

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES

DEPARTAMENTO DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN Y COMUNICACIÓN

MULTILINGÜE



TRABAJO FIN DE GRADO

**DIFICULTADES TRASLATIVAS DE LA
ORALIDAD Y DE LOS CULTUREMAS EN LA
PELÍCULA *NOTTE PRIMA DEGLI ESAMI*
(FAUSTO BRIZZI, 2006). UNA PROPUESTA DE
TRADUCCIÓN**

Autora: Elisa Romero Sánchez

Director: Dr. José Luis Aja Sánchez

Titulación: 5º Doble Grado en Traducción e Interpretación y Comunicación Multilingüe

Grado en Traducción e Interpretación

Madrid, 7 de mayo de 2021

Índice

1. Introducción.....	5
1.1 Contextualización de la película.....	6
1.2 La commedia all'italiana	8
1.3 Metodología.....	9
1.4 Objetivos del trabajo.....	9
2. Marco teórico.....	11
2.1 La traducción audiovisual.....	11
2.1.1 El doblaje.....	12
2.2.2 La subtitulación	13
2.3 Principales dificultades lingüísticas relacionadas con la traducción de <i>Notte prima degli esami</i>	15
2.3.1 La variación lingüística	15
2.3.2 Los culturemas o <i>realia</i>	17
2.3.3 La oralidad y su significado cultural	18
3. Propuesta de traducción y análisis.....	22
3.1 Propuesta de traducción y comentario de la escena 1	22
3.2 Propuesta de traducción y comentario de la escena 2	32
3.3 Propuesta de traducción y comentario de la escena 3	38
4. Conclusiones.....	42
5. Bibliografía.....	44
6. Anexos	47
6.1 Transcripción de las escenas seleccionadas.....	47
Scena 1. [00:20:35 – 00:24:49].....	47
Scena 2. [01:09:01 – 01:10:59].....	49
Scena 3. [01:37:54 – finale].....	51

1. INTRODUCCIÓN

El sector audiovisual, y específicamente el cinematográfico, disfruta de un extenso y variado público, lo que se traduce en una amplia demanda de nuevo contenido audiovisual constantemente y, en especial, de películas. De hecho, las películas responden a la demanda de entretenimiento, de reflexión o de aprendizaje por parte del público, y llegan a las salas de cine y a las plataformas digitales desde empresas productoras de todo el mundo.

Dentro del sector, la figura del traductor es absolutamente indispensable, puesto que es la persona encargada de hacer llegar cualquier soporte audiovisual de una lengua a otra. De esta manera, el traductor conecta dos culturas diferentes, haciendo que el público tenga acceso a un estilo de vida diferente, a unas nuevas historias y a un mundo ajeno en algunos rasgos al suyo. En resumen, el espectador aprende de otras culturas, y en gran parte es gracias al traductor.

No obstante, en el sector cinematográfico en general, y en el español en particular, las películas extranjeras que más se comercializan son las norteamericanas y, en menor medida, las provenientes de industrias de otras nacionalidades. Son pocas las películas de habla no inglesa que llegan a las pantallas españolas, bien sea dobladas o solamente subtituladas, como es el caso del cine italiano.

El presente trabajo, de hecho, ofrece la traducción comentada de un fragmento inédito correspondiente a la película *Noche prima degli esami* (literalmente, *La noche anterior a los exámenes*), una producción italiana no estrenada en España. No tenemos, hasta la fecha, noticia de ninguna versión subtitulada o doblada de la obra, ni de que exista una traducción del guion en español.

La trama de la película se desarrolla en Roma, en junio de 1989. El protagonista es Luca, un estudiante de instituto, junto a su grupo de amigos, compuesto por Massimiliano («Massi»), Alice, Riccardo y Simona. Acaban de terminar el instituto, y el siguiente paso es que deben prepararse para los últimos exámenes, los exámenes de la *maturità*, que les otorgará el título de secundaria y el acceso a la universidad. Deben estudiar, pero, al mismo tiempo, se entrecruzan las distintas tramas de enredo que les ocurren entre tiempo de estudio y de ocio.

1.1 CONTEXTUALIZACIÓN DE LA PELÍCULA

Como se ha mencionado previamente, la trama de la película se desarrolla en Roma, en 1989. Por lo tanto, para entender mejor tanto la película en su conjunto como los aspectos traductológicos que se van a analizar en el trabajo es conveniente comenzar hablando de cómo era la sociedad italiana de los años ochenta. Al fin y al cabo, una de las riquezas del film es la aproximación sociológica para entender mejor la cultura italiana.

La década de 1980, que vivió las consecuencias de los años de plomo (*gli anni di piombo*), fue un periodo convulso, con una sociedad fragmentada e impactada por diversos hechos políticos y sociales destacados. Primero, el país intentaba recuperarse de una fuerte crisis económica que había comenzado en los años previos y que continuaba dejando estragos en la población. Por parte de la sociedad, además, había un fuerte descontento hacia las clases dirigentes, ya que era un secreto a voces el gran número de figuras corruptas dentro de la escena política. De la mano de la corrupción andaba la creciente presencia de la Mafia en la política y en la vida del país en general; no obstante, desde el poder legislativo se llevó a cabo una enorme lucha contra la Mafia, gracias a importantes personalidades como el juez Giovanni Falcone, quien encabezó el conocido como maxiproceso de Palermo (entre 1986 y 1987), en el que se juzgaron a cientos de personas relacionadas con actividades mafiosas y delictivas. Pero la Mafia no era el único temor de la sociedad: la década se llamó como «los años del plomo» también por los numerosos actos terroristas que hubo en todo el país por parte de grupos de extrema derecha y extrema izquierda. Por ejemplo, cabe destacar el atentado que hubo en la estación central de Bolonia en 1980, en el que murieron ochenta y cinco personas y más de doscientas resultaron heridas.

No obstante, la sociedad italiana de los años ochenta no se iba a dejar amedrentar por la corrupción, por la crisis económica y por el terror. Para ello, se buscaron símbolos que incrementaran el prestigio internacional del país, que empezaba a estar en sus horas bajas. Uno de esos símbolos fue el deporte, que se utilizó como catalizador y que permitió despertar el entusiasmo colectivo de toda una nación. Un ejemplo de ello fueron los triunfos de la selección italiana en los campeonatos mundiales de fútbol y que, de hecho, aparecen mencionados en *Noche prima degli esami*.

La televisión, que vivió un boom nacional tras llegar a color a los hogares italianos a finales de 1970, fue un medio más de interacción social, al homogeneizar el contenido que veían los italianos y que los unía como espectadores y, en consecuencia, como sociedad. Fue en la televisión donde se vieron de manera prioritaria los partidos de fútbol, las series del momento o donde se seguía la actualidad informativa.

También la música formaba parte de la cultura popular, especialmente entre las generaciones más jóvenes. Este aspecto está presente en la película objeto de análisis del presente trabajo, ya que cuenta con varios referentes a la música más popular de los años ochenta, principalmente de dos maneras: en la banda sonora y en los diálogos de los personajes. De hecho, el propio nombre de la película es un referente cultural a la canción de 1984 *Noche prima degli esami*, del cantante Antonello Venditti, muy popular en esos años. Entre otros artistas y bandas musicales, tanto italianas como internacionales, encontramos a Madonna, Queen, Spandau Ballet, Raf, Claudio Baglioni y Ornella Vanoni.

Otro aspecto muy presente en la película y con gran carga cultural es el Examen de Estado (*Esame di Stato*) o, más popularmente, la *maturità*; se trata de una serie de pruebas que realizan los estudiantes de último curso de instituto para obtener el título de educación secundaria de segundo grado y para poder acceder a la universidad. Por compararlo con el sistema educativo de España, el examen de la *maturità* sería una combinación de las antiguas reválidas (ya que, si no se aprueban, los estudiantes italianos no obtienen el título de bachillerato) y de la Prueba de Acceso a la Universidad. No obstante, como diferencia más destacable con nuestros exámenes, una de las pruebas de la *maturità* es una exposición oral frente a un tribunal o comisión.

En el año 1989, la *maturità* constaba de dos pruebas escritas más un coloquio o prueba oral, en la que el estudiante defendía dos temas frente a la comisión. La nota era sobre 60 (y no sobre 10, como en España) y, en la comisión, uno de los integrantes era un docente del centro educativo del estudiante en cuestión. De hecho, la prueba oral de la *maturità* siempre ha sido uno de los mayores temores de los estudiantes italianos. Todos estos aspectos se ven reflejados en la película objeto de análisis de este trabajo.

1.2 LA COMMEDIA ALL'ITALIANA

La película *Notte prima degli esami*, dirigida por Fausto Brizzi y estrenada en 2006, es una comedia romántica deudora de las fórmulas cinematográficas difundidas por la *commedia all'italiana* o comedia italiana, un género muy apreciado por los espectadores y por la crítica en general.

La comedia italiana como la conocemos se desarrolló durante los años cincuenta, década que daría pie a «la época dorada del cine italiano» de los años sesenta (Naranjo Fernández, 2009). Las películas de este subgénero tan particular se caracterizan por juntar tintes cómicos con situaciones costumbristas o cotidianas, con tintes sentimentalistas y a veces incluso con vocación de denuncia social (especialmente en las primeras películas, debido al momento histórico de posguerra en el que se estrenaron). Buscan una conexión entre el espectador y los personajes, que este primero se vea reflejado en pantalla y que lo disfrute en un tono jocoso. De hecho, quizá sea el humor uno de los factores del éxito de la *commedia all'italiana*; podríamos decir que la personalidad italiana es extrovertida, social y con ganas de disfrutar de la vida con gran sentido del humor, como nos muestran los cineastas en sus películas (Naranjo Fernández, 2009).

Así, la *commedia all'italiana* de los años cincuenta y sesenta creó una manera de hacer cine en Italia que se extendería a los años posteriores. Algunos directores destacables de la comedia italiana son los clásicos Vittorio de Sica (*Ladrón de bicicletas*, 1948) o Renato Castellani (*Bajo el sol de Roma*, 1948), y otros deudores del género más modernos son Roberto Benigni (*La vida es bella*, 1997), Nanni Moretti (*Caro Diario*, 1993), Daniele Luchetti (*La voz de su amo*, 1991) o el propio Fausto Brizzi, con títulos a sus espaldas como *Ex* (2009), *Hombres contra mujeres* (2011) o *Modalità aereo* (2019).

Dentro de la comedia italiana, ocupa un puesto relevante la temática de la escuela, con argumentos como el antiguo modelo de Dios, Patria y Familia, el enseñante perfecto y heroico, la nostalgia escolar, la marginación o «un esbozo sentimental» (Nuvoli, 2012). Precisamente el tono sentimental y con tintes cómicos es el que nos encontramos en *Notte prima degli esami*, película con la que Fausto Brizzi ganó el premio David de Donatello al mejor director novel, junto a otros cuarenta premios en festivales italianos e internacionales. De hecho, se podría decir que su cinta ya se ha convertido en una obra de culto en la cinematografía deudora de la clásica *commedia all'italiana*.

1.3 METODOLOGÍA

Como se ha mencionado en la introducción, este Trabajo Fin de Grado presentará un fragmento traducido correspondiente a la película *Notte prima degli esami* (*La noche anterior a los exámenes*), una producción italiana no estrenada en España. Esta traducción irá acompañada de una reflexión y análisis traductológico sobre las dificultades encontradas durante el proceso de trabajo.

En primer lugar y debido a la naturaleza de este trabajo, se propondrá un marco teórico en el que se definirán los aspectos característicos de la modalidad de traducción audiovisual y otros conceptos relacionados con los culturemas y la oralidad, así como las estrategias traslativas que se proponen desde las diversas escuelas que componen los Estudios de Traducción.

Pasando al análisis, el método de trabajo consiste en traducir una selección de escenas de la película. Se hará hincapié especialmente en aquellos aspectos que supongan un reto para el traductor audiovisual.

Posteriormente, se propondrán soluciones de traducción para dichos aspectos de interés, las cuales pueden variar según se conciban como traducciones para doblaje o para subtitulación. Para ello, el método de trabajo se llevará a cabo en una tabla-ficha.

Finalmente, se comentarán las estrategias traslativas utilizadas, así como las principales dificultades del texto, que giran en torno a los siguientes aspectos: tratamiento de *realia* o culturemas, tratamiento de la oralidad y su reproducción gráfica en la versión traducida, prestando especial atención a la subtitulación.

1.4 OBJETIVOS DEL TRABAJO

A lo largo del trabajo, se persiguen los siguientes objetivos, algunos de los cuales recogen la búsqueda de resolución de una serie de preguntas:

En primer lugar, responder a las razones por las que la película no ha sido traducida y, por lo tanto, sigue siendo inédita en España. Pueden ser razones comerciales y traductológicas, y el trabajo se centrará en resolver las dificultades traslativas. Aquí se plantean preguntas como: ¿se debe a que su contenido tiene una alta carga cultural? ¿el lenguaje, tanto lingüístico como visual, presenta problemas para trasladarlo al español?

El siguiente objetivo responde al interés personal de poder llevar a cabo un ejercicio de traducción. Para ello, esta película es especialmente interesante debido las características orales y culturales presentes en los diálogos, lo que se presenta como un desafío traslativo para resolver. Entre estas dificultades, se pretende valorar la forma en la que se plasma el discurso oral en el formato de la subtitulación. Debido a la importancia de estos elementos en el flujo conversacional de las escenas estudiadas, también se pretende analizar la dimensión significativa de las interjecciones y de los marcadores discursivos desde el punto de vista pragmático-conversacional y cuál es la estrategia de traducción utilizada.

Finalmente, este trabajo pretende justificar el interés que supondría traducir la película completa para el espectador hispanohablante y para la comunidad del sector audiovisual.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

Antes de abordar el cuerpo del trabajo, es decir, la traducción y el análisis en sí, hay que entender algunos conceptos teóricos que se aplicarán posteriormente en la práctica. Primero, se va a definir el texto audiovisual y la traducción audiovisual, inclusive sus dos modalidades de interés en este trabajo: el doblaje y la subtitulación.

Un **texto audiovisual**, en palabras de Frederic Chaume, es:

El texto audiovisual se caracteriza por transmitirse a través de dos medios de comunicación diferentes que aportan información de forma simultánea. Estos medios son el canal acústico, por el cual se transmiten, entre otros, las palabras y el paralenguaje, y el canal visual, que, además de aportar imágenes, puede completar el mensaje mediante carteles o rótulos (Chaume, 2004).

Este tipo de textos son con los que trabaja un traductor audiovisual, es decir, el profesional que trabaja con textos que se transmiten por canal visual y acústico, para trasladarlos de una lengua origen a una lengua meta por medio de cualquier soporte existente (pantalla del ordenador, televisor, etc.). Dentro de la traducción audiovisual, además, se encuentran diferentes modalidades, como son el doblaje, la subtitulación, la voz superpuesta, la audiodescripción, etc. Las que se van a definir por su interés para este trabajo son el doblaje y la subtitulación que, además, son las modalidades más habituales en España.

El **doblaje** consiste en la traducción y ajuste de un guion de un texto audiovisual y la posterior interpretación de dicha traducción por parte de los actores, bajo la dirección del director de doblaje y los consejos del asesor lingüístico, cuando esta figura existe (Chaume, 2004)

La **subtitulación** consiste en incorporar un texto escrito —los subtítulos— en la lengua meta a la pantalla donde se exhibe la película en versión original, de modo que estos subtítulos coincidan aproximadamente con las intervenciones de los actores de la pantalla» (Chaume, 2004).

Conviene recalcar la predominancia que tiene la imagen en la traducción audiovisual, en comparación con otros tipos de traducción: la imagen transmite una cantidad muy importante de significado, a través del lenguaje corporal y gestual de los

personajes, a través de la música y de los sonidos, a través del escenario que vemos en pantalla, etc. Además, por cuestiones de coherencia visual y semántica, tanto los subtítulos como los enunciados del diálogo traducido deben respetar, en el resultado traducido, los tiempos de entrada y de salida del guion original. Es decir, deben respetar los principios de sincronía de la información verbal y visual. En definitiva, la tarea del traductor audiovisual queda subordinada a la imagen.

2.1.1 EL DOBLAJE

El proceso de doblaje que sigue una película extranjera pasa generalmente por las siguientes etapas (Chaume, 2004):

1. Una entidad compra la película extranjera con el objetivo de emitirla en el país de la cultura meta.
2. La entidad encarga a un estudio de doblaje la traducción, adaptación y dramatización o doblaje de la película.
3. El estudio de doblaje encarga a un traductor la traducción y, a veces, adaptación de la película.
4. Se ajusta la traducción inicial para que el guion esté sincronizado —que el movimiento de la boca y la duración de los enunciados de los actores en pantalla coincida con la equivalencia en la lengua meta—, y adaptado —que los diálogos tengan un estilo de oralidad idiomática en la lengua meta—.
5. En el estudio de doblaje, los actores doblan la película (dramatización) en la lengua meta, bajo la supervisión del director de doblaje y, a veces, del asesor lingüístico.
6. El técnico de sonido mezcla las diferentes bandas y crea bandas sonoras, sonidos de ambiente, etc.

Dentro de la fase de ajuste, hay que mencionar tres tipos de ajustes que debe tener en cuenta el traductor audiovisual en el momento en el que lleve a cabo su labor traslativa (Chaume, 2004):

- El ajuste labial o sincronía fonética: consiste en adaptar la traducción a los movimientos de articulación bucal de los personajes en pantalla. Se pone especial atención a las vocales abiertas y a las consonantes bilabiales y labiodentales, especialmente cuando hay primeros planos.

- El ajuste de los movimientos corporales o sincronía cinésica: consiste en que la traducción sea coherente con el lenguaje corporal de los personajes en pantalla.
- El ajuste temporal a la duración de los enunciados de los personajes en pantalla o isocronía: por ejemplo, algunos problemas por falta de isocronía son cuando un personaje en pantalla está articulando palabras pero no se oye ningún enunciado o, al contrario, cuando ya ha cerrado la boca pero se sigue oyendo un enunciado.

Aunque sigue predominando el doblaje sobre la subtitulación, especialmente en la industria cinematográfica, está aumentando la demanda de películas en versión original subtituladas; lo que en principio se demandaba entre un público de una élite, cada vez se extiende más entre la población general y entre los jóvenes, ya que aumenta el conocimiento de idiomas extranjeros y se unen razones estéticas y artísticas. Como este trabajo se va a centrar en la traducción de una película enfocada a la subtitulación, durante el análisis se va a hacer más hincapié en conocer el proceso de subtitulación y en las dificultades o retos que esta modalidad presenta al traductor.

2.2.2 LA SUBTITULACIÓN

Aparte de la importancia de la imagen, los subtítulos se atienen también a unas restricciones temporales y espaciales para su lectura; es decir, los subtítulos que aparecen en cada toma de la película no pueden superar un límite determinado de caracteres (la unidad de medida de la subtitulación), porque, si no, el público no podrá leerlos, por cuestiones de tiempo de velocidad en la lectura. Un carácter puede ser un número, una letra, un espacio o un signo de puntuación.

Se han hecho diversos estudios para saber cuál es el número de caracteres ideal que se adapte a la velocidad de lectura, y se ha concluido que son quince caracteres por segundo, en un máximo de dos líneas (Ivarsson & Carroll, 1998). Por supuesto, en relación con la coherencia, los subtítulos tienen que incluir el mismo significado que estén enunciando los personajes, y deben durar lo mismo que sus intervenciones o, lo que es lo mismo, tener el mismo tiempo de entrada y de salida, lo que en la jerga audiovisual se denomina **pautado** o *spotting*.

Suelen ser más reducidos que el texto original, sin reflejar las vacilaciones ni apenas las repeticiones de los diálogos originales. Por las restricciones temporales y espaciales de la imagen en pantalla, los subtítulos tienden a ser más cortos y precisos que las intervenciones orales. No obstante, por supuesto, deben transmitir el mismo

significado y conseguir los mismos efectos pragmáticos que el guion original. El traductor debe tener en cuenta todos estos a la hora de enfrentarse al texto en lengua original.

Entre los criterios del buen subtítulo, también se encuentra su sincronía con lo que aparece en pantalla; como se mencionaba antes, los subtítulos deben responder a la isocronía, la sincronía fonética y la sincronía cinésica entre el enunciado del subtítulo y lo que se ve en la imagen.

Respecto a otros criterios estilísticos de la subtitulación, hay que evitar que el subtítulo se mantenga en pantalla cuando hay un cambio de plano, ya que el espectador tiende a releerlo al haber procesado el cambio de imagen. Además de que los subtítulos no deben sobrepasar las dos líneas, siendo la primera más corta que la segunda, tampoco deben ocupar el 8 % de la altura de la pantalla. Igualmente, el texto de los subtítulos debe estar condensado en bloques de sentido y unidades gramaticalmente válidas, cortadas en dos líneas en el sitio exacto (Martínez, 2011). La tipografía que se suele utilizar es el tipo de fuente *sans serif* por su legibilidad; los colores son el blanco o, en todo caso, el amarillo; y la cursiva solo se utiliza para otros aspectos diferentes al diálogo como las voces *en off*, las letras de canciones o los títulos de otras obras.

Pero, ¿cómo se subtitula una película? Desde que se estrena en otra lengua y cultura hasta que llega traducida a España, la cinta pasa por un proceso de subtitulación, el cual es el siguiente:

1. El estudio de subtitulación recibe el encargo por parte de una empresa de subtitular el soporte audiovisual (una película).
2. El estudio de subtitulación encarga la traducción a un traductor audiovisual, normal y preferiblemente especializado en la tarea de subtitulación.
3. El traductor traduce la película y entrega su traducción al estudio de subtitulación.
4. El estudio de subtitulación se encarga de la edición, es decir, de incorporar la traducción en formato subtitulado a la película en versión original.

2.3 PRINCIPALES DIFICULTADES LINGÜÍSTICAS RELACIONADAS CON LA TRADUCCIÓN DE *NOTTE PRIMA DEGLI ESAMI*

2.3.1 LA VARIACIÓN LINGÜÍSTICA

La variación lingüística se ha estudiado y definido desde diferentes disciplinas, como la sociología o la lingüística. Roberto Mayoral (1999), estudioso del tema desde el punto de vista traductológico, propone la siguiente definición: «variación es la expresión de significados potencialmente similares mediante estrategias diferentes que dan lugar a segmentos textuales distintos». Es decir, los diferentes usos que hace un hablante de la lengua dependen de sus características particulares (como procedencia geográfica, edad, formación cultural, etc.) y de las características del contexto del acto comunicativo. Para entenderlo mejor, la **variación lingüística** se clasifica en los siguientes tipos (Centro Virtual Cervantes, b):

1. Variaciones diatópicas: relacionadas con la procedencia geográfica del hablante.
2. Variaciones diacrónicas: el uso de la lengua varía con el transcurso del tiempo y entre generaciones.
3. Variaciones diastráticas: el uso de la lengua dependiendo del estrato sociocultural de la comunidad lingüística al que pertenezca el hablante.
4. Variaciones diafásicas: el uso de la lengua se manifiesta de diferentes formas expresivas y estilísticas según el contexto del acto comunicativo.

Dentro de las variaciones diatópicas se encuentran los acentos y los **dialectos**. En Italia, los dialectos o lenguas regionales están muy presentes por todo el país, llegando a ser, a veces, ininteligibles entre diferentes regiones. Se debe a que se tratan de variantes de la lengua estándar, pero con rasgos fonéticos y préstamos léxicos diferenciales. En el presente trabajo no se encuentran ejemplos de uso dialectal del romano más allá de diferencias fonéticas del acento —por ejemplo, el fonema /s/ se transforma en /f/, o la caída de la desinencia del infinitivo, como *non ti preoccupà* (*non ti preoccupare*)—, por lo que no es un argumento trascendental para el análisis traslativo.

Lo que sí resulta interesante mencionar es que, dentro de la comedia italiana clásica de los años cincuenta y sesenta, hubo un número considerable de cintas que se desarrollaban en los estudios de cine de Cinecittà (Roma), cuyos actores eran predominantemente romanos. Además, los estudios de televisión y de radio también se situaron en Roma, por lo que el cine y los medios de comunicación marcaron el modelo

de italiano estándar, es decir, definieron que el italiano predominante que se escuchara y se hablara fuera el de la capital y, en las pocas ocasiones en las que se oía un habla regional, fuera el dialecto romano.

En el caso de *Nocte prima degli esami*, encontramos esta herencia en el personaje de Massi. En este caso, el italiano estándar predominante en la película se combina con las intervenciones de Massi, que resultan en una mezcla de italiano, un fuerte acento romano y expresiones típicas de la zona. Así, esta comedia italiana contemporánea refleja un panorama lingüístico más actual en el que se fusionan el italiano estándar con acentos y regionalismos del país.

Dentro de las variaciones diastráticas se encuentran los sociolectos y los diferentes niveles lingüísticos o grado de dominio de la lengua del hablante. Están el nivel alto o culto, el nivel medio y el nivel bajo o vulgar, en el que entran en uso los denominados **vulgarismos**, aquellos términos y enunciados que revelan un cierto desconocimiento de la lengua.

Dentro de las variaciones diafásicas se habla de registros (grado de formalidad e informalidad según el acto comunicativo) y de campo (el tema de conversación del acto comunicativo). Por ejemplo, aquí encontramos los tecnolectos de un registro especializado, las **jergas** de un ámbito específico o de una determinada profesión u oficio y los **argots** de un grupo social, como puede ser el argot juvenil —aunque también podríamos considerarlo como jerga juvenil, ya que se utiliza un lenguaje especial y en un registro informal—. Por ejemplo, la jerga juvenil es muy común en todas las zonas geográficas y, en la película *Nocte prima degli esami*, podemos observar múltiples ejemplos de la jerga juvenil de los personajes protagonistas.

Además, existe otro concepto importante en referencia a la variedad lingüística: el **idiolecto**, que consiste en el uso particular y característico que hace un individuo de la lengua. Es decir, es la manera de expresarse propia e idiosincrásica que tiene una persona.

Es importante conocer el concepto de variación lingüística y reflexionar sobre su importancia en la traducción, especialmente en este trabajo, puesto que las variaciones lingüísticas están presentes de diferentes maneras en la película *Nocte prima degli esami*.

2.3.2 LOS CULTUREMAS O *REALIA*

La traducción no es un simple trasvase de términos lingüísticos de una lengua a otra, sino que entran en juego diversos factores que van más allá del propio código; uno de estos factores, de gran importancia, es la cultura. De hecho, muchos expertos hablan de la figura del traductor como mediador cultural, que ejerce de puente de entendimiento entre la cultura origen y la cultura meta.

David Katan, por ejemplo, recoge las teorías de Trompenaars y Hall para hablar de las diferentes percepciones de una cultura. En una cultura existen unos factores externos, fácilmente identificables y distintivos de una cultura, como son la gastronomía, las tradiciones, las manifestaciones artísticas o las fiestas populares. Estos factores externos constituyen la punta de un iceberg para Hall o el anillo externo para Trompenaars (Katan, 1999). Existen también los factores internos, que marcan la base de una comunidad cultural pero que no son tan fácilmente identificables en un primer contacto. Son la base oculta del iceberg para Hall o la esfera de normas y valores de la teoría de los anillos de Trompenaars. Entre estos factores internos se encuentran la religión, las normas sociales, los códigos de interacción comunicativa, las relaciones familiares o el papel de la mujer y los ancianos (Katan, 1999).

A la hora de traducir un texto, los factores culturales serán un aspecto más para tener en cuenta por parte del traductor, ya que muchas veces no bastará con buscar una equivalencia lingüística, sino que el traductor ejercerá como mediador cultural. Aquí tienen especial relevancia los **culturemas** o *realia*. Un culturema, definido por Lucía Molina Martínez, es aquel elemento verbal o paraverbal que se caracteriza por una carga cultural específica y que provoca un conflicto entre el texto origen y el texto meta (Molina Martínez, 2006, p. 85). También hace una clasificación de los culturemas, que es la siguiente:

- Medio natural: paisajes, fenómenos atmosféricos y topónimos.
- Patrimonio cultural: hechos y personajes históricos o ficticios, etc.
- Cultura social: formas de cortesía, modo de vestir, saludos y despedidas, lenguaje no verbal, relaciones familiares, educación, organización política, etc.
- Cultura lingüística: antropónimos, proverbios, insultos, connotaciones, etc.
- Falsos amigos culturales: elementos simbólicos.

- Injerencia cultural: elementos lingüísticos que no son propiamente del lenguaje de origen.

En aquellos casos en los que entran en juego los culturemas, Lawrence Venuti define dos estrategias de traducción que son opuestas: la domesticación y la extranjerización. En la primera, en el texto meta se opta por alejarse de la cultura origen y proponer una solución traductológica que haga una referencia a la cultura meta, se utiliza un «filtro cultural» (Venuti, 1996). En la segunda, se opta por acercar el texto meta a la cultura origen y, por lo tanto, el receptor tiene que hacer un esfuerzo para entender un aspecto cultural del texto original. Además de la domesticación y extranjerización, Lucía Molina añade una serie de estrategias para la traducción de culturemas, dando lugar a la siguiente lista, en la que se incluyen algunos ejemplos de cada estrategia (Molina Martínez, 2006, pp. 101-104).

- Adaptación: reemplazar al cocinero Jamie Oliver por Karlos Arguiñano.
- Extranjerización: mantener una referencia histórica.
- Explicación del culturema: «la Guerra de las Dos Rosas, que fue una guerra civil (...)».
- Descripción: «el *cannolo* es un dulce con un aspecto (...)».
- Calco: mantener «*fast food*» por «comida rápida».
- Equivalente fraseológico acuñado: cambio de un refrán por otro equivalente en lengua meta.
- Préstamo lingüístico: utilizar «*spoiler*» en vez de otra expresión como «destripar».
- Sustitución: poner en boca «que te den» a un personaje inglés que solo hace el gesto emblema de la paz pero con la palma de la mano mirando hacia sí.

La elección de una estrategia u otra en una traducción, en este caso audiovisual, dependerá de diversos factores, como la propia preferencia personal del traductor, la coherencia entre texto e imagen o la pertinencia con el argumento de la escena y de la película en general.

2.3.3 LA ORALIDAD Y SU SIGNIFICADO CULTURAL

Entre los diferentes elementos que caracterizan la oralidad se encuentran la construcción de frases simples y con palabras de relleno, la paráfrasis, las repeticiones, la redundancia, el uso del vocativo, los marcadores discursivos, las interjecciones, las

segregaciones vocálicas, la gestión de los turnos de palabra, el uso del silencio o las interrupciones entre los oradores (Bazzanella, 1994).

En este epígrafe se analizarán algunos aspectos de la oralidad pertinentes para el análisis de la traducción de *Noche prima degli esami*, bien sea por su presencia en los diálogos originales de la película o por la dificultad que estos pueden acarrear en el traductor.

En primer lugar, para organizar los discursos y los turnos de palabra o, en general, el acto comunicativo, nos encontramos con los **marcadores del discurso** o marcadores discursivos, que son «aquellas unidades lingüísticas invariables cuya función es señalar o marcar la relación que se establece entre dos segmentos textuales» (Centro Virtual Cervantes, a), es decir, su función en la comunicación es aquella de organizar el discurso, de establecer coherencia y cohesión entre los distintos enunciados, sean de un mismo hablante o de diferentes, cuyos enunciados se entrecruzan en una conversación.

A partir de la función pragmática de los marcadores discursivos, se han propuesto diferentes maneras de clasificarlos. Por ejemplo, una de las clasificaciones más aceptadas es la propuesta por M^a Antonia Martín y José Portolés, en la que se diferencian cinco grandes grupos (Martín Zorraquino & Portolés Lázaro, 1999, pp. 4081-4082).

1. Estructuradores de la información: organizan la información dentro del discurso. Se clasifican en comentadores, ordenadores o digresores. Por ejemplo, *en primer lugar, pues bien, por cierto, a propósito...*
2. Conectores: como su nombre indica, conectan un elemento del discurso con otro. Entre ellos se distinguen los aditivos (*además, aparte*), los consecutivos (*por consiguiente, entonces*) y los contraargumentativos (*por el contrario, no obstante*).
3. Reformuladores: presentan un nuevo enunciado que explique lo dicho anteriormente o lo formule con otros términos. Se distinguen los reformuladores explicativos (*o sea, es decir*), de rectificación (*mejor dicho, más bien*), de distanciamiento (*en todo caso, de todos modos*) y recapitulativos (*en conclusión, al fin y al cabo*).
4. Operadores argumentativos: refuerzan una parte del discurso con un argumento o una ejemplificación (*en realidad, de hecho, por ejemplo, en particular*).

5. Marcadores conversacionales: son los que aparecen con más frecuencia en el discurso oral. Entre ellos se encuentran los marcadores de modalidad epistémica (*claro, desde luego*), los de modalidad deóntica (*bueno, bien, vale*), los enfocadores de la alteridad (*hombre, mira, oye*) y los metadiscursivos conversacionales (*bueno, eh, este*).

Otros estudios se centran más en la presencia esencial de los marcadores discursivos en un discurso oral y en cómo estos organizan la interacción de los hablantes. Carla Bazzanella (1994) plantea un esquema en el que clasifica los marcadores a partir de su función interaccional, es decir, desde el punto de vista del hablante (marcadores relativos al turno de palabra, para verificar la atención por parte del receptor, etc.) o desde el punto de vista del interlocutor (mecanismos de interrupción o para confirmar la atención, etc.); y a partir de su función metatextual (organizadores del discurso, enfatizadores, etc.).

Por otro lado, los marcadores pueden contener o no significado léxico. En el segundo caso, se consideran muletillas, que sirven igualmente para organizar el discurso. A través de las muletillas, el orador invierte tiempo para reformular el enunciado, rellena silencios que le resultan incómodos, etc.

Después nos encontramos con las **interjecciones**. La interjección o «palabra-frase», como la define Isabella Poggi (1995), es una única unidad léxica en la que se transmite un acto lingüístico entero, definido de manera convencionalizada. Es decir, una interjección, en una palabra, contiene el significado de una frase completa. Por ejemplo, algunas interjecciones típicas de un discurso oral son *ah, ja, uf, chist, ay, bah, hala, uh, etc.*

Además, las interjecciones contienen tres elementos imprescindibles: el contenido deíctico (elementos referentes a la situación comunicativa, como el contexto o el propio hablante), el valor ilocutivo de la interjección (es decir, la función del lenguaje tras el mensaje) y el contenido preposicional. En definitiva, contienen una alta carga expresiva y contextual en un enunciado muy breve.

Dos elementos que también son muy importantes en el discurso oral son las **interrupciones** y los silencios. En una conversación entre dos o más hablantes, los turnos de palabra no son una sucesión organizada de enunciados, sino que entran en juego las interrupciones, las sobreposiciones de enunciados, los discursos paralelos, etc. Además,

cuanto mayor grado de familiaridad haya en la conversación, más frecuencia habrá en las interrupciones.

Carla Bazzanella clasifica los tipos de interrupción de la siguiente manera (Bazzanella, 1994, pp. 179-181):

- Interrupción simple: el hablante B formula su discurso a la vez que A, de manera que se cambia el turno de palabra de A a B, quien formula un enunciado no complementario al de A.
- Sobreposición: cambio de turno de A a B, pero el enunciado de B complementa al enunciado de A.
- *Back channels* o interrupción en vano: B interrumpe el discurso de A sin complementarlo y sin intención de coger el turno de palabra, por lo esto que no ocurre.
- Interrupción silenciosa: el hablante B coge el turno sin necesidad de interrumpir el enunciado de A, sino que espera a que se produzca un silencio.
- Sugerencias léxicas: cuando se produce un silencio en el discurso de A, el hablante B formula un enunciado complementario pero sin intención de coger el turno de palabra.

Los elementos de la oralidad analizados en este epígrafe se presentan como un desafío más para el traductor audiovisual. Al fin y al cabo, el texto que aparecerá en pantalla estará constituido, principalmente, por discursos orales a través de las interacciones entre los personajes. A la hora de traducir, además de atender al proceso de traslación de significado de una lengua origen a una lengua meta, el traductor deberá tener en cuenta todas las características mencionadas de la oralidad. Así, conseguirá una traducción fiel e idiomática, que se ajuste a la situación comunicativa que ve en pantalla. En la película del presente trabajo, la oralidad estará presente, la mayoría de las veces, en conversaciones informales, entre jóvenes, con una gran carga de características propias de la oralidad.

3. PROPUESTA DE TRADUCCIÓN Y ANÁLISIS

3.1 PROPUESTA DE TRADUCCIÓN Y COMENTARIO DE LA ESCENA 1

Escena 1. [00:20:35 – 00:24:49]		
PERSONAJE	TESTO ORIGINAL (IT)	PROPUESTA DE TRADUCCIÓN (ES)
MASSI	Ricorda, Luca: la cosa più importante degli esami di maturità sono le fotocopie. Cartucciera professionale in dotazione marins dell'esercito americano contenente il numero settantadue dei temi miniaturizzati, dico settantadue. Questi per te sono l'unica salvezza perché se fai bene gli scritti, pure se agli orari fai scena muta, Martinelli, ti fa una pippa.	Luca, recuerda: lo más importante para los exámenes son las chuletas. Cartuchera profesional de los marines con los 72 temas resumidos. Sí, los 72. La única salvación para ti porque, si haces bien los escritos, aunque te quedes en blanco en los orales, Martinelli te pondrá una notaza.
LUCA	Tu mica sei normale, eh?	Tú no eres normal, ¿eh?
MASSI	Ma il vero colpo di genio è questo. Adesivo sagomato contenente tutti i teoremi e le formule matematiche del mondo.	Y esta es la jugada maestra. Adhesivo moldeable con todos los teoremas y fórmulas matemáticas del mundo.
LUCA	Ma se non si legge niente!	Pero ¡si no se ve nada!
MASSI	Vabbè, perché ora c'ho camminato.	A ver, es que he venido andando.
LUCA	Ah! Infatti, noi agli esami ci andiamo volando.	Claro, porque a los exámenes iremos volando.
MASSI	Quanto sei polemico. Insomma, sta Claudia che mi dicevi? Che tipo è?	Qué pesadito eres. En fin, ¿y esa Claudia que me decías? ¿Cómo es?
LUCA	Claudia è... è come un tramonto in barca a vela. È come il gol di Tardelli alla Germania. È...è come uno sciopero, quando c'è il compito in classe e non hai studiato un cazzo.	Pues es...es como el atardecer en un velero. Como el gol de Tardelli a Alemania. Como una huelga, cuando toca control en clase y no has estudiado una mierda.
MASSI	Aia!	Claro...
MASSI	E no, ragazzi, qui bisogna fare qualcosa perché se no l'innamorato pazzo ci rompe le palle tutta l'estate. Troviamo sta Claudia e buonanotte.	A ver, chicos, hay que hacer algo para que el enamorado este no nos dé por culo todo el verano. Damos con Claudia y hasta luego.

LOREDANA	Che dite? Lo butto Simon?	¿Qué decís? ¿Tiro a Simon?
RICCARDO	Vai, vai, butta!	¡Sí, fuera, fuera!
SIMONA	Loredana, ma non lo vedi che siamo in riunione? Cioè, non c'è mamma e ti ci metti tu?	Loredana, ¿no ves que estamos reunidos? O sea, ¿se va mamá y te metes tú en medio?
LOREDANA	Scusa.	Perdón.
SIMONA	Allora, cosa sappiamo di questa Claudia?	Bueno, ¿qué sabemos de esa Claudia?
LUCA	Che fa il classico.	Que es de letras.
ALICE	E che è fidanzata.	Y que tiene novio.
LUCA	Sì, ma non c'entra.	Sí, pero da igual.
ALICE	Come non c'entra?	¿Cómo que da igual?
LUCA	Ma quello è un imbecille, non...e poi diciamolo, lei merita di meglio.	Ese es un imbécil, no... además, que se merece algo mejor.
RICCARDO	E di meglio saresti te?	¿Y algo mejor serías tú?
LUCA	Beh...	Bueno...
RICCARDO	Se non ti la sei scacciata ieri che stavate in mutande, non hai speranza per il futuro.	Si no te la tiraste ayer, los dos en ropa interior... no te hagas ilusiones.
MASSI	Ma infatti. Ma poi, alla fine ne vale la pena? Cioè, questa Claudia è messa bene a chiappe?	Exacto. Además, ¿en serio vale la pena? Vamos, que si tiene buen culo...
ALICE	Sì ma no, ma come fai a star con questo, c'ha la sensibilità di un bidè...	Pero cómo puedes estar con este, tiene la sensibilidad de un bidé.
SIMONA	E che devi fare? E dopo un po' ci si abitua alle disgrazie.	Qué vamos a hacerle. Al final te acostumbras.
LUCA	Sì, vabbè, ragazzi, però il punto è: io questa, come la ribecco?	Pero, la cosa es: ¿qué hago para volver a verla?
ALICE	Puoi tornare alla festa e chiedere alla principessa Leila il numero di telefono.	Puedes volver a la fiesta y pedirle su número a la princesa Leila.
LUCA	Sì, e come mi presento? «Buongiorno, principessa. Mi scusi, io sono quello che ieri si è imbucato alla festa.»	Sí, ¿y cómo me presento? «Buenos días, princesa. Disculpe, yo soy el que se coló ayer en la fiesta.»
ALICE	Beh, per esempio.	Por ejemplo.
LUCA	Ma dai.	Anda ya.
LOREDANA	Che dite? Io ho tolto pure gli Spandau, non si possono più vedere questi ciuffoni.	¿Qué os parece? He quitado a los Spandau. Estaba harta de esas pintas.
MASSI	E che ci metti?	¿Y por quién los cambias?

LOREDANA	Pensavo...Madonna e Nelson Mandela.	Pensaba...Madonna y Nelson Mandela.
MASSI	Brava, bella coppia. Ma io, Lori... Io oserei di più, Gorbaciov e Cicciolina.	Bravo, buena pareja. Aunque yo, Lori...yo arriesgaría más. Gorbachov y Cicciolina.
SIMONA	Ragazzi, è il grande momento. È arrivato il mitico Santilli.	Chicos, el gran momento. Ha llegado el mítico Santilli.
SANTILLI	Potrei sapere il motivo della mia convocazione?	¿Podría saber para qué me habéis convocado?
MASSI	Sì, Filippo, innanzitutto ti volevo chiedere scusa se ogni tanto t'ho fatto degli scherzi. Anzi, ci tengo a precisare che ti ho sempre stimato moltissimo. Sia come studente che come...look.	Sí, Filippo. Pero antes quería disculparme si me he reído de ti alguna que otra vez. De hecho, debo decir que te admiro mucho. Como estudiante y como...look.
SIMONA	No, in realtà ti abbiamo fatto venire qui perché volevamo il tuo aiuto per la nostra preparazione agli esami.	No, en verdad te hemos hecho venir porque queríamos pedirte ayuda para preparar los exámenes.
RICCARDO	Sì, Santilli, chi meglio di te che naviga a vele spiegate verso un'inevitabile sessanta?	Sí, Santilli, ¿quién mejor que tú, que navegas a toda vela hacia un inevitable 60?
SANTILLI	Ma che volete, che vi interrogo?	¿Y qué queréis, que os pregunte?
TUTTI	Eh!	¡Justo!
ALICE	Crudele, però. Come se fosse l'esame vero.	Pero a lo bestia. Como en un examen de verdad.
SANTILLI	D'accordo. Crudele.	Vale, a lo bestia.
LUCA	Sì, Santilli, però non troppo, eh? Se non, ci scoraggiamo.	Sí, Santilli, pero no demasiado. Si no, nos desanimamos.
SANTILLI	Tranquilli. Materia?	Tranquilos. ¿Asignatura?
ALICE	Italiano? Dai, un jolly va bene sia per lo scritto che per l'orale.	¿Literatura? Venga, un comodín para el escrito y el oral.
SANTILLI	Comincerei con un quesito elementare. Alla luce di quello che abbiamo studiato durante l'anno scolastico, secondo voi, quanto ha influito il Giansenismo sulla morale manzoniana? Faccio la domanda di riserva?	Comienzo con algo básico. A raíz de lo que hemos estudiado durante el curso, según vosotros, ¿cuánto ha influido el Jansenismo en la moral manzoniana? ¿Paso a la siguiente pregunta?
LUCA	Aspetta, fammi pensare.	Espera, déjame pensar.
RICCARDO	Ma che, la sai?	¿Qué, te la sabes?
LUCA	Non lo so.	No sé.
RICCARDO	Eh...	¡Ja!

SIMONA	Sì, la sai.	Claro que sí.
ALICE	Vabbè, un attimo. Dategli tempo...	Callad, un momento. Dadle tiempo...
SIMONA	Allora, rispondi!	¡Pues venga, responde!
LUCA	Com'era? Gianni...	¿Cómo era? Janse...
ALICE	E vedi, chi lo sa?	¿Ves? ¿Quién lo sabe?
MASSI	Prendi il vocabolario!	¡Coge el diccionario!
RICCARDO	È una domanda a trabocchetto!	¡Es una pregunta trampa!
SIMONA	Gianni che?	¿Janse qué?
MASSI	Di la verità, il Giansenismo non esiste!	¡Di la verdad, el Jansenismo no existe!

Junto a la propuesta de traducción de cada una de las escenas, se comentarán los aspectos más relevantes que se han tenido en cuenta en el proceso traslativo. Para ello, se enumerarán las principales dificultades traslativas del texto original, así como la justificación de las estrategias utilizadas.

3.1.1. Adaptación al subtítulo

Puesto que el producto final de la traducción es un texto para la subtitulación, se han acortado algunas frases originales para adaptarlas al formato del subtítulo, es decir, al número de caracteres y al espacio en pantalla. No obstante, la traducción mantiene el mismo significado que el original. Entre los ejemplos se encuentran:

Cartucciera professionale in dotazione marins dell'esercito americano contenente il numero settantadue dei temi miniaturizzati → Cartuchera profesional de los marines con los 72 temas resumidos.

Se non ti la sei scacciata ieri che stavate in mutande, non hai speranza per il futuro.
→ Si no te la tiraste ayer, los dos en ropa interior... no te hagas ilusiones.

Un quesito elementare → Una cuestión elemental → algo básico

3.1.2 Traducción de interjecciones

Las interjecciones son un elemento muy particular de la expresión oral del hablante y son muy interesantes a nivel traductológico, ya que tienen una funcionalidad pragmática en la oración, pero ningún valor léxico. De hecho, si no se traducen, es inevitable que se pierda un valor pragmático, ya que aportan valor expresivo del hablante, pero su supresión se debe a la necesidad de formato del subtítulo. Incluso en estos casos, es importante entender la tonalidad de la interjección para dar con la traducción

adecuada. Para ello, se utiliza la siguiente tabla, propuesta por Isabella Poggi (Poggi, 1995). En ella, se señalan las interjecciones más pertinentes de la escena, de qué tipo son, la propuesta para traducirlas al español y una pequeña observación.

INTERJECCIONES			
TEXTO ORIGINAL	TIPO DE INTERJECCIÓN	PROPUESTA DE TRADUCCIÓN	OBSERVACIONES
Ah!	Asertiva. Situación del hablante. Confirmación	¡Ah!	Se suprime para adaptar el diálogo al subtítulo
Aia!	Estado del hablante. Disgusto, malestar	¡Vaya por Dios!	Traducida por un marcador discursivo equivalente. Reducción a «Claro...» para el formato de subtítulo
Beh...	Expositiva. Situación del hablante. Reticencia, duda	Bueno...	Traducida por un marcador acorde con el lenguaje no verbal
Beh	Expositiva. Situación del hablante. Reticencia, duda	Bueno.	Suprimida. El valor léxico recae en «por ejemplo»
Eh!	Expositiva. Confirmación	¡Justo!	Traducida
Eh...	Expositiva. Confirmación	¡Ja!	Traducida. Cambio de expresividad acuerdo con la imagen

Como se puede observar, en el caso de las interjecciones que sí que aportan significado, estas se han convertido en su traducción en marcadores discursivos; podría deberse a que las interjecciones son más comunes en la oralidad de la lengua italiana, y que en español la expresividad se marca a través de la diversidad de marcadores. Es decir, como se puede observar en la tabla, una misma interjección en italiano tiene diversos significados, según el contexto y la expresividad del hablante. En español, al contrario, esta diversidad se marca con diferentes términos, elegidos de acuerdo con el contexto y con la imagen.

3.1.3 Marcadores discursivos

En las escenas se puede observar que hay una alta cantidad de marcadores y partículas discursivas; esto se debe a su funcionalidad como ordenadores del discurso. Hay que recordar que la oralidad está muy presente en toda la película y especialmente en la escena 1.

A continuación, de igual manera que con las interjecciones, analizaremos los marcadores discursivos más pertinentes que aparecen en el texto original, así como su función en el discurso, según la clasificación propuesta por María Antonia Martín y José Portolés (Martín Zorraquino & Portolés Lázaro, 1999) y, para algunos casos, según la clasificación de Carla Bazzanella (Bazzanella, 1994). Asimismo, se incluye una propuesta traslativa y una columna con observaciones.

TEXTO ORIGINAL	FUNCIÓN DEL MARCADOR	PROPUESTA DE TRADUCCIÓN	OBSERVACIONES
Infatti	Conversacional. Modalidad epistémica	Claro	
E no	Conversacional. Enfocador de la alteridad	A ver	Posibilidad de supresión. No aporta significado léxico
Vai, vai, butta!	Confirmación del hablante B a lo que dijo el hablante A. Función apelativa	¡Sí, fuera, fuera!	La fuerza expresiva en ES recae en el adverbio
Allora	Conversacional. Recapitulación	Bueno	
Innanzitutto	Estructurador de la información	Pero antes	En ES se rebaja el nivel de formalidad

En la escena aparecen también vocativos («Luca», «ragazzi», etc.) cuya función es también la de los marcadores discursivos, aunque no se ilustren en la tabla. Se ha tenido en cuenta su función pragmática y apelativa el interlocutor y, por lo tanto, se ha trasladado la misma función en el texto meta.

Por otro lado, se puede observar cómo un mismo marcador en italiano cumple una función diferente en cada frase, pero en el texto en español se ha traducido de maneras diferentes, precisamente según su función pragmática. Por ejemplo, veamos el caso de «ma» y sus diferentes propuestas, según el contexto:

TESTO ORIGINAL	PROPUESTA DE TRADUCCIÓN
Ma il vero colpo di genio è questo	Y esta es la jugada maestra
Ma se non si legge niente!	Pero ¡si no se ve nada!
Ma non lo vedi che siamo in riunione?	¿No ves que estamos reunidos?
Ma infatti. Ma poi, alla fine ne vale la pena?	Exacto. Además, ¿en serio vale la pena?
Ma dai	Anda ya

Otro caso similar es el de «vabbè», truncamiento de la locución «va bene». Como se ve en la siguiente tabla, también su traducción difiere en los diferentes ejemplos, y se debe a que, debido a la función pragmática que cumple en cada oración, en español se ha optado por variar los términos.

TESTO ORIGINAL	PROPUESTA DE TRADUCCIÓN
Vabbè, perché ora c'ho camminato	A ver, es que he venido andando
Sì, vabbè, ragazzi, però il punto è (...)	Pero, la cosa es (...)
Vabbè, un attimo	Callad, un momento

3.1.4. Rasgos de la lengua oral

3.1.4.1 Ausencia de planificación sintáctica

Hay muchas maneras de ilustrar la ausencia de planificación sintáctica, rasgo indiscutiblemente propio del discurso oral. En este subapartado se van a analizar algunos casos de la escena en la que se evidencia, de una manera o de otra, la ausencia de planificación sintáctica en las intervenciones.

En los primeros casos de la siguiente tabla, se evidencia mediante el uso de puntos suspensivos, mediante frases que no están finalizadas y mediante la yuxtaposición entre unas frases que se superponen a otras.

En la tercera frase, a diferencia de las anteriores, en la traducción no se ha marcado tanto la ausencia de planificación, y esto se debe, una vez más, a la necesidad de acortarla para adecuarla al formato de la subtitulación. Se pierde así un pequeño matiz de oralidad.

TESTO ORIGINAL	PROPUESTA DE TRADUCCIÓN
Claudia è... è come un tramonto in barca a vela. È come il gol di Tardelli alla Germania. È...è come uno sciopero (...)	Pues es... es como el atardecer en un velero. Como el gol de Tardelli a Alemania. Como una huelga (...)
Ma quello è un imbecille, non...e poi diciamo, lei merita di meglio.	Ese es un imbécil, no... además, que se merece algo mejor.

Sì ma no, ma come fai a star con questo, c'ha la sensibilità di un bidè...	Pero cómo puedes estar con este, tiene la sensibilidad de un bidé.
--	--

Otro aspecto característico es el uso de reiteraciones y de repeticiones, que en la traducción se han mantenido, en algunos casos, y en otros no, debido a su ausencia de valor semántico y a la necesidad de disminución de caracteres. Por ejemplo:

Sì, ma non c'entra. // Come non c'entra? → Sí, pero da igual. // ¿Cómo que da igual?

Además, en italiano, se pueden observar cambios de tiempo verbal, del orden sujeto-verbo, usos pleonásticos del pronombre y de la partícula locativa «ci», el uso de elipsis y de partículas conversacionales que no existen en español («mica»). Todos estos aspectos orales no se marcan en la traducción, pero las características de oralidad en español se compensan en otras intervenciones de la conversación:

TEXTO ORIGINAL	PROPUESTA DE TRADUCCIÓN
Ma che volete, che vi interrogo? (Ma che volete, che vi interroghi?)	¿Y qué queréis, que os pregunte?
Lo butto Simon? (Butto Simon?)	¿Tiro a Simon?
Tu mica sei normale, eh?	Tú no eres normal, ¿eh?
C'ho camminato	He venido andando

En contraposición a la ausencia de planificación sintáctica, nos encontramos a un personaje con una expresividad particular: Santilli. Al contrario que sus compañeros, Santilli tiene unas intervenciones con un registro más elevado, con una estructura más propia de un discurso preparado que de una intervención oral informal. Además, dentro de su idiolecto, aumenta el registro de manera premeditada cuando adquiere el rol de examinador, haciendo uso de la variedad diafásica. Se pueden ver las marcas de este aumento de registro en los siguientes ejemplos:

Uso del condicional («comincerei»), uso de cultismos («quesito»), fraseología elevada («alla luce di»), formas de cortesía (uso del «lei»), etc.

3.1.4.2 Presencia de vulgarismos y coloquialismos

La escena se trata de una conversación en un registro informal y juvenil, por lo que aparecen continuos vulgarismos y coloquialismos, propios de este tipo de

conversaciones. No han supuesto una mayor dificultad traslativa que la de buscar un equivalente en la traducción, como se puede observar en la siguiente tabla:

ITALIANO	ESPAÑOL
Non studiare un cazzo	No estudiar una mierda
Rompere le palle	Dar por culo (molestar)
È messa bene a chiappe	Tiene buen culo
Rompere le palle	Dar por culo, tocar los huevos
Ribeccare	Volver a ver(la)

3.1.4.3 Presencia de jergas juveniles

Al igual que ocurre con los vulgarismos y los coloquialismos, se puede observar el uso de jerga juvenil, ya que las conversaciones se dan entre amigos jóvenes, en un registro informal, por lo que las expresiones y léxico se adecuan al contexto. Aquí hay algunos ejemplos:

TÉRMINO IT	TÉRMINO ES
Fare una pippa	Poner una notaza
Fotocopie	Chuletas
Ciuffoni	Pintas
Un po' di fumo	Un poco de maría
Fare le cannette	Liarse porros
Scacciarsela	Tirársela, follársela

3.1.4.4 Presencia de locuciones y unidades fraseológicas propias de la lengua oral

Como se ha mencionado más arriba, la oralidad se manifiesta de diferentes manera según el idioma. No obstante, las lenguas tienen en común la presencia de locuciones y de unidades fraseológicas, aunque varíen en el plano sintáctico y en el plano semántico entre ellas. De hecho, para traducir la fraseología de un texto origen, Maria González Davies propone la equivalencia y la clasifica en equivalencia total, equivalencia parcial (semántica o sintáctica) y ausencia de equivalencia (pérdida del rasgo o adaptación). En la siguiente tabla se ven algunos ejemplos de traducciones de la escena 1 y se analiza la equivalencia según dicha clasificación (González Davies, 2004):

TÉRMINO IT	TÉRMINO ES	ESTRATEGIA
Colpo di genio	Jugada maestra	Adaptación
Quanto sei polemico	Qué pesadito eres	Equivalencia parcial (semántica)
Fa il classico	Es de letras	Adaptación

Non c'entra	Da igual	Equivalencia parcial (sintáctica)
Fare scena muda	Quedarse en blanco	Equivalencia parcial (sintáctica)

3.1.5 Culturemas

Finalmente, los culturemas tienen una importante presencia en toda la película y en las escenas seleccionadas. Los principales culturemas provienen del ámbito académico, ya que el argumento se desarrolla en torno a la *maturità*. En la siguiente tabla aparecen algunos ejemplos de culturemas, clasificados según la propuesta de Lucía Molina (Molina Martínez, 2006):

CULTUREMA	TIPO DE CULTUREMA	TRADUCCIÓN
Maturità	Cultura social: educación	Maturità
È come il gol di Tardelli alla Germania.	Patrimonio cultural: episodio histórico	Como el gol de Tardelli a Alemania
Fa il classico.	Cultura social: educación	Es de letras
Spandau	Patrimonio cultural	Spandau (Ballet)
Gorbaciov e Cicciolina	Cultura social: política	Gorbachov y Cicciolina
Inevitabile sessanta	Cultura social: educación	Inevitable 60
Italiano	Cultura social: educación	Literatura

Se pueden observar dos rasgos generales: el primero, que la mayoría de los culturemas pertenecen a la cultura social educativa; el segundo, que en la traducción no se ha optado por la domesticación más que en dos ocasiones.

En los casos de patrimonio cultural, se han mantenido los mismos referentes, ya que son reconocibles por el público meta al tratarse de personajes de alcance internacional. Solo se ha cambiado la grafía al español.

En cuanto a los culturemas educativos, son los que han supuesto un mayor desafío traslativo. Para empezar, se barajaron tres opciones traslativas:

1. **Domesticación:** adaptar todos los elementos al sistema educativo español, eliminando así conceptos como «maturità», «esami orali», «sessanta», etc. El principal problema de domesticar todos los culturemas es que la imagen visual tiene un gran peso, especialmente en la escena final, en la que podemos ver cómo

se desarrolla la *maturità*, y sería una incongruencia para el receptor oír aspectos educativos españoles que no casan con el desarrollo de la escena. Además, se puede defender que conocer el sistema educativo italiano es conocer la cultura italiana en general, por lo que la película no adaptada es una puerta de acceso cultural para el espectador.

2. Extranjerización: también se podría optar por mantener los elementos como extranjerismos. Así, se mantendrían los elementos que aparecen en la primera columna de la tabla, aunque traducidos en una equivalencia en español total o parcial. No obstante, se podría discutir que los extranjerismos pueden suponer un problema para el receptor por ser demasiado confusos, por ralentizar el entendimiento de la película y por eliminar el factor entretenimiento de la película.
3. Combinación de ambas estrategias: esta ha sido la opción final elegida en la propuesta del trabajo. Así, se mantienen grandes culturemas como la *maturità* y su funcionamiento, elemento fundamental sobre el que gira el argumento, pero se traducen otros elementos con un equivalente en español, para transmitir un significado profundo equivalente: una opción de estudios de artes y ciencias sociales («fa il classico») y una asignatura cuyo temario está incluido en las intervenciones de los personajes (cambiar «Italiano» por «Literatura», ya que los personajes, en el texto meta, están hablando en español y no en italiano).

3.2 PROPUESTA DE TRADUCCIÓN Y COMENTARIO DE LA ESCENA 2

Escena 2. [01:09:01 – 01:10:59]		
PERSONAJE	TEXTO ORIGINAL (IT)	PROPUESTA DE TRADUCCIÓN (ES)
RICCARDO	Allora, ragazzi, tema libero: quelli più credibili sono Perestroika e buco nell'ozono.	Chicos, veamos, tema libre: probablemente caigan la Perestroika o la capa de ozono.
MASSI	Buco di che?	¿Capa de qué?
RICCARDO	Dai, fa' il serio per una volta! Chi vota Perestroika?	Tío, ponte serio por una vez. ¿Quién vota Perestroika?
ALICE	Io.	Yo.
RICCARDO	Vince buco nell'ozono tre a uno? Va!	¿Gana capa de ozono tres a uno? Va.
ALICE	Allora, tema di letteratura sono in finale Pirandello contro lo squadrone: Ungaretti, Montale e Quasimodo. Pirandello.	Siguiente, literatura. Van a la final Pirandello contra el escuadrón: Ungaretti, Montale y Quasimodo. Pirandello.

LUCA	Pirandello.	Pirandello.
ALICE	E dai con Pirandello! Che ci resta?	¡Vamos con Pirandello! ¿Qué falta?
LUCA	Ci resta il tema storico. Ma qua, secondo me, ragazzi, non c'è partita: Olocausto stravince 4-0 a tavolino contro lo sbarco dei mille. Obiezioni?	El tema de historia. Aquí, para mí, chicos, no existe rival: el Holocausto arrasa 4-0 contra la Expedición de los Mil. ¿Objeciones?
TUTTI	No.	No.
MADRE RICCARDO	Scusate, ma così al meno studiate a stomaco pieno.	Perdonad, al menos así estudiáis con el estómago lleno.
RICCARDO	Maman, je t'avais dit après.	Maman, je t'avais dit après.
MADRE R.	Ma sono le tre e non avete ancora mangiato e vi viene il calo degli zuccheri.	Pero ya son las 3 y no habéis comido nada y os da una bajada de azúcar.
RICCARDO	Sì, vabbè, laissez-les ici et va t'en che ci sconcentri.	Vale, que sí, laissez-les ici et va t'en que nos distraes.
ALICE	Grazie mille, signora. Molto gentile.	Muchas gracias, señora. Muy amable.
MADRE R.	Bon.	Bon.
ALICE	Cafone.	Maleducado.
MASSI	Pausa, mi scoppia la testa.	Pausa o me explota la cabeza.
RICCARDO	Pausa.	Pausa.
ALICE	A che gusto è?	¿De qué es?
MASSI	Cozze e nutella. Buonissimo.	Mejillones y nutella. Riquísimo.
ALICE	Bleah.	Puaj.
MASSI	Scherzo...Tonno al pomodoro...	Es broma...Atún con tomate.
LUCA	Riccardo! Senti, ho bisogno di un favore.	¡Riccardo! Oye, necesito pedirte un favor.
RICCARDO	Che serve?	¿El qué?
LUCA	Un po' di fumo.	Un poco de maría.
RICCARDO	Eh? Da quando in qua fumi tu?	¿Qué? ¿Y tú desde cuándo fumas?
LUCA	No, infatti non è per me, è per...vabbè, ma tanto non ci credi.	No, o sea, no para mí, es para...da igual, no me ibas a creer.
RICCARDO	Beh...	¿No?
LUCA	Per la Carogna.	Para la Carroña.
RICCARDO	Per la Carogna?	¿Para la Carroña?
LUCA	Eh...	Sí.
RICCARDO	Ma che, vi avete fatto le cannette insieme?	¿Y eso? ¿Os habéis liado porros juntitos?

LUCA	No. Cioè, no, non ancora. Non so, vabbè ma che ti frega? Me lo dai o no?	No. Bueno, aún no. Jo, yo qué sé, ¿qué más te da? ¿Me das o no?
RICCARDO	Sì, te lo do, te lo do.	Sí, te doy, te doy.
LUCA	Grazie.	Gracias.
RICCARDO	Ma non è che te mi stai diventando pappa e ciccìa con quell'infame?	Pero ¿no te estarás haciendo ñña y carne con ese infame?
LUCA	Io? Ma che, sei scemo? È una tattica per pararmi il culo agli esami, dai.	¿Yo? ¿Pero tú eres tonto? Es una táctica para salvarme el culo en los exámenes, tío.
RICCARDO	Se, vabbè. Contento te...	Sí, muy bien. Pues todos contentos.
MASSI	Ragazzi, domanda di chimica, attenti: se in un pentolone di sugo metti un cucchiaino di merda, il sapore si sente?	Chicos, duda de química, escuchad: si en una olla con salsa metes una cucharadita de mierda, ¿se nota el sabor?
RICCARDO	Ma dai!	Qué dices.
MASSI	Aòh, secondo me, sì.	Yo diría que sí.

3.2.1 Adaptación al subtítulo

En esta escena se destacan los siguientes casos que han sufrido un mayor cambio para adaptarlos al subtítulo en español:

Buco nell'ozono: capa de ozono → Aunque la traducción más fiel sería «agujero en la capa de ozono» se reduce porque eran demasiados caracteres para el subtítulo. De esta manera, se perdería el chiste posterior de «buco di che?» / «Dai, fa' il serio» pero se mantiene la referencia a la capa de ozono, y la propuesta de «ponte serio» sería para recordarle a Massi que tiene que estudiar.

Pausa, mi scoppia la testa: pausa o me explota la cabeza → también se ha reducido «me va a explotar la cabeza» a un menor número de caracteres.

3.2.2 Traducción de interjecciones

De nuevo, se analizan las interjecciones de la escena de acuerdo con la propuesta de clasificación de Isabella Poggi (Poggi, 1995):

INTERJECCIONES			
TEXTO ORIGINAL	TIPO DE INTERJECCIÓN	PROPUESTA DE TRADUCCIÓN	OBSERVACIONES
Bleah	Onomatopeya. Función expresiva	Puaj	Traducida. Grafía según las normas en ES
Eh?	Expositiva. Situación del hablante. Sorpresa	¿Qué?	Traducida
Beh...	Expositiva. Situación del hablante. Duda	¿No?	Traducida
Eh...	Confirmación	Sí	Traducida
Aòh	Expositiva. Situación del hablante. Confirmación	Oye	Suprimida

3.2.3 Marcadores discursivos

Aquí se muestran los marcadores discursivos más relevantes de la escena, siguiendo la clasificación propuesta por María Antonia Martín y José Portolés (Martín Zorraquino & Portolés Lázaro, 1999) y, para algunos casos, según la clasificación de Carla Bazzanella (Bazzanella, 1994).

TEXTO ORIGINAL	FUNCIÓN DEL MARCADOR	PROPUESTA DE TRADUCCIÓN	OBSERVACIONES
Allora	Conversacional. Recapitulación	Veamos	
Dai	Función apelativa	Tío	Sustitución por un vocativo
Vai	Señal de acuerdo entre hablante y receptores	Va	Equivalente informal a «vale»
Ma qua	Marcador conversacional. Inicio del turno de palabra	Aquí	Reducción de caracteres
Cioè	Reformulador explicativo	Bueno	
Ma vai	Señal de desacuerdo entre hablante y receptor	Qué dices	

De nuevo, cabe destacar la presencia en italiano de «ma» como marcador discursivo de inicio del turno de palabra del hablante, generalmente sin significado y utilizado como muletilla. En algunos casos se ha suprimido para acortar los caracteres:

ITALIANO	PROPUESTA DE TRADUCCIÓN
Ma così al meno studiate	Al menos así estudiáis
Ma tanto non ci credi	No me ibas a creer
Ma che	¿Y eso?
Ma che ti frega?	¿Qué más te da?
Ma che, sei scemo?	¿Pero tú eres tonto?

3.2.4 Rasgos de la lengua oral

3.2.4.1 Ausencia de planificación sintáctica

En esta escena, el ejemplo más claro de falta de planificación sintáctica se da en la conversación entre Luca y Riccardo; por un lado, por la incertidumbre de Riccardo sobre lo que está oyendo y, por otro lado, por parte de Luca, que no sabe cómo expresarse y recurre a constantes reformulaciones y reiteraciones para rellenar silencios en la conversación. El efecto pragmático que se debe conseguir en la traducción es el de un habla atropellada.

TEXTO ORIGINAL	PROPUESTA DE TRADUCCIÓN
Da quando in qua fumi tu?	¿Y tú desde cuándo fumas?
No, infatti non è per me, è per...vabbè, ma tanto non ci credi.	No, o sea, no para mí, es para...da igual, no me ibas a creer.
No. Cioè, no, non ancora. Non so, vabbè ma che ti frega? Me lo dai o no?	No. Bueno, aún no. Jo, yo qué sé, ¿qué más te da? ¿Me das o no?

3.2.4.2 Presencia de locuciones y unidades fraseológicas propias de la lengua oral

En esta escena se encuentran de nuevo ejemplos de locuciones y unidades fraseológicas propias de la oralidad del italiano. Estos rasgos orales se tienen que ilustrar también en la traducción, con fraseología propia del español. En la siguiente tabla se muestran algunos ejemplos del texto original junto a su propuesta de traducción, donde se ve si, para crear un texto meta idiomático, se ha conseguido a través de una equivalencia total, parcial o si hay ausencia de equivalencia (González Davies, 2004):

ITALIANO	PROPUESTA DE TRADUCCIÓN	ESTRATEGIA
E dai con Pirandello!	¡Vamos con Pirandello!	Equivalencia parcial. Plano sintáctico
Non c'è partita	No existe rival	Equivalencia parcial. Plano semántico

Non è che ti mi stai diventando (...)?	¿No te estarás haciendo (...)?	Equivalencia parcial. Plano semántico
Se, vabbè	Sí, muy bien	Equivalencia total
Contento te, [contenti tutti]	Todos contentos	Equivalencia parcial. Plano semántico
Diventare pappa e ciccia	Ser uña y carne	Equivalencia parcial. Plano sintáctico

3.2.4.3 Presencia de vulgarismos y de jerga juvenil

En la segunda escena, como en la anterior, las conversaciones se dan en una situación informal, entre los amigos protagonistas, por lo que, de nuevo, se dan diversos ejemplos de uso de vulgarismos y términos de jerga juvenil. En la siguiente tabla se recogen algunos ejemplos, con su propuesta traslativa:

ITALIANO	ESPAÑOL
Mi scoppia la testa	Me explota la cabeza
Un po' di fumo	Un poco de maría
Fare le cannette	Liarse porros
Fregarsene	Importar, sudar, pelar
Pararsi il culo	Salvarse el culo

3.2.4.5 Culturemas

CULTUREMA	TIPO DE CULTUREMA	TRADUCCIÓN
Pirandello, Ungaretti, Montale, Quasimodo	Patrimonio cultural: personajes históricos	Pirandello, Ungaretti, Montale, Quasimodo
Olocausto	Patrimonio cultural: hecho histórico	Holocausto
Sbarco dei mille	Patrimonio cultural: hecho histórico	La Expedición de los Mil
La Carogna	Cultura lingüística: apodo	La Carroña

Se puede observar que los culturemas no suponen un desafío traslativo con la misma dificultad que la escena anterior. Pertenecen, de nuevo, al ámbito educativo, al temario de literatura y de historia de los exámenes. Aunque, en principio, no son acontecimientos ni autores conocidos en España, no se pueden diferenciar ni traducir por un equivalente español. Además, el hecho de no traducirlos vuelve a formar parte de la estrategia general de extranjerización de los culturemas. Finalmente, la única alteración que sufren es el cambio de grafía italiana a grafía española.

3.3 PROPUESTA DE TRADUCCIÓN Y COMENTARIO DE LA ESCENA 3

Escena 3. [01:37:54 – final]		
PERSONAJE	TESTO ORIGINAL (IT)	PROPUESTA DE TRADUCCIÓN (ES)
LUCA	E... il nome di... di questo fenomeno è... tettonica placche, che sembra una brutta parola ma invece no, perché, perché è scientifico. Perché infatti, queste placche... eh... «scivolano» tra di loro perché sono molto scivolose, e...	Eh... el nombre de... de este fenómeno es... placas tectónicas, que parece una palabreja pero que no lo es, porque, porque es científico. Porque, de hecho, estas placas... eh... se deslizan entre sí porque son muy deslizantes, y...
PRESI.	Molinari, la vedo un po' in difficoltà.	Molinari, lo veo un poco en apuros.
MARTINELLI	È l'emozione, presidente. Posso fare una domanda io?	Son los nervios, presidente. ¿Puedo hacerle yo una pregunta?
PRESI.	Certo.	Claro.
MARTINELLI	Passiamo all'italiano, Molinari. Vorrei che ci parlasse di un grande poeta immortale che quest'anno abbiamo studiato con particolare attenzione. Vale a dire Giosuè Carducci.	Pasemos a literatura, Molinari. Me gustaría que nos hablara sobre un gran poeta inmortal que hemos estudiado este año con especial atención. Me refiero a Giosuè Carducci.
LUCA	Sì. Giosuè Carducci nasce a Valdicastello nel 1835, in provincia di Lucca, e muore a Bologna nel 1907 all'età di settantadue anni, un anno dopo aver vinto meritatamente il Premio Nobel, e come lei pensa, fu un poeta e critico letterario. Dopo una giovinezza repubblicana, si avvicina alla Monarchia e diventa il padre ufficiale della nazione.	Sí. Giosuè Carducci nace en Valdicastello en 1835, en la provincia de Lucca, y muere en Bologna en 1907 a la edad de 72 años, un año después de recibir merecidamente el Premio Nobel y, como usted acaba de decir, fue un poeta y crítico literario. Tras una juventud republicana, se acerca a la Monarquía y se convierte en el padre oficial de la nación.
LUCA	[Voce in <i>off</i>] Se c'era una cosa che avevo imparato in cinque anni di liceo era che non bisogna mai fidarsi di un professore. E così, avevo ripassato tutti i poeti italiani. Tutti. Tranne Leopardi.	[Voz en <i>off</i>] Si hay algo que de verdad había aprendido en 5 años de instituto es que no hay que fiarse nunca de un profesor. Por eso, había repasado todos los poetas italianos. Todos. Excepto Leopardi.

La última escena de la película y del análisis se basa, desde el punto de vista traductológico, en dos aspectos fundamentales: el contraste dentro de la planificación sintáctica en las intervenciones del orador (Luca) y la presencia de culturemas.

3.3.1 Rasgos de la lengua oral

Resulta interesante el contraste de rasgos propios de la oralidad que se pueden ver en las dos intervenciones de Luca. Aunque ambas se dan en un registro formal y el orador recurre a la variedad diafásica de la lengua, se pueden observar varias diferencias:

ITALIANO	PROPUESTA DE TRADUCCIÓN
E... il nome di... di questo fenomeno è... tettonica placche, che sembra una brutta parola ma invece no, perché, perché è scientifico. Perché infatti, queste placche... eh... «scivolano» tra di loro perché sono molto scivolose, e...	Eh... el nombre de... de este fenómeno es... placas tectónicas, que parece una palabreja pero que no lo es, porque, porque es científico. Porque, de hecho, estas placas... eh... se deslizan entre sí porque son muy deslizantes, y...

En la primera respuesta al tribunal, el orador no sabe la respuesta, por lo que le cuesta formular un discurso coherente y cohesionado. Enuncia frases incompletas y utiliza la reiteración y repetición:

Il nome di...di questo fenomeno è... → El nombre de... de este fenómeno es...

Perché, perché è scientifico. → Porque, porque es científico.

Sono molto scivolose, e... → Son muy deslizantes, y...

Para rellenar los espacios blancos de incertidumbre, formula segregaciones vocálicas (e / eh) y marcadores discursivos que funcionen como ordenadores del discurso: Perché infatti, queste placche... → Porque, de hecho, estas placas...

También demuestra su desconocimiento al utilizar términos de un registro más informal: Sembra una brutta parola ma invece no. → Parece una palabreja pero que no lo es.

En la segunda intervención, donde ya sabe la respuesta, consigue un discurso elaborado, coherente y con cohesión. Mediante la variedad diafásica eleva el discurso a un registro formal, al mismo nivel que el registro que utiliza Martinelli.

ITALIANO	PROPUESTA DE TRADUCCIÓN
Sì. Giosuè Carducci nasce a Valdicastello nel 1835, in provincia di Lucca, e muore a Bologna nel 1907 all'età di settantadue anni, un anno dopo aver vinto meritatamente il Premio Nobel, e come lei pensa, fu un poeta e critico letterario. Dopo una giovinezza repubblicana, si avvicina alla Monarchia e diventa il padre ufficiale della nazione. L'attività critica concilia il quadramento storico (...)	Sí. Giosuè Carducci nace en Valdicastello en 1835, en la provincia de Lucca, y muere en Bolonia en 1907 a la edad de 72 años, un año después de recibir merecidamente el Premio Nobel y, como usted acaba de decir, fue un poeta y crítico literario. Tras una juventud republicana, se acerca a la Monarquía y se convierte en el padre oficial de la nación.

Así, formula sintagmas completos, con complementos más extensos. Alterna el uso de los tiempos verbales de presente histórico y *passato remoto*, adecuados al registro («nasce», «muore», «fu»). En español, los tiempos equivalentes son el presente histórico y el pretérito perfecto simple («nace», «muere», «fue»). Desaparecen las segregaciones vocálicas y las reiteraciones, así como los marcadores discursivos que había antes.

3.3.2 Culturemas

CULTUREMA	TIPO DE CULTUREMA	TRADUCCIÓN
Italiano	Cultura social: educación	Literatura
Giosuè Carducci, Leopardi	Patrimonio cultural: personajes históricos	Giosuè Carducci, Leopardi
Valdicastello, Lucca, Bologna	Medio natural: topónimos	Valdicastello, Lucca, Boloña

De nuevo, los culturemas pertenecen al temario del sistema educativo y se ha optado por la extranjerización y no traducirlos; no obstante, la asignatura de Italiano sí que se ha traducido por Literatura, al observar que el personaje, en el texto meta, no habla en italiano sino en español, y las preguntas que aparecen en escena son sobre personajes literarios. Además, los temas de literatura se suelen englobar dentro del estudio de la lengua italiana. Los topónimos se han mantenido, asimismo, pero se ha cambiado la grafía italiana por la española.

El culturema más importante de esta escena, aunque no salga en el diálogo, es la *maturità*: esta escena justifica la decisión global de la traductora de no traducir el término a lo largo de la película y de dejarlo como extranjerismo. Hay que recordar que, en la traducción audiovisual, la imagen predomina sobre el texto, que debe ser coherente con lo que se ve en pantalla. En esta escena, donde vemos cómo se desarrolla la *maturità*, la

estética visual no es la misma que la de los exámenes de Selectividad españoles: son exámenes orales y frente a un tribunal. Por ello, si se hubiera traducido *maturità* por selectividad en las escenas anteriores de la película, la estética visual de la escena final no sería idiomática y fiel para el público meta. Finalmente, esta es la razón por la que la estrategia traslativa general de la propuesta del presente trabajo ha sido la de extranjerizar los términos, es decir, mantener la mayoría de los culturemas del texto original.

4. CONCLUSIONES

Más allá de presentar este trabajo como un ejercicio traslativo —ya que era el principal interés de la autora, pero no el único—, al inicio se plantearon una serie de objetivos y de preguntas para responder y analizar a partir de dicho ejercicio. Gracias al marco teórico y al análisis se han podido extraer las siguientes conclusiones.

La pregunta principal era: ¿por qué no se ha traducido al español *Noche prima degli esami*, si hemos visto que es una obra de gran éxito por parte del público y de la crítica italiana? Una de las hipótesis que se planteaban era debido a razones de dificultad traslativa. El análisis se ha realizado para responder a esta hipótesis y para presentar las soluciones traslativas, de acuerdo con el marco teórico, que resuelven esos desafíos.

Es cierto que la película tiene una gran carga de *realia*, lo que siempre supone un problema traslativo, especialmente si nos encontramos con una cultura que no sea tan conocida como la anglosajona. En el caso de esta película, los culturemas son predominantemente educativos, y se manifiestan no solo en los diálogos, sino también en la imagen, aumentando así la dificultad traslativa. No obstante, siguiendo diferentes estrategias, se han propuesto soluciones para poder trasladar el significado en el texto meta, consiguiendo una traducción adecuada y que cumpla el *skopos* para el público.

También se observa que el texto original manifiesta muchas características propias de la oralidad y que han sido otro desafío en la traducción, ya que había que trasladarlas a la oralidad de la lengua meta. Pero, igual que en el caso anterior, gracias a las estrategias empleadas podemos llegar a una solución.

- Por ejemplo, las interjecciones y los marcadores discursivos, muy presentes en los diálogos, se caracterizan por tener un valor semántico débil, lo que nos permite prescindir de ellos en la traducción y cumplir con dos criterios: trasladar la oralidad a la lengua meta y adecuar el texto al formato de la subtitulación.
- En la propuesta de traducción y en el análisis se ha ilustrado que los subtítulos pueden reflejar igualmente otras características de la oralidad como la reiteración y la ausencia de planificación sintáctica, a veces mediante el uso de puntos suspensivos y apoyado en las segregaciones vocálicas escuchadas en la imagen.

- En los casos en los que se pierde equivalencia pragmática en el texto meta, esta se contrarresta mediante el uso de la imagen y del lenguaje no verbal de los personajes. Por ejemplo, hemos visto en el final de la primera escena una sobreposición de las intervenciones de los personajes cuando están repasando con Santilli; sería imposible marcar cada una de las intervenciones en el subtítulo meta por cuestiones de espacio y tiempo, pero la imagen y el sonido reflejan la incomprendibilidad de la situación y, por lo tanto, no es necesario que el público comprenda lo que enuncia cada uno de los personajes.
- En cuanto a la presencia de vulgarismos, coloquialismos y de jerga juvenil, se puede encontrar terminología equivalente, parcial o total, en la lengua meta.

En definitiva, se ha conseguido una propuesta de traducción fundamentada en estrategias traslativas y en otros contenidos teóricos. Esta propuesta corresponde al objetivo o *skopos* del texto original, consiguiendo un texto meta que sea de interés para el público.

Por lo tanto, volviendo a por qué no se ha traducido *Notte prima degli esami* para introducirla en el mercado audiovisual hispanohablante: es cierto que podría deberse a las dificultades que presenta para los traductores y a la posibilidad de que podría no ser una película de interés para el público. No obstante, con este trabajo se ha demostrado que sí que se puede conseguir una traducción correcta. También sería una buena noticia si el mercado audiovisual español encargase una traducción íntegra porque, al final, tendríamos un producto audiovisual muy enriquecedor a nivel cultural y de entretenimiento para un público conocedor y/o interesado en la comedia en general y en la comedia y cultura italiana en particular.

Tristemente, en la actualidad es poco probable que se recupere la cinta original para su traducción en español debido a las razones comerciales ya mencionadas y a que es una cinta que data del 2006 y que, por lo tanto, quedaría solapada por traducciones de otras películas similares más actuales.

No obstante, *Notte prima degli esami* sí que podría utilizarse con fines pedagógicos, por ejemplo, de manera que los alumnos pudieran utilizarla como ejercicio traslativo o para estudiar la lengua y la cultura italiana.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Aja, J.L. (2014). "Se so' sparati a via Merulana": Achieving linguistic variation and oral discourse in the French and Spanish versions of *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (chapter 1). En S. Cadera, & A. P. Pintaric (Eds.), *The voices of suspense and their translation in thrillers* (pp. 111-126). Amsterdam and New York: Rodopi.
- Aja, J. L. (2019). *Introducción a la teoría de la traducción*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas.
- Bazzanella, C. (1994). *Le facce del parlare*. Firenze: La Nuova Italia.
- Brunetta, G. P. (1998). *Cent'anni di cinema italiano. Da 1945 ai giorni nostri*. Bari: Laterza.
- Cadera, S. M., & Pintaric, A. P. (2014). Creation of suspense through dialogue and its translation. En S. Cadera, & A. P. Pintaric (Eds.), *The voices of suspense and their translation in thrillers* (pp. 9-20). Amsterdam and New York: Rodopi.
- Caprara, G., & Sisti, A. (2011). Variación lingüística y traducción audiovisual (el doblaje y subtítulo en Gomorra). *AdVersus*, VIII (21), 150-169. Consultado en <http://www.adversus.org/indice/nro-21/portada.html>
- Centro Virtual Cervantes. (a). *Los marcadores del discurso*. Consultado el 12 de marzo de 2021, en https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/marcadoresdiscurso.htm#:~:text=Marcadores%20del%20discurso,-.Marcadores%20del%20discurso,establece%20entre%20dos%20segmentos%20textuales.&text=Los%20marcadores%20discursivos%20han%20sido,en%20la%20pragm%C3%A1tica%20del%20espa%C3%B1ol.
- Centro Virtual Cervantes. (b). *La variedad lingüística*. Consultado el 13 de marzo de 2021, en [https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/variedadlinguistica.htm#:~:text=Las%20variedades%20geogr%C3%A1ficas%20o%20diat%C3%B3picas%20\(los%20dialectos\)%20son%20los%20usos,emplean%20en%20un%20determinado%20territorio](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/variedadlinguistica.htm#:~:text=Las%20variedades%20geogr%C3%A1ficas%20o%20diat%C3%B3picas%20(los%20dialectos)%20son%20los%20usos,emplean%20en%20un%20determinado%20territorio).
- Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.

- Dal Passo, F. (2003). *Storia della scuola italiana*. Roma: Università di Roma.
- De Mauro, T. (1995). *Storia linguistica dell'Italia unita*. Bari: Laterza.
- Duggan, C. (2017). *Historia de italia*. Madrid: Akal.
- Ginsborg, P. (2003). *Italy and its discontents: Family, civil society, state, 1980-2001*. London: Palgrave Macmillan.
- González Davies, M. (2004). *Multiple voices in the translation classroom*. Ámsterdam: Benjamins.
- Katan, D. (1999). *Translating cultures*. Manchester: St. Jerome.
- Lomeña Galiano, M. (2009). Variación lingüística y traducción para el doblaje: Mujeres al borde de un ataque de nervios. *Entreculturas*, (1).
- Martín Zorraquino, M. A., & Portolés Lázaro, J. (1999). Los marcadores del discurso. En Bosque, I. y Demonte, V. (dirs.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, vol. III. (pp. 4051-4214). Madrid: Espasa-Calpe.
- Martínez, B. (2011). Posibilidades de la subtitulación profesional en 2011: Teoría, práctica y tutorial con herramientas de código abierto. *La linterna del traductor*, 5, 73-85. Consultado en <http://www.lalinternadeltraductor.org/n5/subtitulacion.html>
- Mayoral Asensio, R. (1999). *La traducción de la variación lingüística*. Soria: Diputación Provincial de Soria.
- Molina Martínez, L. (2006). *El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Castellón: Universitat Jaume I.
- Naranjo Fernández, M. R. (2009). Cómo nace y se hace la comedia italiana actual. *Frame: Revista de cine de la biblioteca de la facultad de Comunicación*, (4), 147-179.
- Nuvoli, G. (2012). La scuola italiana al cinema. In B. Peroni (Ed.), *Leggere la scuola. Atti del convegno Milano da leggere* (pp. 109-129). Milano: Unicopoli.
- Poggi, I. (1995). Le interiezioni. In L. Renzo, & G. Salvi (Eds.), *Grande grammatica italiana di consultazione* (pp. 225-257). Bologna: Il Mulino.

Trompenaars, F. o., & Hampden-Turner, C. (1998). *Riding the waves of culture*. London: Breal.

Venuti, L. (1996). *The translator's invisibility. A history of translation*. London: Routledge.

6. ANEXOS

6.1 TRANSCRIPCIÓN DE LAS ESCENAS SELECCIONADAS

SCENA 1. [00:20:35 – 00:24:49]

MASSI Ricorda, Luca: la cosa più importante degli esami di maturità sono le fotocopie. Cartucciera professionale in dotazione marins dell'esercito americano contenente il numero settantadue dei temi miniaturizzati, dico settantadue. Questi per te sono l'unica salvezza perché se fai bene gli scritti, pure se agli orari fai scena muta, Martinelli, ti fa una pippa.

LUCA Tu mica sei normale, eh?

MASSI Ma il vero colpo di genio è questo. Adesivo sagomato contenente tutti i teoremi e le formule matematiche del mondo.

LUCA Ma se non si legge niente!

MASSI Vabbè, perché ora c'ho camminato.

LUCA Ah! Infatti, noi agli esami ci andiamo volando.

MASSI Quanto sei polemico. Insomma, sta Claudia che mi dicevi? Che tipo è?

LUCA Claudia è... è come un tramonto in barca a vela. È come il gol di Tardelli alla Germania. È... è come uno sciopero, quando c'è il compito in classe e non hai studiato un cazzo.

MASSI Aia!

(Cambio di scena)

MASSI *(voce in off)* E no, ragazzi, qui bisogna fare qualcosa perché se no l'innamorato pazzo ci rompe le palle tutta l'estate. Troviamo sta Claudia e buonanotte.

LOREDANA Che dite? Lo butto Simon?

RICCARDO Dai, dai, butta!

SIMONA Loredana, ma non lo vedi che siamo in riunione? Cioè, non c'è mamma e ti ci metti tu?

LOREDANA Scusa.

SIMONA Allora, cosa sappiamo di questa Claudia?

LUCA Che fa il classico.

ALICE E che è fidanzata.

LUCA Sì, ma non c'entra.

ALICE Come non c'entra?

LUCA Ma quello è un imbecille, non...e poi diciamolo, lei merita di meglio.

RICCARDO *(risata)* E di meglio saresti te?

TUTTI *(risate)*

LUCA Beh...

RICCARDO Se non ti la sei scacciata ieri che stavate in mutande, non hai speranza per il futuro.

MASSI Ma infatti. Ma poi, alla fine ne vale la pena? Cioè, questa Claudia è messa bene a chiappe?

ALICE Sì ma no, ma come fai a star con questo, c'ha la sensibilità di un bidè...

SIMONA E che devi fare? E dopo un po' ci si abitua alle disgrazie.

LUCA Sì, vabbè, ragazzi, però il punto è: io questa, come la ribecco?

ALICE Puoi tornare alla festa e chiedere alla principessa Leila il numero di telefono.

LUCA Sì, e come mi presento? «Buongiorno, principessa. Mi scusi, io sono quello che ieri si è imbucato alla festa.»

ALICE Beh, per esempio.

LUCA Ma dai.

LOREDANA Che dite? Io ho tolto pure gli Spandau, non si possono più vedere questi ciuffoni.

MASSI E che ci metti?

LOREDANA Pensavo...Madonna e Nelson Mandela.

MASSI Brava, bella coppia. Ma io lori... Io oserei di più, Gorbaciov e Cicciolina.

TUTTI *(risate)*

SIMONA Ragazzi, è il grande momento. È arrivato il mitico Santilli.

SANTILLI Potrei sapere il motivo della mia convocazione?

MASSI Sì, Filippo, innanzitutto ti volevo chiedere scusa se ogni tanto t'ho fatto degli scherzi. Anzi, ci tengo a precisare che ti ho sempre stimato moltissimo. Sia come studente che come...*look*.

SIMONA No, in realtà ti abbiamo fatto venire qui perché volevamo il tuo aiuto per la nostra preparazione agli esami.

RICCARDO Sì, Santilli, chi meglio di te che naviga a vele spiegate verso un'inevitabile sessanta?

SANTILLI Ma che volete, che vi interrogo?

TUTTI Eh!

ALICE Crudele, però. Come se fosse l'esame vero.

SANTILLI D'accordo. Crudele.

LUCA Sì, Santilli, però non troppo, eh? Se non, ci scoraggiamo.

SANTILLI Tranquilli. Materia?

ALICE Italiano? Dai, un jolly va bene sia per lo scritto che per l'orale.

SANTILLI Comincerei con un quesito elementare. Alla luce di quello che abbiamo studiato durante l'anno scolastico, secondo voi, quanto ha influito il Giansenismo sulla morale manzoniana? Faccio la domanda di riserva?

LUCA Aspetta, fammi pensare.

RICCARDO Ma che, la sai?

LUCA Non lo so.

RICCARDO Eh...

SIMONA Sì, la sai.

ALICE Vabbè, un attimo. Dategli tempo...

SIMONA Allora, rispondi!

LUCA Com'era? Gianni...

ALICE E vedi, chi lo sa?

(Parlano tutti allo stesso tempo)

MASSI Prendi il vocabolario!

RICCARDO È una domanda a trabocchetto!

SIMONA Gianni che?

MASSI Di la verità, il Giansenismo non esiste!

SCENA 2. [01:09:01 – 01:10:59]

RICCARDO Allora, ragazzi, tema libero: quelli più credibili sono Perestroika e buco nell'ozono.

MASSI Buco di che?

RICCARDO Dai, fa' il serio per una volta! Chi vota Perestroika?

ALICE Io.

RICCARDO Vince buco nell'ozono tre a uno? Va!

ALICE Allora, tema di letteratura: sono in finale Pirandello contro lo squadrone: Ungaretti, Montale e Quasimodo. Pirandello.

LUCA Pirandello.

ALICE E dai con Pirandello! Che ci resta?

LUCA Ci resta il tema storico. Ma qua, secondo me, ragazzi, non c'è partita: Olocausto stravince 4-0 a tavolino contro lo sbarco dei mille. Obiezioni?

TUTTI No.

MADRE R. Scusate, ma così al meno studiate a stomaco pieno.

RICCARDO Maman, je t'avais dit après.

MADRE R. (*accento francese*) Ma sono le tre e non avete ancora mangiato e vi viene il calo degli zuccheri.

RICCARDO Sì, vabbè, laissez-les ici et va t'en che ci sconcentri.

ALICE Grazie mille, signora. Molto gentile.

MADRE R. Bon.

ALICE Cafone.

MASSI Pausa, mi scoppia la testa.

RICCARDO Pausa.

ALICE A che gusto è?

MASSI Cozze e nutella. Buonissimo.

ALICE Bleah.

MASSI Scherzo... Tonno al pomodoro...

LUCA Riccardo! Senti, ho bisogno di un favore.

RICCARDO Che serve?

LUCA Un po' di fumo.

RICCARDO Eh? Da quando in qua fumi tu?

LUCA No, infatti non è per me, è per...vabbè, ma tanto non ci credi.

RICCARDO Beh...

LUCA Per la Carogna.

RICCARDO Per la Carogna?

LUCA Eh...

RICCARDO Ma che, vi avete fatto le cannette insieme?

LUCA No. Cioè, no, non ancora. Non so, vabbè ma che ti frega? Me lo dai o no?

RICCARDO Sì, te lo do, te lo do.

LUCA Grazie.

RICCARDO Ma non è che te mi stai diventando pappa e ciccia con quell'infame?

LUCA Io? Ma che, sei scemo? È una tattica per pararmi il culo agli esami, dai.

RICCARDO Se, vabbè. Contento te...

MASSI Ragazzi, domanda di chimica, attenti: se in un pentolone di sugo metti un cucchiaino di merda, il sapore si sente?

RICCARDO Ma dai!

MASSI Aòh, secondo me, sì.

SCENA 3. [01:37:54 – FINALE]

LUCA E... il nome di... di questo fenomeno è... tettonica placche, che sembra una brutta parola ma invece no, perché, perché è scientifico. Perché infatti, queste placche... eh... «scivolano» tra di loro perché sono molto scivolose, e...

PRESI. Molinari, la vedo un po' in difficoltà.

MARTINELLI È l'emozione, presidente. Posso fare una domanda io?

PRESI. Certo.

MARTINELLI Passiamo all'italiano, Molinari. Vorrei che ci parlasse di un grande poeta immortale che quest'anno abbiamo studiato con particolare attenzione. Vale a dire Giosuè Carducci.

LUCA Sì. Giosuè Carducci nasce a Valdicastello nel 1835, in provincia di Lucca, e muore a Bologna nel 1907 all'età di settantadue anni, un anno dopo aver vinto meritatamente il Premio Nobel, e come lei pensa, fu un poeta e critico letterario. Dopo una giovinezza repubblicana, si avvicina alla Monarchia e diventa il padre ufficiale della nazione. L'attività critica concilia il quadramento storico (...)

LUCA (*voce in off*) Se c'era una cosa che avevo imparato in cinque anni di liceo era che non bisogna mai fidarsi di un professore. E così, avevo ripassato tutti i poeti italiani. Tutti. Tranne Leopardi.