora de traduir s'ha de tindre en compte el significat específic de l'insult en cada context. Com ja va dir Rosa Agost (2005, p. 25-26) “el traductor debe amoldarse a las formas de comportamiento que pueden ser consideradas correctas o incorrectas, tolerables o intolerables, por parte de una determinada sociedad”.

**1. Cazzo**

La paraula *cazzo* es pot utilitzar com un modulador emfàtic vulgar, que se sol traduir en castellà per «coño», o «cojones»,.

La paraula *cazzo* té molts usos diferents, literalment significa «pene». Però se sol usar com una interjecció com un modulador emfàtic vulgar, com a l'aspecte negatiu d'alguna cosa, per a expressar impaciència o per a reforçar les preguntes. Algunes de les traduccions més freqüents són «coño», «carajo», «cojones» i «mierda». Aquest mot també es pot utilitzar per a significar «res», cosa sense importància o «ningú»,.

Taula 23

TEMPORADA 1 CAPÍTOL 1	Napolità	Castellà
Attilio [Ciro sta riempendo una tanica di benzina, mentre Attilio aspetta]	Ha pubblicato na foto mia e dâ mamma su "book".	Ha publicado una foto mia y de su madre en el "book"
Ciro	Ma quale "book"?! Facebook! È nu social network.	¿Cómo que "book"? ¿Facebook! Es una red social.
Attilio	Aggio capito. Ma m'agg' 'a preoccupa'?	Pues eso, ¿Deberia preocuparme?
Ciro	Ma che t'hê preoccupa! 'O teneno tutte 'e guagliune.	¿Preocuparte de qué? Lo tiene todo cristo.
Attilio	Sta sempe cu chillo <b>cazzo</b> 'e computer! Ca po' vulesse sape' ma che <b>cazzo</b> tene 'a scrivere?	Se pasa el dia perdiendo el tiempo con eso. ¿Pero se puede saber que <b>coño</b> escribe?
Ciro	Che scrive... scrive 'e <b>cazze</b> suoje.	¿Y que va a ser? Pues sus movidas.

Taula 24

TEMPORADA 1 CAPÍTOL 4	Napolità	Castellà
Malammore	Brave! 'E patte so' patte, è	Buen chico. Teníamos un

	<p>overo, Zecchine'?. Sta vota site state fortunate, pecché nun simmo venute direttamente a casa vostra, e ce so' fernute 'mmiezzo tanta cristiane <b>ca nun c'azzeccavano nu cazzo.</b></p> <p>Co stu fatto ca vuje nire 'a notte site tutte uguale, v' 'a site cavata bbona, ma nun ce pruva' cchiù, pecché 'a prossima vota ce muvimme cò juorno, e nuje cò juorno nun sbagliammo!</p>	<p>pacto, ¿a que si, Zacchine?</p> <p>Esta vez habéis tenido suerte, porque no hemos ido directamente a vuestra casa y han pagado muchos cristianos <b>que no tenían nada que ver.</b> Con esto de que los negros de noche sois todos iguales, has tenido suerte. Pero no más tonterías, porque la próxima vez atacaremos de día. Y de día nunca fallamos.</p>
--	---	--

Taula 25

TEMPORADA 1 CAPÍTOL 5	Napolità	Castellà
Ciro [a Genny]	<p>Mo' nun ce sta cchiù 'o bastone, Genna'! 'E pecore, senza 'o cane 'e guardia, se ne <b>vanno pê cazze 'e lloro!</b></p> <p>Papà tuoje ha da passa' a mano! Co' 41 bis 'ncuollo, nun se po' cummanna'!</p> <p>Ha da capi' ca mo' staje tu, e si cummanne tu, 'a giostra gira n'ata vota!</p>	<p>Nadie lleva la vara, Gennà. Las ovejas, sin un perro guardián, <b>se van a su puta bola,</b> tu padre tiene que pasar el relevo, metido en aislamiento no se puede mandar. Tiene que entender que estás tú. Y si mandas tú, el tiovivo vuelve a girar.</p>

Taula 26

TEMPORADA 2	Napolità	Castellà
-------------	----------	----------

CAPÍTOL 2		
Pietro [riferito a delle autocisterne con il simbolo del latte sopra]	<p>Cheste so' comm'e zizze dê vacche, sulo ca invece dô llatte, ce sta' a benzina che viene dall'est. Nun costa nu <b>cazzo</b>. Basta mungere qualche addetto alla dogana e ave' 'e pompe 'e benzina comm'a cheste cca. I calabresi stanno facendo nu cuofano 'e sorde cu' sta tarantella. L'unico problema è ca chisto [Colonia, Germania] è nu posto 'e mmerda, e pure si cummannammo rimanimmo e zij 'e nisciuno.</p>	<p>Esos son como las tetas de las vacas. Pero en lugar de dar leche, dan gasolina que traen del Este. No cuesta una <b>mierda</b>. Basta con sobornar a alguien de la aduana y tener una bomba e gasolina aquí. Los calabreses están ganando mucho dinero con este chanchullo. El único problema es que este país es una mierda. Y aunque mandemos, seguimos sin ser nadie.</p>

Taula 27

TEMPORADA 2 CAPÍTOL 4	Napolità	Castellà
Patrizia [riferita al vestito che Scianel si è appena comprata nel suo negozio]	<p>Tenete qualche occasione? Voi siete già bellissima così, ma po' co' questo addosso... Una pantera!</p>	<p>¿Tiene alguna celebración? Usted ya es guapísima, pero con este vestido, una pantera.</p>
Scianel	<p>Na jena è meglio! 'A pantera è bella assaje, ma nun conta nu <b>cazzo</b>! Invece 'mmiezz' ê</p>	<p>Una hiena mejor. La pantera es muy bonita, pero no pinta <b>nada</b>. En cambio entre las</p>

	jene a cummanna' songhe 'e femmene!	hienas, las que mandan son las hembras.
--	-------------------------------------	---

*Cazzo* és l'insult més comú que hem trobat. En el primer fragment, per a traduir aquest insult cal primer calcular si la situació seria suficientment vulgar en espanyol per a utilitzar un homòleg en espanyol. En aquest cas, en italià, *cazzo* s'ha utilitzat tres vegades en la mateixa conversa, mentre que la traductora ha decidit traduir sols un i ometre els altres, és a dir, ha fet ús de la reducció, ja que en espanyol no utilitzaríem els insults de manera tan abundant en aquest cas.

El segon fragment fa referència a la frase: *ca nun c'azzecavano nu cazzo*, que s'ha traduït per «que no tenían nada que ver», una forma molt més neutral que l'original.

En el tercer i en el quart fragment, *cazzo* significava «res», però en el tercer han decidit mantenir el mateix grau de vulgaritat mentre que en el quart han traduït aquesta paraula per «nada», ambdós traduccions literals.

## 2. *Fottere*

Taula 28

TEMPORADA 2 CAPÍTOL 4	Napolità	Castellà
Ciro	Accidono a chi nun sape tene' ll'uocchie apierte, a chi nun sape chi tene attuorno. Sapite je che veco? A ddoje ca se stanno cacanno sotto! Simmo cchiù forte, tenimmo n'esercito. Nun amm' àve' paura. L'unnica cosa ca ce po' <b>fottere</b> è 'a paura. (Ciro) [a	Matan a quien no está bien alerta. A quien no sabe de quién se rodea. ¿Sabéis lo que veo? A dos que se están cagando de miedo. ¡Somos los más fuertes! Tenemos un ejercito! No hay por qué tener miedo. Lo único que nos puede <b>joder</b> es el miedo.

	Lelluccio e 'O Zingariello]	
--	-----------------------------	--

*Fottere* és una paraula polisèmica, amb molt usos diferents. Pot significar mantenir relacions sexuals, robar, com a insult, que es pot traduir per «vés-te'n a la merda » o «que et foten», en castellà seria «jódete», o «vete a la mierda». En aquest cas, *fottere* s'ha traduït literalment per «joder».

### 3. *Palle*

Taula 29

TEMPORADA 1 CAPÍTOL 2	Napolità	Castellà
Pietro	Je, quando tenevo vint'anne, tenevo ddoje <b>palle</b> 'a sotto accussì! Stevo sempe cu mio padre, osservavo, capivo!	Yo a los 20 años tenía un par de <b>cojones</b> . Iba siempre con mi padre, observandolo, aprendiendo.

*Palle* literalment significa «collons», s'utilitza de la mateixa manera que en català o en castellà, per això la traducció literal en aquest fragment és «cojones».

### 4. *Stronzo*

Taula 30

TEMPORADA 1 CAPÍTOL 8	Napolità	Castellà
Ciro	Chisto è 'o mumento nuosto, 'o vi'? Chisto è 'o mumento	¡Este es nuestro momento! El momento que hemos



	c'ammo aspettato pe tant'anne, e tu me staje trattanno comm'a 'nu <b>strunzo!</b> Te sî scurdato chillo c'aggio fatto pe tte? Je e te simmo frate!	esperado tantos años, ¿y tú me tratas como un <b>idiota</b> ? ¿Se te ha olvidado lo que he hecho por ti? Tú y yo somos hermanos.
--	--	--

Taula 31

TEMPORADA 1 CAPÍTOL 2	Napolità	Castellà
Pietro	Allora? [interrogandolo sull'uccisione appena consumatasi]	¿Y bien?
Genny	Accidere è na <b>strunzata!</b>	Matar es una <b>chorrada.</b>
Pietro [mettendogli una mano dietro al collo in segno di stima]:	Mo' staje apposto. Mo' posso pure muri'!	Ahora estás preparado. Ya puedo morirme.

Taula 32

TEMPORADA 1 CAPÍTOL 2	Napolità	Castellà
Pietro [Dopo aver urinato in un bicchiere, lo porge a Ciro]	Bevilo! Tutto! Famme capi' se me pozzo fida' 'e te! Se sî sulo uno ca racconta <b>strunzate</b> , o se mio figlio e i miei affari 'e pozzo mettere 'mmano	Bebe todo. Demuéstrame que puedo fiarme de ti. Si eres solo un mentiroso que me cuenta <b>patrañas...</b> o si eres hijo mío y mis asuntos puede confiártelos a ti.

	a te!	
--	-------	--

Per últim, les paraules *strunzo* i *strunzata* són molt recurrents entre els personatges. *Strunzo* vol dir: imbecil, idiota, alguna cosa molt difícil, etc. I una *strunzata* és una acció insensata o falsa. En el primer fragment *strunzo* s'ha traduït per «idiota », en el següent fragment s'ha traduït *strunzate*, «chorrada», en canvi en l'últim per «patrañas», ja que es tracta d'una afirmació falsa. Cal comentar que en l'últim fragment, el diàleg original i la traducció no volen dir el mateix. En napolità, Pietro està dient que vol saber si pot deixar els seus assumptes i el seu fill en les seues mans, no que és el seu fill. A banda, al principi «bebe todo» seria gramaticalment incorrecte. «Bebetelo todo» seria la forma adequada de traduir aquesta frase.

#### - Referents culturals

Taula 33

TEMPORADA 1 CAPÍTOL 3	Napolità	Castellà
Zecchinetta	A Don Pietro Savastano, come lui ci sta sulamente Hamsik!	Por Don Pietro Savastano. Nunca falla, se parece a Hamsik.

Taula 34

TEMPORADA 2 CAPÍTOL 4	Napolità	Castellà
Scianel [a Marinella]	Overo te pienze 'e me mettere 'a merda sotto 'o naso, e je 'a pigliasse pe nu babbà?	¿Crees que puedes ponerme mierda en las narices y me crea que es un "babà"?

Finalment, comentarem la traducció dels referents culturals més rellevants que hem trobat.

En la primera taula veiem un referent cultural que s'ha mantingut com en l'original. La traductora ha optat per fer ús de l'estratègia de l'estrangerització. Hamsik és un jugador de futbol que jugava a la Societ  Sportiva Calcio Napoli.

En el segon i últim fragment apareix la paraula *babb *. Un «bab » és un dolç t pic de la regió de Campània que té un sentit figurat de persona o cosa deliciosa. Són nombroses les frases fetes amb la paraula *bab * en napolità. La traductora ha decidit no traduir el referent cultural i utilitzar una altra vegada l'estrangerització, encara que en la meua opinió no es pot entendre adequadament la frase si no se sap el significat del referent cultural. Llavors s'haguera pogut traduir per un dolç més conegut o directament canviar tota la frase.

## **Conclusió**

Aquest treball ens ha perm s repassar tots els coneixements que hem après al llarg del grau i assolir-ne de nous. Hem ampliat les nocions que teníem sobre la traducció audiovisual, el doblatge i, sobretot, sobre la variació ling stica, on la majoria d'aspectes ens venien de nou. També ens ha ajudat a adquirir més coneixements de l'italià i del napolità, no sols pel vocabulari, sinó també nocions culturals.

A banda, hem reflexionat sobre la importància que té un traductor i, sobretot, la responsabilitat. Sense les traductores seria impossible accedir a la majoria de productes que consumim el dia a dia. Les traduccions audiovisuals són complexes i a vegades  s difícil trobar una solució adequada. En la traducció d'aquesta sèrie, podem dir que s'ha perdut part de l'essència de la sèrie amb la traducció, perquè si traduïm un dialecte social i geogràfic molt determinat com és el de *Gomorra*, el públic no pot reconèixer els elements culturals.

També ens ha fet pensar en com s'ha de tractar una llengua, en la diferència de llengua i dialecte i les connotacions culturals que a o comporta. A l'hora de traduir cal ser respectuosos amb la cultura origen, ja que, de vegades una traducció ens pot par ixer impossible de traduir, però sempre cal buscar la manera d'adaptar l'original a la llengua i la cultura a la qual traduïm. En aquest cas, hem mencionat que la traductora podria haver compensat la carència diatòpica fent  s d'un llenguatge dotat d'expressions encara més vulgars. Aquesta seria una proposta personal per a intentar que l'obra continue sent singular, jugant amb diferents expressions i, sobretot, buscar la naturalitat.

Aquesta traducció ens demostra els obstacles que hi ha per a poder traduir un dialecte. L'estratègia més utilitzada al llarg de la traducció ha sigut, sens dubte, la traducció literal. Encara que cal apuntar que sovint, la traductora ha fet ús de la reducció perquè el text fora més concís o correcte. Per als referents, s'ha utilitzat l'estrangerització, aquesta decisió mantén l'essència de la sèrie. Per a concloure, el que hem de tenir clar és que transmetre el missatge cultural és una qüestió que s'hauria de tindre en consideració per tal d'aconseguir una bona traducció. És clar que una versió traduïda mai podrà expressar la cultura completament, però es tracta d'intentar aconseguir una naturalitat mitjançant un canvi lingüístic i conservant el sentit original. A més, cal tindre en compte el nivell general que pot tindre l'espectador de la cultura origen.

A vegades cal allunyar-se de la normativa per a poder aconseguir un doblatge adequat a escala cultural. Com diu Andrea Camillieri (2006) "En definitiva, creo que se trata de ir buscando en campos abandonados y de deshacerse definitivamente de la *pureté* de la lengua, como la llaman los franceses".

Per finalitzar, una reflexió que ens ha perseguit al llarg de l'anàlisi és: donem la suficient importància als dialectes? Els dialectes no són sols una forma diferent de parlar segons la procedència. És un element essencial per a comprendre als parlants i en el cas de la traducció audiovisual, als personatges. L'estandardització del dialecte no és l'única opció i cal evitar-la a tot cost, perquè si no, com hem observat en aquest treball, perdem els elements que fan diferenciar-se a les obres caracteritzades pel dialecte.

## **Bibliografia**

Agost, Rosa. (1998). La importància de la variació lingüística en la traducció.

*Quaderns: Revista de traducció*, 2, 83-95.

Bartoll, Eduard. (2015). *Introducción a la traducción audiovisual*. UOC.

Berruto, Gaetano. (1995). *Fondamenti di sociolinguistica*. Laterza.

Bratosevich, Nicolás., C. de Rodríguez, Susana. (1975). *Expresión oral y escrita*. Guadalupe.

- Camilleri, Andrea. (2006). Traducción, experimentación, lengua y dialecto: entrevista a Andrea Camilleri. *Trans*, 10, 147-156.
- Capozzoli, Raffaele. (2017). *Grammatica Del Dialecto Napoletano*. Andesite Press.
- Caprara, Giovanni., Sisti, Alessia (2011). Variación lingüística y traducción audiovisual (el doblaje y subtitulado en Gomorra). *AdVersus: Revista de Semiótica*, 21, 150-169.
- Carreras i Goicoechea, Maria. (2009). Il peso del dialetto nella (s)fortuna di Totò in Spagnolo . *Intralinea: online translation journal*. [http://www.intralinea.org/specials/article/Il\\_peso\\_del\\_dialetto\\_nella\\_sfortuna\\_di\\_Toto\\_in\\_Spagnolo](http://www.intralinea.org/specials/article/Il_peso_del_dialetto_nella_sfortuna_di_Toto_in_Spagnolo)
- Catford, John Cunnison. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford University Press.
- Chaume, Frederic. (2009). Traducción Audiovisual. En Francisco Lafarga i Luis Pegenaute (Ed.), *Diccionario histórico de la traducción en España*, (73-82). Gredos.
- Chaume, Frederic (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. Routledge.
- Chaume, Frederic (2004). Synchronization in dubbing: A translational approach. En Pilar Orero (coord.). *Topics in Audiovisual Translation*. John Benjamins (35-52).
- Coluzzi, Paolo. (2008). Language Planning for Italian Regional Languages ('Dialects'). *Language Problems and Language Planning*, 32 (3), 215-236.
- Ezpeleta, Pilar. (2007). *Teatro y Traducción: Aproximación interdisciplinaria desde la obra de Shakespeare*. Cátedra.
- Fernández Fuertes, Raquel i Samaniego Fernández, Eva . (2002). La variación lingüística en los estudios de traducción. *Epos: Revista de filología*, 18, 325-342.
- Grassi, Corrado; Sobrero, Alberto; Telmon, Tulilio. (1997). *Fondamenti di dialettologia italiana*. Laterza.

Gomorra - La serie. (27 de diciembre de 2019). En *Wikiquote*.

[https://it.wikiquote.org/w/index.php?title=Gomorra - La serie&oldid=1026589](https://it.wikiquote.org/w/index.php?title=Gomorra_-_La_serie&oldid=1026589)

Halliday, M. A. K. (1985). *An Introduction to Functional Grammar*. Edward Arnold.

Halliday, M. A. K. (1990). *Language, context and text*. Oxford University Press: 29-49.

Hatim, B. y Mason, I. (1990). *Discourse and the Translator*. Longman.

Mayoral, Roberto. (1999). La traducción de la variación lingüística. *Hermeneus: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria, 1*, 1-219.

Napolità. (1 de maig de 2020). Viquipèdia.

<https://ca.wikipedia.org/w/index.php?title=Napolit%C3%A0&oldid=23382207>

Nida, Eugene A. (1964). *Toward a Science of Translating*. E.J. Brill.

Ramos Pinto, Sara. (2009). How important is the way you say it? A discussion on the translation of linguistic varieties, *Target, 21* (2), 289-307.

Reutner, Ursula. (2017). El dialecto como reto de doblaje: opciones y obstáculos de la traslación de Bienvenue chez les Ch'tis. *TRANS. Revista de Traductología, 17*, 151-165.

Saviano, Roberto. (2014). Gomorra. [Sèrie de televisió]. Sky Italia.

Vidos, Benedek Elemér. (1975). Sobre la penetración de hispanismos en napolitano e italiano. *Revista de Filología Española, 57*, 65-78.

Zabalbeascoa, Patrick. (2001) La traducción en los medios audiovisuales. Parámetros de estudio de la traducción audiovisual. *Trasvases culturales: Literatura, cine, traducción* (3) : 377-381.